

А.И. Остапенко

**К ВОПРОСУ
О СИНТАКСИЧЕСКИХ
СРЕДСТВАХ
ВЫРАЖЕНИЯ
ЭМОЦИЙ
В АНГЛИЙСКОМ
ЯЗЫКЕ:
ПРАГМАТИЧЕСКИЙ
АСПЕКТ**

Ключевые слова: категоризация, эмотивность, тема, рема, маркер эмотивного высказывания, синтаксический обрыв.

Статья посвящена описанию языковых способов категоризации эмоций в современном английском языке средствами синтаксического уровня. Благодаря применению коммуникативно-функционального и когнитивного подходов, стало возможным обозначить прагматические установки, в соответствии с которыми говорящий осуществляет выбор анализируемых синтаксических средств для репрезентации эмоций.

Остапенко

Анна Игоревна – канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков и методики преподавания Педагогического института Южного федерального университета

© А.И. Остапенко, 2008

Современное языкознание находится на этапе когнитивного и коммуникативно-функционального описания языка как важнейшего средства человеческого общения. Очевидна актуальность исследования различной роли говорящего и слушающего в речевой деятельности. Пристальное внимание уделяется отражению умственной деятельности людей, которая неразрывно связана с эмоциональной сферой говорящего и которая получает языковое выражение.

Положение о том, что язык есть система средств выражения, служащая определенной цели, всегда было одним из важнейших принципов отечественного языкознания. По словам А.М. Пешковского, «мы всегда говорим зачем-нибудь, с какой-нибудь целью». Являясь продуктом человеческой деятельности, язык имеет целевую направленность, что доказывает необходимость применения когнитивного и коммуникативно-функционального подходов. А.Ф. Лосев писал, что, «пользуясь языком как орудием коммуникации, говорящий субъект может репрезентировать окружающий мир и предметы в нем по-разному, в зависимости от своего собственного осознания их, от того, что именно сознание намерено из них выбрать для передачи другому сознанию [Лосев, 1965, с. 198–200]. Вслед за А.Ф. Лосевым и поддерживая точку зрения Ч. Стивенсона по вопросу способов употребления языка [Stevenson, 1964], считаем, что язык не только фиксирует, проясняет и сообщает наши взгляды, но и дает выход чувствам, побуждает коммуникантов к действиям, при этом говорящий подсознательно вычленяет релевант-

ные для ситуации общения характеристики описываемого явления, т.е. демонстрирует собственное отношение к предмету речи, формируя прагматическую направленность высказывания. Особо интересны при этом языковые способы представления субъективной интерпретации явлений действительности.

Совершенно обоснованным является интерес современных исследователей языка к прагматике, т.е. к изучению знаков в реальных процессах коммуникации и к отношению знаков к их интерпретаторам, т.е. к тем, кто пользуется знаковыми системами, а также к категории субъекта – центральной категории современной прагматики [Штелинг, 1996, с. 14].

Принимая сущностные характеристики языка за аксиому (язык человека органически связан с мышлением, представляет собой общественное явление, предполагающее говорящего и слушающего, служит средством общения, имеет динамическую природу), мы описываем объект нашего исследования – отражение эмоций в современном английском языке. Предметом явились способы репрезентации эмоций средствами синтаксического уровня современного английского языка. Анализ данных синтаксических единиц выполнен на примере произведений Джеффри Арчера.

Еще В. Гумбольдт заметил, что «язык есть часть человека» [Гумбольдт, 1984, с. 312–314], а человек неотделим от эмоционального отношения к окружающей его действительности, даже нейтральное с точки зрения выражения чувств описание мира является свидетельством неэмоционального восприятия мира. Таким образом, выраженные или нет, очевидные или неочевидные, но эмоции всегда присутствует в речи, а значит, и в языке. Перефразировав известное утверждение М. Галле «Language is the best window into Man's mind» («Язык – лучшее отражение разума человека»), добавим, что и into Man's emotions (эмоций), т.е. эмоциональное мышление есть составляющая человеческого мышления.

Человек, являясь центральной фигурой языка и главным действующим лицом мира, о котором он говорит, в процессе семантической интерпретации выражает собственное отношение к его отдельным объектам, их качествам и свойствам. В человеке все движимо эмоциями, которые составляют мотивационную основу его деятельности и, следовательно, не могут не отражаться в его языке. Человек является и создателем, и носителем языка, вступает в различные отношения с другими людьми, предметами и явлениями окружающей действительности. При этом он может испытывать различные эмоции (психологи насчитывают более пятисот различных эмоций человека) [Шаховский, 1987, с. 12].

