

УДК 81`38

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЭМОТИВНОСТИ ТЕКСТА РОМАНА ДЖ. ДЖОЙСА «ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В ЮНОСТИ»

Гукалова Н. В., магистрант гр. ИЯGZ-311, I курс
Научный руководитель: Демонина Ю.М., к. филол. н., доцент
Таганрогский институт им. А. П. Чехова (филиал) «Ростовского
государственного экономического университета (РИНХ)»,
г. Таганрог

В настоящий момент наблюдается активное развитие концепции языковой эмотивности в отечественной и зарубежной филологической науке. Эмотивность признается рядом исследователей именно той составляющей, которая является основополагающей и мотивационной для речи и коммуникации человека.

Эмотивность, являясь понятием психологической науки, описывается многими учеными как одна из характеристик языка, и понимается как «лингвистический аспект категории эмоциональности», т.е. «лингвистическое выражение эмоций» [3, с. 234].

Непосредственно категория текстовой эмотивности трактуется как «полустатусную категорию, отражающую реальную или вымышленную ситуацию, в которой субъект испытывает какое-либо чувство» [2, с. 3].

Наиболее интересными для изучения средств репрезентации эмоций, нам представляется художественная литература. Особенно яркое отражение это находит в литературе модерна, где важнейшим способом литературно-художественного освоения жизни человека является психологизм, т. е. тщательно индивидуализированное воспроизведение переживаний персонажа [1, с. 52]. Исходя из специфики выраженности категории эмотивности в модернистском тексте, целесообразным видится рассмотрение творчества великого ирландского писателя и поэта Дж. Джойса.

Мы обратимся к менее известному роману автора, по сравнению с, безусловно, великим «Улиссом», но, вместе с тем, незаслуженно остающемуся в тени – роману «Портрет художника в юности». Этот роман интересен тем, что автор пытается воссоздать некую эволюцию персонажа, посредством описания чувственной сферы главного героя и ее трансформации.

С развитием персонажа, чувства моральные еще глубже переходят в плоскость сенсорных чувств героя:

“Without waiting for his father’s questions he ran across the road and began to walk at breakneck speed down the hill. He hardly knew where he was walking. Pride and hope and desire like crushed herbs in his heart sent up vapours of maddening incense before the eyes of his mind. He strode down the hill amid the tumult suddenrisen vapours of wounded pride and fallen hope and baffled desire. They

streamed upwards before his anguished eyes in dense and maddening fumes and passed away above him till at last the air was clear and cold again [4, p. 78].

Стивен совершает побег от гнетущей действительности, сводящего с ума хаос материального бытия, не видя выхода, он при этом даже не знает куда бежит (*“He hardly knew where he was walking”*), но пытается хотя бы скрыться. Автор использует многосоюзие *“Pride and hope and desire”*, так что читатель невольно делает акцент на каждом из перечисляемых слов. Для Стивена его растоптанная гордость, надежды и желания отождествляются с растоптанной под ногами травой, которая источает дурманящий запах, описываемый как пар заставший глаза. Кроме того, дополняет общее настроение безысходности и душевного страдания эпитеты к словам ладан и пар (*“maddening fumes”, “maddening incense”*) и композит *“suddenrisen vapours”*. Также особую выразительность придает и метафоричное выражение: *“before the eyes of his mind”*.

В следующем предложении автор использует также многосоюзие, но теперь добавляет к каждому слову из ряда по эпитету - *“wounded pride and fallen hope and baffled desire”*. Но к концу отрывка «дым» развеивается, а вместе с ним наступает внутреннее облегчение для героя, и он ощущает как воздух становится чистым и холодным *“the air was clear and cold”*. Таким образом, мы видим, что описание внутренних переживаний героя приобретает неразрывную связь с его сенсорным восприятием.

Рассмотрим следующий пример:

“His blood began to murmur in his veins, murmuring like a sinful city summoned from its sleep to bear its doom. Little flakes of fire fell and powdery ashes fell softly, alighting on the houses of men. They stirred, waking from sleep, troubled by the heated air” [4, p.112].

