**Образность как компонент коннотации и функции эмоционально-оценочной лексики в художественном тексте.**

**Доклад**

Компонент «образность» не всеми учеными признается как однопорядковый с компонентами «эмоциональность», «экспрессивность», «оценочность». Такое от­ношение к образности проистекает, прежде всего, из убеждения, что данный ком­понент не связан с отражением каких-либо реальных явлений объективного или субъективного характера. Это скорее особый способ представления информации, когда в ней содержится скрытое сравнение, оживляющее наше представление о тех или иных явлениях. Примерами могут быть производные слова с яркой внутренней формой *(зубоскал, пропесочить)* или вто­ричные значения метафорического характера типа *кипятиться, рычать, рявкать, осел, свинья, змея,* употребленные по отношению к человеку.

 К исследователям, рассматривающим образность как полноправный компонент коннотации, относятся О.С.Ахманова, Н.А. Лукьянова, В.К. Харченко, Д.Н. Шмелев и др. О.С. Ахманова и Н.А. Лукьянова рассматривают образность в тесной связи с экспрессивностью. Н.А. Лукьянова считает, что образность в речи по­является за счет экспрессивных средств языка, О.С. Ахманова рассматривает образность в качестве одного из компонентов (наряду с эмоцио­нальной оценкой и интенсивностью), порождающих экспрессию. В.К. Харченко рассматривает образность, заложенную в семантике слова, в соотнесении с категорией оценки: «Образность и оценка не тождественны, но со­вместимы, особенно на уровне производных значений <...> Образность, так же как оценочность, не столько созначение, сколько существенный признак самого значения, способ представления значения. В отличие от оценочности образность - категория отражательная».[[1]](#footnote-1) С позиций формирования языка образы слов имеют гносеологическую природу, а в художественном произведении образу присущи прагматические свойства, так как здесь он выступает как средство воздействия на читателя. Основным средством придания слову образности является употребление его в переносном значении. Согласно точки зрения В.К. Харченко, легче всего образность слова обнаруживается при окказиональном употреблении, например: «Внизу он услышал, как ругались рабочие, грузившие в машину рояль: "Купили бы скрипку какую-нибудь, а то ворочай *танк* этот!"» (Велембовская. Вид с балкона) (). Важнейшими чертами образности в слове В.К. Харченко называет зрительность («картинность») и срав­нительную недолговечность. Исходя их утверждаемой связи образности и оценки, В.К. Харченко выделяет три группы слов. К первой группе она относит слова оце­ночные, но не образные *(хороший, плохой, грубиян),* ко второй - образные слова, не содержащие в себе положительной или отрицательной характеристик *(мать-и-мачеха, изливать* в значении 'высказывать, выражать чувства, переживания', *ко­ординаты* в значении 'адрес, местопребывание'). Третья группа слов - это слова, совмещающие в себе образность и оценку (например, *кухня* 'о скрытой, закулисной стороне какой-либо деятельности', *тюфяк* 'о вялом, нерасторопном, безвольном человеке1).

 Рассматривая образность как компонент коннотации наравне и в связи с эмоциональностью, образностью и экспрессией, мы придерживаемся мнения боль­шинства ученых, считающих, что образность, прежде всего, связана с экспрессией: конечная цель обеих категорий - выразительность.

 Итак, эмоциональность и оценочность могут занимать различное положение в структуре лексического значения слова: входить в его понятийное смысловое ядро - и в этом случае мы имеем дело со словами, обозначающими эмоции и оценки (ср. *любовь, хороший / ненависть, плохой),* или представлять «несущественные, но устойчивые признаки выражаемого им понятия, которые воплощают принятую в данном языковом коллективе оценку соответствующего предмета или факта действительности».[[2]](#footnote-2) В структуру исследуемых нами оценоч­ных лексем включен эмотивный компонент: эмоционально-оценочная лексика, таким образом, обозначает оценку объекта, сопровождающуюся ее эмоциональ­ным переживанием.

**2. Функции эмоционально-оценочной лексики в художественном тексте**

 В настоящее время лингвисты и литературоведы уделяют большое внимание роли эмоционально-оценочной лексики в структуре художественного произведения. Художественный текст полифункционален. В нем эстетическая функция на­слаивается на целый ряд других - коммуникативную, экспрессивную, прагма­тическую, эмотивную, но не заменяет их, а напротив, усиливает. Язык художественного текста живет по своим собственным законам, отличным от жизни естест­венного языка, «он имеет особые механизмы порождения художественных смы­слов». О специфике слова в художественном тексте писали А.М. Пешковский, А.А. Потебня, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, В.П. Григорьев, Д.Н. Шмелев и другие исследователи. Они подчеркивали, что слово в ху­дожественном тексте, благодаря особым условиям функционирования, семантически преобразуется, включает в себя дополнительный смысл. Игра прямого и переносного значения порождает и эстетический, и экспрессивный эффекты художественного текста, делает этот текст образным и выразительным. Многими учеными (Н.А. Лукьяновой, В.А. Масловой, В.Н. Телией, В.И. Шаховским и др.) признается, что неэкспрессивных текстов не существует, ибо любой текст потенциально способен оказывать определенное воздействие на соз­нание и поведение читателя, так как именно экспрессивность содействует цели речевого сообщения, обеспечивая воздействие текста на реципиента. Количеств же экспрессивных языковых средств в тексте еще не определяет экспрессивный эффект восприятия текста, а лишь повышает вероятность его возникновения. Более того, помимо специальных языковых средств, а именно эмотивных, образных, стилистически маркированных, экспрессивной может оказаться любая нейтральная единица языка в зависимости от целей автора, от контекстуальной ситуации. Эмотивный текст, благодаря особенностям своей семантики, способен полностью редуцировать логико-предметное значение слова, нейтрального в эмоциональном плане, и осознать его как контекстуальный эмотив или даже аффектив.