Исследования последних лет указывают на возможность выделения двух разновидностей эмоций: стенических и астенических [Рогов, 2004]. Первые (радость, интерес и т.д.) стимулируют деятельность, увеличивают

напряжение сил человека, его энергию, побуждают к поступкам, высказываниям, благодаря чему ему становится трудно оставаться бездействующим. Вторые, например страх, стыд, отвращение, страдание, презрение и т.п., наоборот, вызывают скованность и пассивность, заставляют испытывать внутренние угрызения совести. Богатство эмоциональных переживаний помогает человеку глубже понимать происходящее, более тонко проникать в переживания других людей, их межличностные отношения, способствует познанию им самого себя, своих возможностей, способностей. Часто переживания вдохновляют человека на творчество, а творческий процесс, в свою очередь, является источником целой гаммы положительных чувств и эмоций. Именно они во многом характеризуют личность, определяют ее успешность в различных сферах жизни. Преобладание позитивных эмоциональных переживаний делает человека оптимистичным, приятным в общении, способствует его творческому развитию.

Среди основных функций эмоций выделяют отражательную, стимулирующую, переключательную, приспособительную, коммуникативную, экспрессивную и др. [Рогов, 2004]. Человек и его эмоции, с одной стороны, являются частью самой объективной действительности, а с другой – участвуют в формировании языковой картины мира: человек как активный отражающий субъект, язык как средство отражения, эмоции человека как одна из форм отражения объективной действительности. В этом заключается специфика эмоций человека: они – и объект отражения в языке, и инструмент отражения самих себя и других объектов действительности [Шаховский, 1987, с. 7–8].

В языке эмоции составляют основу лингвистической категории эмотивности. Эмоция – психологическая категория, а эмотивность – языковая, поскольку эмоции могут и вызываться и передаваться (выражаться, проявляться) в языке и языком. Исследователи подчеркивают универсальность эмоций: нет ни одного переживания, которое было бы доступно для одной национальности и недоступно для другой, при этом способы категоризации эмоций средствами различных языковых уровней отличаются в разных языковых системах, что еще раз доказывает уникальность каждой из них. Выбор, осуществляемый говорящим в процессе речевого воздействия, – это выбор языковой единицы, синтаксической в частности, которая приобретает свою эмотивную силу, реализуясь в речи [Агапова, 2002, с. 42]. Эмоции составляют неповторимую сущность говорящей личности, репрезентируя субъективные переживания, которые так важны для создания ее многомерности.

Е.С. Николаева отмечает, что категория эмоциональности представляется во всех языках в нескольких статусах: фонетическом, лексическом, фразеологическом, словообразовательном, морфологическом, син-

таксическом, стилистическом. Это свидетельствует о том, что человек в речевом акте для выражения эмоционального состояния использует экспрессивные единицы разного уровня (лексического, морфологического, синтаксического, фонетического) [Николаева, 2005, с. 149].

На **лексическом уровне** таковыми могут быть:

эмоционально-оценочные существительные (в своем семантическом значении уже сами по себе содержат экспрессивный заряд, в эту группу входят также слова, имеющие в прямом значении нейтральную окраску, а при метафорическом употреблении – эмоциональную окраску): However, after three weeks of sorting out *the cranks* from the genuine inquirers Roberts came up with only three candidates who fulfilled all the necessary criteria [As the Crow Flies, p. 153];

эмоционально-оценочные прилагательные и наречия: When Sir Mathew entered the interviewing room of Holloway Prison and saw Mary Banks for the first time, he was *momentarily taken aback* [An Eye for an Eye, p. 101];

I was disappointed. It had been another *depressing* day, and now I was being asked to forgo the one thing that would have made it bearable [The Perfect Murder, p. 143];

She began to watch each tenth of a mile clicking up, *terrified* at the thought of the van overtaking her and forcing her into the ditch [Never Stop on the Motorway, p. 11];

I came away from the meeting *relieved*, almost *elated* [The Perfect Murder, p. 156];

'I've just met a new one – Karen. She's *absolutely sensational*. You'll adore her' [Chunnel Vision, p. 313];

'*Absolutely delighted*', said the Admiral, waving to the crowd as the two of them proceeded across the tarmac towards the waiting guard [Shoeshine Boy, p. 55];