Здесь, Стивен ощущает и слышит движение крови в венах как шепот (*“murmur”*), шум голосов падшего города, в этом в свою очередь, проявляется восприятие собственного внутреннего состояния персонажа именно через звучание. В последующем тексте абзаца сравнение получает расширение, посредством этого описывается душевное состояние героя, перед исповедью. Перед ним стоит непростой выбор: ступить на путь очищения или избежать позора перед священником, но остаться грешником. Пылающий город (*“alighting on the houses of men”*) сравнивается внутренним пожаром и закипающей кровью в венах Стивена. В последнем предложении динамичность перечислению придает бессоюзие.

Автор часто использует анафору, но в следующем отрывке это единоначалие абзацев:

“A soft liquid joy like the noise of many waters flowed over his memory and he felt in his heart the soft peace of silent space of fading tenuous sky above the waters, of oceanic silence, of swallows flying through the sea dusk over the flowing waters.

A soft liquid joy through the words were the soft long vowels hurtled noiselessly and fell away, lapping and flowing back and ever shaking the white bells of their waves in mute chime and mute peal and soft low swooning cry...” [4, p. 173].

В представленном фрагменте, через развернутое сравнение, которое основано на сопоставлении состояния радости и водной глади. Покой и для героя характеризуется не иначе как словом “*silent*”, словом больше подходящим для описания звука. Кроме того, лексический повтор “*soft*” в тексте двух абзацев также передает эмоциональное состояние персонажа. Для художника звуки представляются как льющийся поток; стихотворение, которое он пишет как шум волн (“*noise of many waters*”), где гласные беззвучно сталкиваются, распадаясь и накатываясь одна на другую, как волны в океане, и где появляется та самая музыка стихотворения.

Наиболее напряженные моменты повествования сопровождаются многократными лексическими и синтаксическими повторами:

“The snares of the world its ways of sin. He would fall. He had not yet fallen but he would fall silently, in an instant. Not to fall was too hard, too hard: and he felt the silent lapse of his soul, as it would be at some instant to come, falling, falling, but not yet fallen, still unfallen, but about to fall” [4, p. 202].

С помощью прилагательного «тихо» (“*fall silently*”, “*silent lapse*”) автор подчеркивает кажущуюся немногосмыслительность совершения греха, но лишь кажущуюся. Лексический повтор : “*fall*” создает эффект того, будто внутренний голос низменных инстинктов призывает Стивена пасть. Но не упасть было тяжело: “*Not to fall was too hard, too hard*”, здесь, повтор придает напряженности описываемому моменту. Действительно, этот период для персонажа был особенно сложен, так как в это время он решает отказаться от религии и веры; так, художник переживает, говоря словами Ф. Ницше, «смерть Бога» в себе.

Таким образом, проведенный лингвостилистический анализ фрагментов произведения свидетельствует о высокой степени эмотивности текста романа, его высоком прагматическом заряде. Повествование сверхсконцентрировано на субъекте. Взросление персонажа автор показывает через изменение сенсорного восприятия и мировоззрения, а вместе с этим, претерпевает изменения лексическое и синтаксическое воплощение, постепенно появляется связность и логичность изложения.

Список литературы:

1. Гукалова, Н. В. Лексический и синтаксический повтор как маркер эмоциональной выразительности модернистской прозы // Романо-германские языки: интеграция методики преподавания и филологии: материалы II Респ. науч.-практ. конф., 1 декабря 2017 г. – Горловка: Изд. ОО ВПО «ГИИЯ», 2017. С. 51–53.
2. Филимонова, О. Е. Эмоциология текста: анализ репрезентации эмоции в английском тексте: Учеб. пособие. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. 448 с.
3. Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. – М.: Гнозис, 2008. 416 с.
4. Joyce, J. A Portrait of the Artist as a Young Man/ J. Joyce. – Public Domain Books, Kindle Edition, 2006. 240 p.