

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
**«Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»**
Уральский гуманитарный институт
Кафедра иностранных языков и перевода

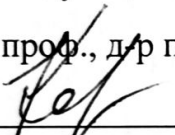
**ПЕРЕДАЧА ЭМОТИВНОСТИ В ПЕРЕВОДНОМ ТЕКСТЕ: НА
МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ РОМАНА «ДЖЕЙН ЭЙР» ШАРЛОТТЫ
БРОНТЕ**

Направление подготовки 45.04.02 «Лингвистика»
Профиль «Перевод и переводоведение»

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой

проф., д-р пед. наук

 Л. И. Корнеева

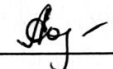
«01»  2024 г.

Выпускная квалификационная работа

магистранта

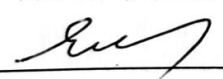
Соколова

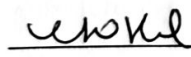
Алина Юрьевна



Нормоконтролер

доцент, канд. экон. наук

 Е. В. Язовских

«03»  2024 г.

Научный руководитель

доцент, канд. пед. наук

 Е. А. Киндлер

«01»  2024 г.

Екатеринбург 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. КАТЕГОРИЯ ЭМОТИВНОСТИ И ЕЕ РОЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ И ПЕРЕВОДЕ	12
1.1 Эмотивность как языковая категория и ее соотношение с категорией эмоциональности.....	12
1.2 Проблема соотношения категорий тональности, оценочности и эмотивности	28
1.3 Подходы к определению и классификации эмотивной лексики.....	49
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	58
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ЭМОТИВНОСТИ В ДВУХ ПЕРЕВОДАХ РОМАНА ШАРЛОТТЫ БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР».....	60
2.1 Характеристика романа и двух его русских переводов.....	60
2.2 Анализ переводческих стратегий при передаче эмотивности.....	66
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	120
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	121
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	124

ВВЕДЕНИЕ

В конце прошлого столетия в отечественном языкознании совершился переход к идее антропоцентричности языка, что повлекло за собой возрастание интереса к текстовой эмотивности среди ученых. Поэтому эмоции, чувства и способы их вербализации занимают лидирующее место среди исследовательских интересов современной лингвистики. Над данной проблемой работали такие ученые, как В. Ю. Апресян, А. Г. Баранов, В. И. Болотов, А. Вержбитская, Е. М. Вольф, В. Г. Гак, В. Н. Телия, А. М. Шахнарович, В. И. Шаховский, Л. Г. Бабенко, Т. В. Матвеева и др. Основу этому можно найти еще в исследованиях Т. ван Дейка, который пришел к выводу, что невозможно построить модель человека в когнитивной лингвистике без учета как ментальных познаний человека в той или иной области, так и его эмоциональной и чувственной сферы. Поэтому, когнитивная модель человека, не учитывающая его чувств, будет считаться неполной.

На протяжении этого времени ученые пытались создать всеобъемлющую языковую картину мира, которая отражала бы не только представления человека об окружающем мире, но и о самом себе. Создание подобной системы не представляется возможным без включения в исследования эмоциональной сферы, как важнейшей части психики, наряду с интеллектом, входящей в ядро личности. Естественный язык, в результате своей отражательной сущности, имеет обширные возможности передавать эмоции человека. Поэтому активная разработка данной области привела к появлению отдельной отрасли знаний в системе лингвистических наук – лингвистики эмоций, которая, по утверждению В. И. Шаховского, ставит своей целью изучение эмоциональной языковой личности человека, лингвистических единиц со значением эмоций, и путей, по которым они могут становиться источником эмоций, а также эмотивно окрашенных контекстуальных понятий.

Таким образом, современные исследователи, обращаясь к идеям изучения языковых явлений в непосредственной связи с человеком, которые были высказаны В. фон Гумбольдтом еще в XIX веке, видят одной из важнейших задач лингвистики систематизацию и описание набора языковых и речевых средств выражения эмоций.

Ни один художественный текст невозможно представить без описания человеческих эмоций. Несмотря на то, что эмоциональность можно встретить и в текстах научного или официально-делового функциональных стилей (Матвеева 1990, Ионова 1998, Телия 1986, Ковшикова 1996 и др.), ни в одном из них она не играет такой роли, как в художественном, являясь одной из важнейших его составляющих и главной отличительной чертой. Все произведения художественной литературы так или иначе преследуют цель не только передать эмоциональные переживания автора и/или персонажа, но и вызвать эмоциональный отклик у реципиента. Через эмоциональное воздействие автор художественного произведения доносит до реципиента рациональную сторону текста более ярко, в живой и образной форме, при этом идеи автора воспринимаются адресатом не аналитическо-логическим путем, а через призму эмоционального воздействия, производимого на него текстом, что является реализацией основной функции категории эмотивности, а именно прагматической.

Несмотря на то, что эмоциональный фактор признается значимым для изучения языка, данная сфера исследований до сих пор остается одной из самых сложных и дискуссионных. Достаточно противоречивы и распространенные подходы к изучению соотношения эмоционального и рационального в языке и речи, и путей вербализации эмоций. Это во многом обусловлено отсутствием единой психологической концепции эмоций, от которой могли бы отталкиваться лингвистические исследования эмотивности. На фоне тенденции к расширению предмета изучения и включения в него экстралингвистических факторов, представляется немаловажным изучение эмотивности в контексте единиц более высокого уровня. Поэтому

исследование категории эмотивности в тексте является актуальным как для лингвистики текста, так и для лингвистики эмоций.

