



Published in the Russian Federation
Oriental Studies (Previous Name: Bulletin of the Kalmyk Institute
for Humanities of the Russian Academy of Sciences)
Has been issued as a journal since 2008
ISSN: 2619-0990; E-ISSN: 2619-1008
Vol. 16, Is. 4, Pp. 1004–1014, 2023
Journal homepage: <https://kigiran.elpub.ru>



УДК / UDC 821.581


DOI: 10.22162/2619-0990-2023-68-4-1004-1014

Эмотивная суггестивность в современном китайском художественном дискурсе (на примере романа Юй Хуа «Жить», 1992)

Александр Владимирович Игнатенко¹

¹ Российский университет дружбы народов (д. 6, ул. Миклухо-Маклая, 117198 Москва, Российская Федерация)

кандидат филологических наук, доцент

 0000-0001-9261-4306. E-mail: [ignatenko-av\[at\]rudn.ru](mailto:ignatenko-av[at]rudn.ru)

© КалмНЦ РАН, 2023

© Игнатенко А. В., 2023

Аннотация. *Введение.* В данном исследовании рассматриваются некоторые теоретические аспекты и намечаются практические подходы к анализу эмотивной плотности и ее суггестивности в современном китайском художественном дискурсе. Сдвиг фокуса внимания в работе на стилистические эмотивные аттракторы и точки структурного напряжения текста сформировали исследовательский интерфейс и позволили обозначить некоторые подходы к анализу эмотивной плотности в современном китайском художественном дискурсе. *Цели и задачи* исследования — определить функции эмотивности в языке художественного текста с точки зрения национально-культурной специфики и семантической реализации на примере романа Юй Хуа «Жить» (余华 «活着», 1992). *Материалы и методы.* В работе нашли отражение научные направления интегральной и суггестивной лингвистики, связанные с функциональным синтаксисом и прагматикой, что обусловило междисциплинарный подход. Художественный мир романа, представляя замкнутую субъективную модель мира, рассматривается как когнитивная совокупность эмотивных аттракций, переживание и восприятие которых определяется личностно-социальным опытом по линии «автор-персонаж-читатель». *Результаты.* Эмотивность и эмоциональный режим китайского художественного дискурса обладает свойством пространственной связности элементов структурного напряжения, функцией сюжетостроения, индивидуальными характеристиками речевого портрета носителей высказывания, а также речевым воздействием на реципиента. Становясь центральным элементом текста, эмотивность выступает метасущностью. Системные стилистические отношения разноуровневых языковых единиц художественного текста и дискурса отражают общий потенциал корреляции функционально-семантических полей эмотивности, экспрессивности и модальности.

Ключевые слова: эмотивность, суггестивность, Юй Хуа, роман «Жить» (1992), современный китайский художественный дискурс


Для цитирования: Игнатенко А. В. Эмотивная суггестивность в современном китайском художественном дискурсе (на примере романа Юй Хуа «Жить», 1992) // Oriental Studies. 2023. Т. 16. № 4. С. 1004–1014. DOI: 10.22162/2619-0990-2023-68-4-1004-1014

Emotive Suggestiveness in Contemporary Chinese Fictional Discourse: A Case Study of Yu Hua's *To Live* (1992)

Alexander V. Ignatenko¹

¹RUDN University (6, Miklouho-Maclay St., 117198 Moscow, Russian Federation)

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor

 0000-0001-9261-4306. E-mail: ignatenko-av[at]rudn.ru

© KalmSC RAS, 2023

© Ignatenko A. V., 2023

Abstract. *Introduction.* The study examines some theoretical aspects and outlines practical approaches to the analysis of emotive density and its suggestiveness in contemporary Chinese fictional discourse. The work's shift of attention focus to stylistic emotive attractors and points of structural tension in the text has formed a research interface, and makes it possible to identify some approaches to the analysis of emotive density in contemporary Chinese fictional discourse. *Goals.* The study aims to determine the functions of emotivity in the language of literary text in terms of ethnocultural specificity and semantic realization through the example of Yu Hua's *To Live* (1992). *Materials and methods.* Theoretically, the work contains traces of integral and suggestive linguistics related to functional syntax and pragmatics, all that to yield an interdisciplinary approach. The artistic agenda of the novel acts as an isolated subjective world model and is viewed as a cognitive set of emotive attractions, the latter's understanding and perception be determined by personal and social experiences along the axis 'author–character–reader'. *Results.* Emotivity and emotional modes of Chinese fictional discourse are characterized by spatial connectivity between structural tension elements, the function of plot-building, individual features inherent to the speakers' speech portraits, and actual speech effects on the recipient. Becoming a central element of text, emotivity acts as a meta-entity. The systemic stylistic relations of the multi-level linguistic units of the literary text and discourse tend to reflect the general correlation potentials between the functional/semantic fields of emotivity, expressiveness and modality.

Keywords: emotivity, suggestiveness, Yu Hua, *To Live* (1992), contemporary Chinese fictional discourse

For citation: Ignatenko A. V. Emotive Suggestiveness in Contemporary Chinese Fictional Discourse: A Case Study of Yu Hua's *To Live* (1992). *Oriental Studies*. 2023; 16(4): 1004–1014. (In Russ.). DOI: 10.22162/2619-0990-2023-68-4-1004-1014



1. Введение

Эмотивность и эмотивная плотность в семантическом пространстве художественного дискурса как мультимодальное и прагматическое явление системных отношений языка привлекает внимание исследователей различных когнитивных областей. Это связано с тем, что эмотивная плотность художественного текста как часть стилистики может быть ключом к

анализу идиостиля и авторской структуры языка в целом. Выступая в качестве особых элементов структурного напряжения текста, своего рода языковых и смысловых доминант или аттракторов, эмотивность материализуется в качестве языковых единиц различного уровня и может быть использована как инструмент для создания определенного эффекта в художественном дискурсе.