эмоционально-оценочные глаголы: Diana began *to tremble* as she remembered their [police] warning to all women drivers: 'Never stop on the motorway' [Never Stop on the Motorway, p. 8];

Guy, I will always *adore* you, and be assured of my utmost loyalty whatever decision you should come to [As the Crow Flies, p. 42];

междометия (отличаются высокой степенью экспрессивности, свидетельствуют о непринужденном, неподготовленном характере речи, придают ей национальный колорит, естественность и эмоциональность): '*Damn it*, thought Ted, immediately aware of what he'd forgotten to do' [Shoeshine Boy, p. 58];

'If we keep the lighting low enough', whispered Hazel, 'he might not notice that the other tables all have different cutlery'. '*Heavens*, just look at the time', said Ted [Shoeshine Boy, p. 61];

фразеологические единицы / устойчивые сочетания (им присуща образность, выразительность, оценочность и экспрессивность): Since the downfall of the Brazilian president, coffee prices *had gone through the roof* <...> He was pleased to learn that the price of green coffee was up another two cents, but not as pleased as she was [Cheap at Half Price, p. 82];

'That's the *final straw*', said Michael, when he finished reading the article for a third time. Carol realized that nothing she could say or do was going to stop her husband now [The Loophole, p. 218];

The captain touched Hamid on the shoulder, and he nearly *leapt out of his skin*. 'It's ok, it's ok. I just thought you'd like to know that the chief engineer is on his way out to the aircraft, so it shouldn't be too long now' [Do Not Pass Go, p. 307].

Средствами **морфологического уровня**, с помощью которых происходит категоризация эмоций, могут быть:

слова с суффиксами субъективной оценки (уменьшительные, ласкательные и т.п. – -ish, -let etc.): Which reminds me that I forgot to tell you about a few more opposites – the damn man has a mop of *boyish* dark curly hair, the rugged features of his Irish ancestors, and the build of a champion tennis player [Chunnel Vision, p. 314];

форма сравнительной и превосходной степени прилагательных и наречий (несут эмоциональную оценку в том случае, когда говорится о субъективной эмоциональной оценке говорящего, его отношении к объективной действительности): Harvey Metcalfe realised the last comment was unnecessary. Jürg Birrer was one of *the most conservative* bankers in Zurich and, which was *more important* to Harvey, had over the past twenty-five years proved to be one of the *shrewdest* [Not a Penny More, Not a Penny Less, p. 1];

The colonel came to a sudden halt. 'My dear Trumper', he explained, 'you don't visit the chairman of the bank when you require a loan of only two hundred and fifty pounds. Nevertheless, let it be said that I have every confidence that it will not be long before we shall need to seek him out. However, at this very moment other needs are *more pressing*' [As the Crow Flies, p. 59].

Нашей целью явилось описание способов категоризации эмоций средствами синтаксического уровня английского языка. Мы исходили из положения, что данная репрезентация может осуществляться за счет:

синтаксических фигур (например, *повтора*, который свидетельствует о повышенном эмоциональном возбуждении говорящего в момент речи): The boy tried to breathe regularly, in case they thought *he was frightened*. *He was frightened*, but he marched proudly on, determined that he would never be forced off the road by any foreigners, however magnificently attired [The

First Miracle, p. 205]. Тема, заключенная в главном предложении the boy tried to breathe regularly, создает предчувствие эмоционального накала за счет лексического наполнения этой части: при отсутствии тяжелой физической нагрузки неровное дыхание может возникать либо в состоянии несказанного счастья, либо в состоянии страха, сильного чувства незащищенности. Рема разрешает «эмоциональную» загадку: they thought *he was frightened*. Анадиплосис усиливает степень страха, самой сильной из когда-либо переживаемых главным героем эмоций: <...> in case they thought *he was frightened*. *He was frightened* <...>.

‘Are you feeling all right, sir?’ she asked. He looked up and stared into her eyes. ‘I must see the captain *immediately. Immediately*’ [Do Not Pass Go, p. 303]. В данном случае синтаксический повтор служит побуждению собеседника к скорейшему действию. Это подчеркивается не только собственно повтором ‘I must see the captain *immediately. Immediately*’, но и контрастом между полным по составу первым предложением и безличной второй структурой;

восклицательных, вопросительных предложений:

– ‘The last one [apple surprise], madam’.

– ‘*Oh, what luck!*’ she declared.