 Источники порождения эмотивности текста разнообразны и не всеми исследо­вателями понимаются одинаково. С одной стороны, основным источником эмо­тивности текста являются собственно эмотивные языковые средства. Способы ма­нифестации эмотивных ситуаций в художественном тексте разнообразны: «от свернутых (семный конкретизатор, слово) и минимально развернутых (словосоче­тание, предложение) до максимально развернутых (фрагмент текста, текст)».[[3]](#footnote-3)

 Основываясь на коммуникативном подходе, В.А. Маслова считает, что важнейшим источником эмотивности текста является его содержание. По мнению исследователя, «содержание текста является потенциально эмоциогенным, потому что всегда найдется реципиент, для которого оно окажется личностно значимым. Эмоциогенность содержания текста - это, в конечном счете, эмоциогенность фрагментов мира, отраженных в тексте».

 Однако изначально эмотивность есть лингвистическая категория, актуали­зирующаяся посредством художественного слова в любом отрезке текста. Эмотивное пространство текста, по мысли Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильева, Ю.В. Казарина, представлено двумя уровнями - уровнем персонажа и уровнем его создателя-автора: «целостное эмотивное содержание предполагает обязательную интерпретацию мира человеческих эмоций (уровень персонажа) и оценку этого мира с позиции автора с целью воздействия на этот мир, его преобразования».[[4]](#footnote-4) В структуре образов персонажей обнаруживается многообразие эмотивных смыслов. «Совокупность эмоций в тексте (в образе персонажа) - своеобразное динамическое множество, изменяющееся по мере раз­вития сюжета, отражающее внутренний мир персонажа в различных обстоятель­ствах, в отношениях с другими персонажами».[[5]](#footnote-5) При этом в эмоцио­нальной сфере каждого персонажа выделяется «эмоциональная доминанта» - пре­обладание какого-то эмоционального состояния, свойства, направления над ос­тальными. «Конфликтность эмоциональной сферы персонажа, с одной стороны, и наличие эмоциональной доминанты, с другой, не противоречат законам художе­ственного текста и положению дел в мире вообще; напротив, первое отражает об­щие законы организации художественного текста, а последнее соответствует осо­бенностям психологии человека: психологи давно отмечали в качестве основопо­лагающих черт личности ее эмоциональную направленность, т.е. тяготение каж­дого человека к той или иной системе переживаний». В целом, «ав­тор литературного произведения подбирает лексику таким образом, что это под­сказывает читателю, в каком эмоциональном ключе ему следует воспринимать ге­роя». В разных художественных текстах, в зависимости от замысла авто­ра, возможно преобладание то одного, то другого эмоционального свойства пер­сонажа. В этом смысле показательными являются, например, произведения Л.Н. Толстого, в которых эмоциональная характеристика персонажа, представленная эмоционально-оценочной лексикой, является маркировкой положительных («лю­бимых») и отрицательных героев. Такую особенность изображения персонажей у Л.Н. Толстого исследователи заметили уже давно, но в лингвистическом аспекте это явление изучено мало. В целом, эмотивная лексика в художественном тексте выполняет несколько функций, основными из которых являются создание эмотивного содержания и эмотивной тональности текста.[[6]](#footnote-6) К частным текстовым функциям эмотивной лексики относятся:

- создание психологического портрета образа персонажей («описательно- характерологическая функция»);

- эмоциональная интерпретация мира, изображенного в тексте, и его оценка («интерпретационная и эмоционально-оценочная функции»); обнаружение внутреннего эмоционального мира образа автора («интенциональная функция»);

- воздействие на читателя («эмоционально-регулятивная функция»).

К частным текстовым функциям эмотивной лексики относятся:

- создание психологического портрета образа персонажей («описательно-характерологическая функция»);

- эмоциональная интерпретация мира, изображенного в тексте, и его оценка («интерпретационная и эмоционально-оценочная функции»); обнаружение внутреннего эмоционального мира образа автора («интенциональная функция»);

- воздействие на читателя («эмоционально-регулятивная функция»).

 Значимость эмоционально-оценочных лексем, реализующихся в произведении, в организации художественного текста определяется совокупностью обозначенных функций. Последовательное их выявление позволит нам определить роль эмоционально-оценочной лексики в идиостиле писателя в целом. При подобном описании невозможно избежать вопросов, связанных с особенностями мировосприятия писателя, его индивидуальной картины мира: художественный текст формируется образом автора и его точкой зрения на объект изображения.

**Литература**

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. – 2-е изд. – М.: Языки русской культуры. Т. 1, 1995.
2. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного произведения. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000.
3. Харченко В.К. Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова. – РЯШ, 1976, № 3. с. 67-68.
1. Харченко В.К. Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова. – РЯШ, 1976, № 3. с. 67-68. [↑](#footnote-ref-1)
2. Апресян Ю.Д. Избранные труды. – 2-е изд. – М.: Языки русской культуры. Т. 1, 1995. – с. 159 [↑](#footnote-ref-2)
3. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного произведения. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. – с. 169-194 [↑](#footnote-ref-3)
4. Там же. – с. 167 [↑](#footnote-ref-4)
5. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного произведения. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. – с. 167 [↑](#footnote-ref-5)
6. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного произведения. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. – с. 169 [↑](#footnote-ref-6)