В повествовательной структуре художественного дискурса присутствует эмоциональный план нарратора и отдельно эмоциональный план различных персонажей в прямой и непрямо́й речи, который, хотя не лишен самостоятельности, зависит от авторских интенций, поскольку во многом ими определяется. Лингвопрагматический потенциал направлен на выявление экспрессивов и стилистически окрашенных языковых и речевых средств художественного дискурса в рамках идиостиля художника слова современной китайской литературы Юй Хуа (род. 1960) на примере романа «Жить» (余华 «活着», 1992). Юй Хуа хорошо известен российскому читателю, его роман «Жить» выдержал уже два издания на русском языке (2014, 2021) в переводе Р. Шапиро. Писатель является лауреатом многочисленных международных литературных премий, один из его последних романов «Братья» («兄弟», 2008), переведенный на русский язык Ю. Дрейзис (2015), в 2022 г. отмечен российской премией «Ясная поляна» как лучший иностранный роман [Игнатенко, Кондратова 2022: 370].

В данной работе, помимо сравнительно-сопоставительных, нашли отражение научные направления интегральной и суггестивной лингвистики, связанные с функциональным синтаксисом, а также индивидуальным восприятием стилистического плана, что обусловило междисциплинарный подход. Художественный мир романа, представляя замкнутую субъективную модель мира, рассматривается как когнитивная совокупность эмотивных аттракций и доминант, переживание и восприятие которых определяется личностно-социальным опытом по линии «автор-персонаж-читатель». Эмотивность, являясь одним из ключевых элементов художественного дискурса, может проявляться через язык, сюжет, хронотоп, различные описания системы образов и воздействовать на реципиента на основе когнитивных, эмоциовербальных и экстралингвистических параметров, которые обеспечивают восприятие и понимание эмоций. В работе эмотивность рассматривается как наиболее прагматически релевантный результат эмоциональности автора, который проявляется в его интенциональном идиостиле.

2. Теоретические основы и методы исследования

Понимание эмоций как определенных мозговых процессов начинает складываться в начале XIX в., до этого времени человечество пребывало в поиске и формировании культурных конструктов, выражающих конкретный тип чувств и связанных с исторической эпохой или модой. Похожие явления называли различными терминами: нравы (temperaments), страсти (passions), сантименты (sentiments) и пр. Со временем большинство этих понятий было вытеснено словом *эмоции* [Ферт-Годбехер 2022: 12]. Эмоции сегодня являются объектом изучения не только психологии, физиологии, философии, но и филологии (в частности лингвистики). Основу лингвистики эмоций, или эмотиологии, в языкознании заложил В. И. Шаховский [Шаховский 1987; Шаховский 2008].

В самом общем виде эмотиология понимается как наука о вербализации эмоций. Концептуализация эмоций осуществляется на языковом и параязыковом уровнях [Шаховский 2008: 26]. На обоих уровнях она выражается в семантизированных и коммуникативно релевантных формах. Ряд зарубежных исследователей также внесли весомый вклад в разработку различных аспектов этого направления [Wierzbicka 1995; Way 2021; и др.].

Вербализация эмоций, являясь одним из важнейших направлений современной лингвистики, формирует языковую или, точнее, модальную картину мира, которая в различных лингвокультурах организуется в соответствии с этнонациональными языковыми и культурными правилами и нормами. Выражение и понимание человеком различных чувств зависит также в сильной степени от эпохи и культуры. Культура эмоций китайцев по их речевому поведению довольно экспрессивна и проявляется в коммуникативном оптимизме, уклончивости. В то же время под влиянием социализации в определенных контекстах они могут скрывать, контролировать, стимулировать и имитировать эмоции [Спешнев 2017: 15].

Художественные тексты, в свою очередь, как зеркало воплощают и отражают эмоциональные переживания жизни людей, иногда усиливая их концентрацию. По словам В. И. Шаховского, «любой художе-

ственный текст облигаторно воспроизводит эмоциональную жизнь людей» [Шаховский 2008: 15]. Исследователь также утверждал, что «художественная коммуникация является слепком реальной коммуникации» [Шаховский 2008: 173].

Эмотивы всегда стилистически отмечены и наиболее полно реализуются в художественном дискурсе. Порождаемый с помощью лингвистических средств и приемов, эмотивный фон участвует в коммуникации между автором и читателем, создавая национальную картину чувств и эмотивную плотность художественного текста. Эффективность такого рода коммуникации зависит от знания читателем эмотивного фонда в контексте конкретной культуры и языка.

Под термином «эмоционализация» сегодня понимается инкорпорация эмоций и эмоционального дискурса в различные общественные сферы жизнедеятельности [Zappettini, Ponton, Larina 2021; Dobroskionskaya 2021; Bull, Waddle 2021; Озюменко, Ларина 2021; Way 2021; Буянова, Нечай 2021; и др.].