– ‘*Oh, what luck!*’ I repeated, unable to face the menu and discover the price [The Luncheon, p. 113];

риторических вопросов: But worst of all to one of Septimus’s sensitive nature was a slogan printed in boot studs on the back of his jacket. ‘Heil Hitler’ it declared unashamedly over a white painted swastika <...> *What was the country coming to?* thought Septimus [Broken Routine, p. 90];

инверсии (нарушение обычного порядка следования членов предложения: какой-нибудь элемент оказывается выделенным и приобретает экспрессивность, а это, как правило, связано с эмоциональным состоянием говорящего. При этом на первое место выносятся эмоционально наиболее важное слово): ‘*Magnificent, these old government residences*’, said Mounbatten as they reached the top of the stairs [Shoeshine Boy, p. 57];

He stood transfixed as he stared at her. He had never seen anything more beautiful <...> But what most struck the boy was her manner and presence. *Never had he felt* so in awe of anyone, even during his one visit to the senate House to hear declamation from Augustus Caesar [The First Miracle, p. 203];

обращения: She almost screamed with relief when she saw that the lights were on in the downstairs rooms. She shouted, ‘Thank God!’ than remembered the gate again, and changed her plea to ‘Dear God, let it be open». She would know what needed to be done as soon as she came round the last bend. ‘Let it be open, just this once’, she pleaded. ‘I’ll never ask for anything again, ever’. She swung round the final bend only inches ahead of the black

van. 'Please, please, please'. And then she saw the gate. It was open [Never Stop on the Motorway, p. 12];

At this point I stared directly at the witness but she showed not a flicker of recognition. I thanked all the gods in the Pantheon that I had never once been to visit Carla in the morning [The Perfect Murder, p. 164]. Герои обращаются к высшим силам в момент наивысшего эмоционального напряжения – в обеих процитированных ситуациях действующие лица находятся на грани между жизнью и смертью и, беседуя с ними, персонажи обретают уверенность в возможности найти выход из сложившихся жестоких обстоятельств и обрести умиротворение;

инфинитивных конструкций (обычно произносятся с восклицательной интонацией): Henryk should have gone into the district orphanage for destitute children, but in the early 1920s it was not hard for a boy to disappear in New York – *to survive was harder* [Not a Penny More, Not a Penny Less];

придаточных предложений (усиливают мысль, высказанную в главном предложении, являются маркером эмотивного высказывания): Septimus could not believe what was happening. He was about to protest when he realised that none of his regulars was in the carriage to back him up [Broken Routine, p. 90]. Очевидно, что эмоции накалены до предела, и главная часть предложения указывает нам на это. В ней заключено непоколебимое желание героя противостоять сопернику, и главное действующее лицо уже, казалось бы, готово возразить своему попутчику, ведущему себя слишком свободно в отношении как самого главного героя, так и остальных пассажиров вагона, когда неожиданно эмоции нейтрализуются за счет начала работы мышления (о чем свидетельствует придаточная часть) – мгновенно побуждения героя блокируются разумом, и он уже может оценивать действительность, а вместе с ней и анализировать возможность получения помощи и поддержки от окружающих. Таким образом, сфера эмоционального «гасится», блокируется сферой разумного;

«двойного отрицания» (*smb. couldn't but do smth.; smb. could not help doing smth.*) экспрессивно насыщенное значение необходимости: Even Stephen was struck by James's relaxed line of small talk, but he *couldn't help recalling his academic results* at Christ Church and he wondered whether the noble lord would be an asset to his plans [Not a Penny More, Not a Penny Less]; She was just in time to catch the last train home, but she *couldn't help wishing* she had missed it [Not For Sale, p. 375];

синтаксической редукации (может реализовываться в виде *обрыва* – внезапной остановки в ходе высказывания, нарушающей синтаксическое построение речи; *парцелляции* – членения предложения, при котором содержание высказывания реализуется не в одной, а в двух или нескольких интонационно-смысловых речевых единицах, следующих одна за другой);

присоединения – добавления к основному высказыванию дополнительных сообщений, пояснений, возникающих в сознании не одновременно с основной мыслью, а лишь после того, как она высказана; *эллиптических предложений*):

Mr. Graff raised his head. – ‘This is no ordinary piece of jewellery. I feel...’

– ‘How much?’ repeated Victor.

– ‘Its provenance alone warrants...’

– ‘How much?’

– ‘The sheer beauty, not to mention the craftsmanship involved...’

– ‘How much?’ asked Victor, his voice now rising.

– ‘...the word unique would not be appropriate’.