Эмоционализацию следует отличать от смежного понятия и лингвистической категории эмотивности, которая выражает способность языковых единиц отражать переживания определенных эмоций на коммуникативно-прагматическом уровне [Шаховский 2008: 26; Сажина, Семак 2019: 566]. Вклад в разработку и понимание взаимодействия между семантикой и прагматикой как коммуникативного явления и элемента культурной картины мира внес А. К. Киклевич [Киклевич 2022].

По мнению А. И. Трубкиной, эмотивность играет в художественном тексте одну из ведущих ролей, поскольку позволяет реализовывать перлокутивную функцию [Трубкина 2020: 331]. В этом русле рассуждений важное место также занимает суггестивность как направление культурной суггестии и индивидуальной способности восприятия, которая подразумевает исследование семантической структуры текста, в том числе эмотивной плотности художественного дискурса и ее интерпретации. Эмотивность в художественном дискурсе также напрямую коррелирует с экспрессивностью [Буянова, Нечаева 2021: 22].

Универсальные механизмы дефокусирования, проявляющиеся на лексическом,

семантическом, синтаксическом, прагматическом и другом уровнях, в том числе художественного текста, на материале русского и английского языков предложила О. К. Ирисханова, исследовав вопросы распределения внимания в когнитивных науках в целом и моменты, связанные со способностью «затушевывать значимое, уклоняться от неприятного, отдалять нежелательное и подразумевать очевидное» [Ирисханова 2014: 7]. Этот подход, на наш взгляд, является продуктивным в подступах к модальности и эмотивности в художественных текстах.

Кроме того, в подходах к эмотивности в художественном дискурсе также представляется важным упомянуть последние достижения в области метафорологии. Метафоризация текста и речи может выступать универсальным когнитивным инструментом создания эмоционально-экспрессивного или модального нарратива. Она является неотъемлемой культурной (в том числе эмоциональной) парадигмой для носителей любого языка и одним из способов организации культурного опыта человека [Козлова 2020; Сунь, Калинин, Игнатенко 2021; и др.].

Говоря о китайском художественном дискурсе, отметим также относительно новое явление для современной китайской литературы — локализованные эмоциональные прагматические вставки, или парентетические конструкции, нарушающие линейное повествование, которые подробно рассмотрены на материале романа Мо Яня «Устал родиться и умирать» (2005), где, в частности, утверждается, что эмотивность в парентетических конструкциях «выступает в качестве средства воздействия на реципиента и влияет на его мнение и модус восприятия, как правило, добиваясь результата независимо от желания или воли читателя, вводя его в соответствующий эмоциональный резонанс художественного нарратива» [Игнатенко 2023: 104]. Некоторые аспекты эмотивности в современном китайском художественном дискурсе также исследуются в рамках языковой игры на примере прозы Лю Чжэньюня [Игнатенко 2022].

Таким образом, эмотивность рассматривается нами как экстралингвистическое смыслопорождающее явление и семантическая категория, язык которой включает

эмоциональный лексикон, синтаксис, пунктуацию, языковую игру, различные семантико-стилистические приемы и т. д. Суммируя все теоретические разработки, в данном исследовании мы выделяем следующие способы создания эмотивного плана в художественном дискурсе в рамках конкретного интенционального идиостиля: 1) способ прямого называния эмоции (лексический уровень); 2) локальный способ использования междометий (модально-фразовый уровень); 3) дескриптивный способ (речевой или дискурсивный уровень); 4) образно-ситуативный способ (экстралингвистический уровень). Эмотивный фон при этом проявляется на разных уровнях: на уровне настроения персонажей, психического состояния читателя, сюжета, темы текста (эмотема) и т. д. Следует также учитывать, что определенный эмотивный фон соотносится и коррелирует с определенной — в нашем случае китайской — культурой.

3. Эмотивные особенности в романе Юй Хуа «Жить»

Художественный текст обладает гибкими возможностями синтеза лингвистических и экстралингвистических средств благодаря перекрестному контакту различных сознаний (сознания автора, персонажа и читателя). Эмотивность в художественном дискурсе может быть выражена с помощью различных языковых средств и на разных уровнях. Так, например, на лексическом уровне в языковой системе китайского языка имеется огромное количество единиц, выражающих эмоции непосредственно. Коммуникативная сущность и специфика эмотивных номинаций определяется модальностью как компонентом оценочности, которая инкорпорируется в семантическую структуру слова (например, экспрессивы в романе 孽子 ‘выродок’, 二流子 ‘шалопаи’, 王八蛋 ‘ублюдок’, 畜生 ‘скотина’, 蠢蛋 ‘дурачье’ и т. д.).

Эмотивная семантика переносит на слово представление о предмете или человеке, а с представления — непосредственно на предмет или человека, а также на эмоции, потому что связь между представлением и эмоциями довольно тесная. Отметим, что в китайском языке есть ряд лексем и структур, обладающих изначальным эмотивным потенциалом (например: 难道 ‘неужели’,

/好 ‘весьма’, /多(么) ‘так’, /这么 ‘такой’, /怎么能 ‘как можно’, /怎么可以 ‘как может’ и др.), которые могут продуцировать экспрессивные структуры, выводить эмоциональный баланс между коммуникантами и актуализировать модальные семантические доминанты.

Прагматическая индуктивность семантики эмоций, как правило, определяется интенционалом (главные признаки), экстенционалом (вторичные признаки) и импликационалом (потенциально-вероятностные характеристики), например: 粗糙的手指 ‘заскорузлые пальцы’ [Хуа 2014: 50] = «пальцы, загрубевшие и ставшие жесткими от работы и тяжелой жизни» (интенционал) + «это отклонение от нормы и приносит определенные неудобства хозяину рук» (экстенционал) + «что выражается смирением персонажа и никак не удручает его» (импликационал). Такого рода индуктивно-прагматический анализ и понятия, которые он продуцирует, являются производными по отношению к дедуктивно-логическому содержанию.

Повествование в романе задается двумя планами — от лица условного автора и главного героя старика Сюю Фугуя (徐福贵, где 福贵 ‘букв. счастье дорого’). В художественном тексте эмоциональная насыщенность выражается путем согласования семантических эмотивов с синтаксическими эмотивными структурами. Так, например, на синтактико-семантическом уровне труднопреодолимые беспокойные предчувствия и ожидание отрицательных событий могут реализовываться в нарративе романа временными конструкциями. Рассмотрим некоторые характерные примеры:

(1) 那时候我们家境还没有败落，我们徐家有一百亩地，从这里一直到那边工厂地烟囱，都是我家的¹。 [余华 2014: 7]

‘Тогда мы еще не разорились, семья Сюю владела полуторасти земли — отсюда до труб того завода все было наше’² [Хуа 2014: 16].

В данном примере перфектный временной оборот представляет собой модель «бу-

¹ Текст на оригинальном языке цит. по: [活着 2014].

² Перевод на русский язык приведен по: [Хуа 2014].

душего в прошлом» и настраивает читателя на *еще не* произошедшее в настоящем, но *уже* случившееся в прошлом. В русском языке семантика будущего времени контекстно может передаваться глаголом прошедшего времени («еще один шаг, и мы *погибли*»), в китайском языке эту функцию на себя берет и выражает временной оборот *那時候* <...> *还没有* <...> («в то время как..., еще не...»), где отрицание произошедшего события в прошлом органично связывается с семантическим утверждением и фактом в настоящем: «мы разорились». При этом нарративно разворачиваемый интенциональный дискурс *тревоги* и *угрозы* продуцируется контекстуально, не включая лексемы, содержащие словарные дефиниции с этим значением. Структурной канвой, оформляющей тревожные предчувствия, также может выступать оборот — <...>, [就] <...> («как только..., так сразу...»), который интенсифицирует временную смену действий. Например:

(2) 一想到爹, 我心里一阵发麻, 这下他还不把我给揍死? [余华 2014: 20]

‘При мысли об отце *на душе становилось погано*: неужели и на этот раз он не забьет меня до смерти?’ [Хуа 2014: 36]

(3) 我娘从我身旁走了出去, 她一走我心里是一阵发虚, 说不定他马上就会从床上蹦起来和我拼命。[余华 2014: 24]

‘Когда матушка меня покинула, *сердце у меня опустилось* — вдруг он спрыгнет с кровати и набросится на меня?’ [Хуа 2014: 39].

Кроме использования рамочной конструкции, организующей сложный синтаксис, в этих примерах точкой структурного напряжения становится выражение ‘心里’ (‘букв. в / на душе / сердце’). Эмоциональное состояние локализуется и кодируется в слове на семантическом уровне. Эмотивность «наводится» на семантику слова ‘心里’, продуцируя эмоциональный контекст и ситуацию. При этом такого рода модальные рамки являются излюбленным писательским приемом и практикой и используются регулярно. Приведем еще несколько примеров:

(4) 看着他孤身一人走去, 我心里是一阵一阵地酸痛。[余华 2014: 27]

‘Я глядел на его одинокую спину, и *сердце выло волком*’ [Хуа 2014: 43]

(5) 我心里咚咚乱跳, 不知道该怎么办。[余华 2014: 32]

‘*Сердце у меня заколотилось*, я стоял как потерянный’ [Хуа 2014: 50]

(6) 我一直没去龙儿家是怕自己心里发酸。[余华 2014: 37]

‘А я к нему (*Лун Эр*) никогда не заглядывал — *боялся затосковать*. Я ведь в этом доме родился’ [Хуа 2014: 56].

В примерах (4), (5) и (6) речевые контексты художественного нарратива показывают, что в определенных ситуациях практически любое слово может приобрести эмотивную коннотацию. Слова *酸痛* ‘ноющая боль’, *咚咚乱跳* ‘колотиться’, *发酸* ‘ныть’, а также *发麻* ‘отниматься’, *发虚* ‘ослабевать’ и многие другие создают модально-эмоциональное отражение действительности. Приведем еще один характерный фрагмент с той же лексемой:

(7) 想着想着心里像是被堵住了, 都透不过气来, 像被人捂住了嘴和鼻子一样。[余华 2014: 57]

‘И вдруг мне показалось, что сердце перестало качать кровь, и *мне будто зажали нос и рот*’ [Хуа 2014: 76].

В примере (7) отглагольный предлог (амбивалентно выполняющий функцию глагола-сказуемого) *像* продуцирует сравнительные условия, создавая экспрессию, которая в конечном счете формирует эмотивную напряженность. Объективизация сложившихся условий для персонажа и его нарративное дистанцирование от причин, по которым у него возникли определенные переживания и эмоции (тоска, печаль, грусть, страдание и т. д.), формируется пассивным залогом (被 + [субъект]) в функции развернутого дополнения в виде придаточного простого предложения, которым управляет *像* в обеих частях.