– ‘You may be right, but I still need to know how much it’s going to cost me’, said Victor, who was beginning to sound exasperated [Cheap At Half Price, p. 79–80].

Думается, что каждый синтаксический обрыв, следующий за I feel..., необходим для имплицитного указания на невероятно сильное желание продавца настоять на своей цене за уникальное украшение, для подчеркивания твердости его намерений и готовности продолжить искусно выверенный и утонченный в языковом отношении торг. Описанию той же настойчивости, но уже со стороны очень состоятельного покупателя, служат повторяющиеся эллиптические вопросительные структуры *how much*, которые, повторяясь раз за разом, доводят эмоциональный накал до кульминации, выраженной в структуре сложносочиненного предложения. При этом отметим, что читатель догадывается о наступлении кульминации за счет оппозиции простых нераспространенных структур (однажды подкрепленных лексически – *How much?’ asked Victor, his voice now rising*) и сложного предложения, в состав которого входит нейтральная лексика. Таким образом, эмоции эксплицируются исключительно синтаксическими структурами.

He discovered that it [train] was filled with people he had never seen before and, *worse*, almost every seat was already occupied [Broken Routine, p. 89]. Казалось бы, не произошло ничего трагического: человек, живущий изо дня в день по одному и тому же строго фиксированному расписанию, однажды задерживается на работе и опаздывает на поезд. Однако это «крушение» привычной установки порождает психологический дискомфорт: герой обнаруживает, что в другом поезде его не только окружают незнакомые люди, что уже является для него стрессом и ведет к возникновению негативных эмоций, но и, что страшнее всего (как указывает включение *worse* в структуру предложения), все места уже заняты. А весь день он был поглощен мыслями о том, как устроится поудобнее на пассажирском месте и сможет почитать привычную ему

Evening Standard, но выполнить он это не в состоянии, отчего погружается в уныние, которое, как затем узнает читатель, трансформируется в агрессивность: *Septimus's answering glare expressed as much malevolence as he was able to project through the grey haze. Grinding his teeth in fury*, he returned to the *Evening Standard*, only to discover that he had ended up with the situations vacant, used cars and sports sections, subjects in which he had absolutely no interest. Неожиданно для себя самого Септимус вступает в «противоборство» с вероломным пассажиром, который нарушает правила поведения в общественных местах, пытается закурить, прочитать чужую газету и, наконец, занять место другого пассажира. Сначала подавляемые эмоции, переживание уныния и скорби, а затем очевидная агрессивность побуждают героя к действиям: *His thoughts were now turning to revenge <...> He smiled thinly and, breaking his routine, he took a third cigarette and defiantly placed the packet back on the armrest. The youth stubbed out his own cigarette and, as if taking up the challenge, picked up the packet, removed another one and lit it. Septimus was by no means beaten; he puffed his way quickly through the weed, stubbed it out, a quarter unsmoked, took a fourth and lit it immediately. The race was on, for there were now only two cigarettes left...* Синтаксический обрыв, как догадывается читатель, указывает на то, что герой, доведенный до состояния сильного гнева, не остановится ни перед чем и пойдет до конца в своем желании «уничтожить» соперника, и позволяет автору умолчать о степени того эмоционального накала, который может побудить героя к действию.

Таким образом, средствами выражения эмотивности служат единицы различных уровней. При этом наиболее яркими и отвечающими желанию автора заставить читателя проникнуть в суть повествования предстают различные синтаксические средства передачи эмотивности. Они являются тем элементом описания идиостиля писателя, которым нельзя пренебрегать для лучшего понимания и более тонкого восприятия авторского замысла.

Литература

1. Агапова С.Г. Прагматические особенности английской диалогической речи. Ростов н/Д, 2002.
2. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. Языки мира. М., 1984.
3. Лосев А.Ф. О коммуникативном значении грамматических категорий // Учен. зап. МГПИ им. В.И. Ленина. М., 1965. № 234.
4. Николаева Е.С. Речевые актуализаторы-эмотивы скрытой стратегии эмоционального речевого поведения // Актуальные проблемы современной лингвистики. М., 2005.
5. Психология / под ред. Е.И. Рогова. Ростов н/Д, 2004.

-
6. *Шаховский В.И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж, 1987.
 7. *Штеллинг Д.А.* Грамматическая семантика английского языка. Фактор человека в языке. М., 1996.
 8. *Archer J.* The Collected Short Stories. L., 1999.
 9. *Stevenson Ch.L.* Facts and Values (Studies in Ethical Analysis). L., 1964.