При анализе эмоционального плана и эмотивности дискурса также важно учитывать мотивировку речи, ее интенциональность. Приведем пример описания выхода из равновесия в связи с внешними факторами:

(8) 看到家珍跪着我就火，心想我儿子还没有出来就跪着，这太不吉利。[余华 2014: 17]

‘Увидев ее (Цзячжэнь) на коленях, я страшно разозлился и подумал: «Если мой сын, еще не родившись, будет вставать на колени, это дурной знак»’ [Хуа 2014: 29].

В примере (8) стимулом эмоции *злость* становится реакция на воздействие внешне-го раздражителя, которая объективируется в языке средствами последовательного синтаксиса (一 <...>, [就] <...>) в первой части и использованием глагола 火 ‘вспыхнуть / загореться / разозлиться’ во второй. Дальнейшее разворачивание мысли объясняет, на чем основывается эта реакция: нарратор в модальном плане не одобряет ситуацию, которая вызвана тем, что на образном уровне его не родившийся ребенок преклоняется к земле. Таким образом, интегральный прагматический план художественной эмотивности выстраивается за счет прямого указания на конкретную эмоцию (злость, раздражение, гнев) и ее дескриптивного объяснения.

(9) 我从床上起来，心想这下非完蛋不可，<...>。[余华 2014: 23]

‘Я встал с кровати и пошел, размышляя по дороге, что на этот раз мне точно крышка. <...>’ [Хуа 2014: 29].

В примере (9) эмотивный компонент *非完蛋不可* и его коннотация (‘букв. не избежать гибели’) локализуется в семантической структуре двойного отрицания *非...不可* (‘букв. не обойтись’) и является стилистическим фактором, влияющим на увеличение эмотивной плотности и, соответственно, воздействующим на реципиента. Субъективная модальность повествовательного плана помогает понять, как структурируется мысль персонажа, и воспринимается эмотивной единицей вне контекста.

(10) 我脑袋嗡的一下，拼命往村口跑，跑到粪缸前时我爹已经断气，我又推又喊，我爹就是不理我，我不知道该怎么办，站起来往回看，看到我娘扭着小脚又哭又喊地跑来，家珍抱着凤霞跟在后面。[余华 2014: 30–31]

‘У меня в голове застучало. Я со всех ног побежал к околице. Когда я добежал до корыта, отец уже не дышал. Я кричал, толкал его – но он не обращал на меня внимания. Я не знал, как быть. Поднялся и посмотрел назад. Матушка с рыданиями семеняла на маленьких ножках, за ней бежала Цзячжэнь с дочкой на руках’ [Хуа 2014: 48].

Субъективная модальность в примере (10) встраивается в повествовательную канву ингерентного нарратива от лица персонажа, перцептивный фундамент которой формируется внутри его индивидуальной психики, и конъюнктурно оказывает экспрессивное воздействие. Эмоциональная линия переживания смешанных эмоций (испуг, страх, ужас, замешательство, волнение и пр.) продуцируется в языковой картине мира персонажа согласно его внутренним ощущениям. Механизмом корреляции эмотивности и экспрессивности выступает способность суггестивно направленной интерпретации эмотивной валентности. Отметим также необычное языковое обыгрывание и использование звукоподражания 嗡 ‘букв. жужжать, гудеть’ в глагольной позиции и с глагольным классификатором 一下, что стилистически метафоризирует образ и создает его эмотивное воздействие. Структурной точкой притяжения выступает и образ бегущей на «маленьких ножках» матери, который отсылает к китайской традиции бинтования ног. Эмотивным уплотнителем, характеризующим действие «бежала», выступает союзный рамочный оборот 又哭又喊 ‘букв. плача и крича’.

(11) 龙儿成了这里的地主，常常穿着丝绸衣服，右手拿着茶壶在田埂上走来走去，神奇的很。镶着两颗大金牙地嘴总是咧开笑着，有时骂看着不顺眼的佃户时也咧着嘴，我起先还以为他对人亲热，慢慢地就知道他是要别人都看他的金牙。[余华 2014: 37]

‘Он (Лун Эр) стал нашим помещиком. Одевался в шелка, важно прохаживался вдоль полей с чайником и всегда улыбался, даже когда ругал нерадивого батрака. Я сперва думал, что это он от широты души, а потом сообразил: просто показывает два своих золотых зуба’ [Хуа 2014: 56].

Из примера (11) видно, что эмотивная прагматика может быть не тождественна семантической, так как персонажи демонстрируют в примере различные эмоциональные индексы. Эмотивная рассогласовка вызывает различный коммуникативный эффект. Лакуну неопределенности в дескриптивном эмотиве данного примера заполняет комическая фигура парадокса, которая, с одной стороны, уравнивает образ и линию сюжетостроения, а с другой — обнажает мотивировку действий персонажа, которые не соотносятся с ожиданиями и восприятием окружающих. При этом текстопорождающим стилистическим звеном, на котором основывается и держится вся фигура, выступает эмотивное поле. Эмоциональные аттракции, в свою очередь, разворачивают художественный образ, который продуцирует экстралингвистические сведения и выступает инструментом речевого воздействия, передавая определенный настрой реципиенту и вовлекая его в эмоциональный резонанс. В другом примере на интенциональном уровне наиболее ярко проявляется портрет языковой личности, в основе которого прием фигуры оксюморона:

(12) “你还好吧？” 长根擦擦眼睛说：“还好。” [余华 2014: 41]

— Ну как ты?

— Хорошо, — отвечает он, *а сам плачет* [Хуа 2014: 60].

В примере (12) модальные рамки диалога создают полярный и контрастный эмоциональный эффект. Речевое поведение персонажа формируется из его отношения к теме диалога и личностных особенностей (бывший батрак и слуга). Дисгармонизм эмоционального фона проявляется в преднамеренно искаженной оценке фактов и несоответствии их истинному положению: в структуре реплики положительная оценка говорящим эксплицируется через его негативно-эмоциональный образ (擦擦眼睛 ‘букв. вытирать глаза’). Таким образом, акцент общения смещается с предмета на его отношение к нему говорящего и, по сути, ведет к формированию эмоционального смысла текста, становясь эмотивно коннотативной доминантой художественной коллизии.

(13) 连长一听到子弹朝他飞去, 全没有了过去的威风, 撒开两腿就疯跑起来, 好几个人都端起枪来打他, 连长哇哇叫着跳来跳去在雪地里跳远了。 [余华 2014: 59]

‘С капитана слетела вся важность, он заохал, запрыгал как заяц и затерялся в снежной равнине’ [Хуа 2014: 78].

Динамизм, эмотивная насыщенность и эмоциогенность в примере (13) достигается за счет спонтанной индивидуализации нарраторского сознания на семантическом уровне и передачи перцепции событий в речевом акте. Синтаксическая концептуальность, фиксирующая картину мира этого сознания, реализуется с помощью организации смыслового пространства в виде некоторых рамочных конструкций (一...就... ‘как только..., так сразу...’, ...来...去 ‘туда и обратно’ и др.) и за счет превалирующей динамики глаголов на лексическом уровне (听到 ‘услышал’, 飞去 ‘летит,撒开 ‘разлетается’, 疯跑起来 ‘понесся сломя голову’, 端起来 ‘поднял’, 跳来跳去 ‘запрыгал туда-сюда’, 跳远 ‘упрыгал далеко’ и т. д.), что придает ситуации не только эмотивную окрашенность, но и порождает комический эффект.

(14) <...> 走到家门口一想到再也看不到儿子, 忍不住哭出了声音, 又怕家珍听到, 就捂住嘴巴蹲下来, 蹲了很久 <...> [余华 2014: 124]

‘У ворот вспомнил, как Юцин вчера бежал босиком в школу, сумка болталась на спине. А теперь лежит и не шелохнется. У меня из груди вырвался вой. Но я испугался, что услышит Цзячжэнь, зажал рот руками, сел на корточки и так и сидел’ [Хуа 2014: 138].

Языковую личность в примере (14) можно интерпретировать как бесконечные интеграции прагматических образов разнородных уровней. Нарратор в данном отрывке переживает боль утраты ребенка. Эмпатизация реципиента выстраивается на основе внутреннего монолога героя, который он транслирует, и инкорпорируется в антиномическую связь концептов «жизнь – смерть». Восприятие речевого поведения сближает читателя с эмотивным планом персонажа и выступает интерпретацион-

ным элементом дискурса такого рода коммуникативно-речевой формы (читатель как соавтор). При этом в монологическую повествовательную форму персонажа также встраиваются комментативные элементы, которые объясняют его мотивировку (捂住嘴巴 ‘букв. зажал рот’ и пр.). Таким образом, интровертированность личности и его эмоциональное состояние эксплицируется экспансией глагольных слов, не называя при этом саму эмоцию.

Кроме приведенных примеров, отметим также, что в романе встречается огромное количество междометий, а также звукоподражаний, которые можно семантизировать как эмотивы. Приведем некоторые примеры: 叽叽喳喳和哼哼哈哈 ‘щебетать и фыркать’, 唉声叹气 ‘охать и ахать’, 哧哧笑 ‘фыркать’, 嘻嘻笑 ‘хихикать’, 哇哇叫 ‘выть’ и т. д. При этом междометия выступают рафинированными индикаторами эмоций и экспрессивами, которые выполняют перлокутивную функцию и напрямую воздействуют на читателя или реципиента.

4. Заключение

Вышеприведенный анализ показывает, что эмотивность и эмоциональный режим китайского художественного дискурса обладает свойством пространственной связности элементов структурного напряжения, функцией сюжетостроения, индивидуальными характеристиками речевого портрета носителей высказывания, а также речевым воздействием на реципиента. Становясь центральным элементом текста, эмотивность выступает метасущностью. Системные стилистические отношения разноуровневых языковых единиц художественного

текста и дискурса отражают общий потенциал корреляции функционально-семантических полей эмотивности, экспрессивности и модальности.

Сдвиг фокуса внимания в работе на стилистические эмотивные аттракторы и точки структурного напряжения текста сформировали исследовательский интерфейс и позволили обозначить некоторые подходы к анализу эмотивной плотности в современном китайском художественном дискурсе. Художественный текст может воздействовать на реципиента моментально, неожиданно, как действует живопись по общепринятым представлениям, но также вербальному тексту свойственно сильнее картины действовать на «внутреннее зрение», т. е. на воображение. Если принять за аксиому то, что адекватное прочтение произведения подразумевает синестетическое восприятие текста читателем, то можно утверждать, что читатель выступает соавтором текста.

В данном исследовании мы рассмотрели некоторые теоретические аспекты и наметили возможные практические подходы к анализу эмотивной плотности и ее суггестивности в современном китайском художественном дискурсе, а также определили функции эмотивности в языке художественного текста с точки зрения специфики и семантической реализации. Все это свидетельствует и подтверждает гипотезу, что одной из характерных особенностей идиостиля Юй Хуа выступает встроенная эмотивность, которая выполняет модально-суггестивные функции и позволяет рефлексировать и резонировать на эмотивный план в тексте произведения в силу индивидуальных и социальных ориентиров и личностного опыта реципиента.

Литература

- Буянова, Нечай 2021 — Буянова Л. Ю., Нечай Ю. П. Эмотивность и эмоциогенность языка: механизмы экспликации и концептуализации. М.: Флинта, 2021. 232 с.
- Игнатенко 2022 — Игнатенко А. В. Особенности языковой игры в прозе Лю Чжэньюня на примере романа «Я не Пань Цзиньянь» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия: Востоковедение и африканистика. 2022. № 14(3). С. 507–523. DOI: 10.21638/spbu13.2022.308
- Игнатенко 2023 — Игнатенко А. В. Особенности парентетических конструкций в романе Мо Яня «Устал родиться и умирать» (2005) // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2023. Т. 22. № 4: Востоковедение. С. 115–126. DOI: 10.25205/1818-7919-2023-22-4-115-126
- Игнатенко, Кондратова 2022 — Игнатенко А. В., Кондратова Т. И. Введение в китайскую литературу: от древности до наших дней. М.: ВКН, 2022. 448 с.
- Ирисханова 2014 — Ирисханова О. К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М.: Языки славянской культуры, 2014. 319 с.

- Озюменко, Ларина 2021 — *Озюменко В. И., Ларина Т. В.* Угроза и страх: прагматические цели эмоционализации в медийном дискурсе // *Russian Journal of Linguistics*. 2021. Т. 25. № 3. С. 746–766. DOI: 10.22363/2687-0088-2021-25-3-746-766
- Киклевич 2022 — *Киклевич А.* Типология прагматических импликаций с точки зрения взаимодействия между прагматикой и семантикой // *Russian Journal of Linguistics*. 2022. Т. 26. № 1. С. 139–161. DOI: 10.22363/2687-0088-26538
- Козлова 2020 — *Козлова Л. А.* Метафора как отражение этнокультурной детерминированности когниции // *Russian Journal of Linguistics*. 2020. Т. 24. № 4. С. 899–925. DOI: 10.22363/2687-0088-2020-24-4-899-925
- Сажина, Семак 2019 — *Сажина Е. В., Семак Д. С.* «Эмоциональность» и «эмотивность» в лингвистике: к разграничению понятий // *Эпоха науки*. 2019. № 20. С. 565–568.
- Спешнев 2017 — *Спешнев Н. А.* Китайцы: особенности национальной психологии. СПб.: КАРО, 2017. 336 с.
- Сунь, Калинин, Игнатенко 2021 — *Сунь Ю., Калинин О. И., Игнатенко А. В.* Использование индексов метафоричности для анализа речевого воздействия метафоры в текстах публичных выступлений политиков // *Russian Journal of Linguistics*. 2021. Т. 25. № 1. С. 250–277. DOI: 10.22363/2687-0088-2021-25-1-250-277
- Трубкина 2020 — *Трубкина А. И.* Коммуникативно-прагматический потенциал эмотивности в художественном тексте // *Балтийский гуманитарный журнал*. 2020. Т. 9. № 1(30). С. 312–314.
- Хуа 2014 — *Хуа Ю.* Жить / пер. с кит. Р. Шапиро, ред. О. Липкин. М.: Текст, 2014. 190 с.
- Ферт-Годбехер 2022 — *Ферт-Годбехер Р.* Эмоции: великолепная история человечества. М.: МИФ, 2022. 320 с.
- Шаховский 1987 — *Шаховский В. И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1987. 190 с.
- Шаховский 2008 — *Шаховский В. И.* Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008. 416 с.
- Bull, Waddle 2021 — *Bull P., Waddle M.* «Stirring it up!» Emotionality in audience responses to political speeches // *Russian Journal of Linguistics*. 2021. Vol. 25. № 3. Pp. 611–627. DOI: 10.22363/2687-0088-2021-25-3-611-627
- Dobrosklonskaya 2021 — *Dobrosklonskaya T. G.* Markers of emotionality in Russian news coverage of the 75-th anniversary of WWII Victory // *Russian Journal of Linguistics*. 2021. Vol. 25. № 3. Pp. 705–722. DOI: 10.22363/2687-0088-2021-25-3-705-722
- Way 2021 — *Way L. C.* Trump, memes and the Alt-right: Emotive and affective criticism and praise // *Russian Journal of Linguistics*. 2021. Vol. 25. № 3. Pp. 789–809. DOI: 10.22363/2687-0088-2021-25-3-789-809
- Wierzbicka 1995 — *Wierzbicka A.* Emotion and Facial Expression: A Semantic Perspective // *Cultural and Psychology*. Vol. 1. Iss. 2. 1995. Pp. 227–258.
- Zappettini, Ponton, Larina 2021 — *Zappettini F., Ponton D. M., Larina T. V.* Emotionalisation of contemporary media discourse: A research agenda // *Russian Journal of Linguistics*. 2021. Vol. 25. № 3. Pp. 586–610. DOI: 10.22363/2687-0088-2021-25-3-586-610
- 活着 2014 — *余华.* 活着. 作家出版社. 2014. 191 页. (= Yu Hua. *Huozhe*. Zuoja chubanshe, 2014. 191 p.).

References

- Bull P., Waddle M. “Stirring it up!” Emotionality in audience responses to political speeches. *Russian Journal of Linguistics*. 2021. Vol. 25. No. 3. Pp. 611–627. DOI:10.22363/2687-0088-2021-25-3-611-627. (In Eng.)
- Buyanova L. Yu., Nechay Yu. P. Emotivity and Emotigenity of Language: Explication and Conceptualization Tools. Moscow: Flinta, 2021. 232 p. (In Russ.)
- Dobrosklonskaya T. G. Markers of emotionality in Russian news coverage of the 75-th anniversary of WWII Victory. *Russian Journal of Linguistics*. 2021. Vol. 25. No. 3. Pp. 705–722. DOI:10.22363/2687-0088-2021-25-3-705-722. (In Eng.)
- Firth-Godbehere R. A Human History of Emotion: How the Way We Feel Built the World We Know. Moscow: MIF, 2022. 320 p. (In Russ.)
- Ignatenko A. V. Features of the language game in Liu Zhenyun’s prose on the example of the novel “I Am not Pan Jinlian”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*. 2022. Vol. 14. No. 3. Pp. 507–523. DOI: 10.21638/spbu13.2022.308. (In Russ.)
- Ignatenko A. V. Features of parenthetical constructions in Mo Yan’s novel “Tired of Being Born and Dying” (2005). *Vestnik NSU. Series: History and Philology*. 2023. Vol. 22. No. 4: Oriental Studies. Pp. 115–126. DOI: 10.25205/1818-7919-2023-22-4-115-126. (In Russ.)

- Ignatenko A. V., Kondratova T. I. An Introduction to Chinese Literature: From Ancient Times to Present Days. Moscow: VKN, 2022. 448 p. (In Russ.)
- Iriskhanova O. K. Focus Game in Language: Semantics, Syntax and Pragmatics of Defocusing. Moscow: Yazyki Slavyanskoy Kultury, 2014. 319 p. (In Russ.)
- Kiklewicz A. Typology of pragmatic implications from the point of view of interaction between pragmatics and semantics. *Russian Journal of Linguistics*. 2022. Vol. 26. No. 1. Pp. 139–161. DOI: 10.22363/2687-0088-26538. (In Russ.)
- Kozlova L. A. Metaphor as the reflection of culture determined cognition. *Russian Journal of Linguistics*. 2020. Vol. 24. No. 4. Pp. 899–925. DOI: 10.22363/2687-0088-2020-24-4-899-925. (In Russ.)
- Ozyumenko V. I., Larina T. V. Threat and fear: Pragmatic purposes of emotionalisation in media discourse. *Russian Journal of Linguistics*. 2021. Vol. 25. No. 3. Pp. 746–766. DOI: 10.22363/2687-0088-2021-25-3-746-766. (In Russ.)
- Sazhina E. V., Semak D. S. «Emotionality» and «emotivity» in linguistics: To distinguish the notions. *Epokha nauki (Era of Science)*. 2019. No. 20. Pp. 565–568. (In Russ.)
- Shakhovskiy V. I. Lexical-Semantic System of Language: Categorizing Emotion. Voronezh: Voronezh State University, 1987. 190 p. (In Russ.)
- Shakhovskiy V. I. Linguistic Theory of Emotion. Monograph. Moscow: Gnozis, 2008. 416 p. (In Russ.)
- Speshnev N. A. The Chinese: Distinct Features of Ethnic Psychology. St. Petersburg: KARO, 2017. 336 p. (In Russ.)
- Sun Yu., Kalinin O. I., Ignatenko A. V. The use of metaphor power indices for the analysis of speech impact in political public speeches. *Russian Journal of Linguistics*. 2021. Vol. 25. No. 1. Pp. 250–277. DOI: 10.22363/2687-0088-2021-25-1-250-277. (In Russ.)
- Trubkina A. I. Communicative-pragmatic potential of emotionality in a literary text. *Baltic Humanitarian Journal*. 2020. Vol. 9. No. 1 (30). Pp. 312–314. (In Russ.)
- Way L. C. Trump, memes and the Alt-right: Emotive and affective criticism and praise. *Russian Journal of Linguistics*. 2021. Vol. 25. No. 3. Pp. 789–809. DOI: 10.22363/2687-0088-2021-25-3-789-809. (In Eng.)
- Wierzbicka A. Emotion and facial expression: A semantic perspective. *Culture & Psychology*. 1995. Vol. 1. No. 2. Pp. 227–258. (In Eng.)
- Yu Hua. To Live. Beijing: Zuòjiā chūbǎn shè, 2014. 191 p. (In Chin.)
- Yu Hua. To Live. R. Shapiro (transl.), O. Lipkin (ed.). Moscow: Tekst, 2014. 190 p. (In Russ.)
- Zappettini F., Ponton D. M., Larina T. V. Emotionalisation of contemporary media discourse: A research agenda. *Russian Journal of Linguistics*. 2021. Vol. 25. No. 3. Pp. 586–610. DOI: 10.22363/2687-0088-2021-25-3-586-610. (In Eng.)