Проблема эмоций текста занимает текстологов уже достаточно долгое время, при этом, неотъемлемым качеством текстов признается их способность эмоционально воздействовать на реципиента, внушать ему определенные чувства и переживания. Однако по сей день эмотивность как языковая реализация эмоциональности остается одним из наименее определенных качеств текста. Поэтому важным для выявления общих свойств текстовой эмотивности представляется изучение функциональных особенностей данной категории.

Не менее важным изучение эмотивности представляется для сравнительной лингвистики, так как данный феномен малоизучен с этой точки зрения. Интерлингвистичность категории эмотивности не оставляет сомнения, так как все языки имеют свои способы выражения эмоций, потому что все люди без исключения испытывают эмоции и имеют потребность или даже необходимость в их выражении. Однако практика межъязыкового взаимодействия показывает, что способы языкового выражения эмоций изменяются в зависимости от лингвокультуры. У разных народов в разных культурах одни и те же эмоции могут выражаться не только различными частями речи, порядком слов в предложении, но даже отличаться на уровне абзацев или метафорических образов, а некоторые эмоции являются табу для выражения у некоторых народов, поэтому догадаться о них можно лишь из контекста. Данные факторы влияют на возможность адекватной передачи эмотивности художественного произведения с одного языка на другой, что является недостаточно раскрытым аспектом эмотивной филологии.

Языковое выражение эмоций представляет сферу, вызывающую особые сложности при переводе. Эмоции, в отличие от рациональных оценок, чаще всего представлены в текстах неявно в виде недосказанностей, двусмысленности, намеков и т.п., которые, реализовываясь в синтаксических и лексических формах, нередко могут привести к неожиданным с точки зрения

формальной языковой логики результатам, которые не поддаются адекватной передаче на другом языке. Контекст содержательного уровня художественного произведения складывается из семантического и коннотативного развития прецедентных эмоциональных ситуаций, которые приобретают подтекст и дополнительные значения.

Другим осложняющим художественный перевод фактором, привносимым эмотивностью, может служить то, что эмоциональная составляющая нередко передается с помощью сложных ассоциативных цепочек, развернутых метафор, фразеологических единств, которые распространяются на обширное текстовое пространство, значительно больше одного предложения. Такие конструкции не всегда поддаются успешному переводу с помощью устойчивых эквивалентов, как с точки зрения стилистики, так и собственно эмотивности. Перед переводчиком наполненного эмотивным содержанием текста стоит цель не просто отобразить фактологические сведения, представленные в оригинале, а передать то эмоциональное воздействие на читателя, которого намеревался добиться автор. Поэтому при художественном переводе эмотивно-насыщенных текстов или их фрагментов большую роль играет контекст, что не позволяет говорить о наличии универсальных способов адекватной передачи эмотивного содержания с/на иностранный язык.

Актуальность исследования обусловлена тем, что художественные тексты являются самым распространенным и общедоступным средством межкультурной коммуникации, интенсивность которой только возрастает в последние годы. Описания человеческих эмоций играют особую роль в текстах художественного стиля, являясь одной из важнейших его составляющих и главной отличительной чертой, так как через эмоциональное воздействие автор доносит свои идеи, мысли и мировоззрение. Художественный перевод является основным способом знакомства с другими культурами и средством преодоления отчуждения и непонимания между ними. Эмоциональность может выражаться языковыми средствами разных уровней,

а также присутствовать в тексте имплицитно. При этом, эквивалентность воспроизведения эмотивных компонентов при переводе коммуникативно значима, так как, несмотря на то что эмоции присущи всем людям без исключения, представители каждой лингвокультуры имеют свои способы вербальной передачи эмоций, которые могут не соответствовать друг другу. Таким образом, существует необходимость в более углубленном изучении категории эмотивности в практическом аспекте работы с текстом при его интерпретации на иностранном языке.

Цель – выявить переводческие стратегии при передаче эмотивности на материале двух одновременных переводов романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр».

Поставленная цель подразумевает постановку и решение следующих **задач**:

1. проанализировать взаимосвязь категорий эмотивность и эмоциональность, а также подходы к определению данных понятий;
2. проанализировать подходы к определению взаимосвязи категорий тональности и эмотивности;
3. проанализировать подходы к определению и классификации эмотивной лексики;
4. проанализировать стилистические особенности произведения;
5. выявить различие переводческих стратегий при передаче эмотивности.

Объектом исследования является языковая категория эмотивности, а **предметом** – проявление категории эмотивности в художественном произведении и его переводе.

Гипотеза: для полноценного перевода художественных текстов необходимо учитывать категорию эмотивности.

Научная новизна работы состоит в том, что данное произведение Шарлотты Бронте ранее не анализировалось с точки зрения передачи эмотивности при описании пространства в аспекте перевода.

Теоретическая значимость работы состоит в уточнении взаимосвязи категорий эмотивности и тональности, выявлении основных подходов к классификации эмотивной лексики. А также в выявлении лексико-стилистических особенностей романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» и исследовании своеобразия их отражения в русских переводах.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения полученных результатов как при переводе автобиографических романов как художественных текстов, наполненных эмотивностью, так и в практических курсах, посвященных интерпретации текста, теории и практике перевода.

Материалом для данного диссертационного исследования послужил роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» и два его русских перевода, выполненные В. О. Станевич и И. Г. Гуровой соответственно. Анализ проводится на материале эмоционально маркированных описаний пространства главной героиней Джейн Эйр.

Методологической базой для данной работы послужили работы исследователей в сферах теории перевода (А. Д. Швейцер, И. С. Алексеева, В. В. Виноградов, Н. К. Гарбовский, В. В. Сдобников, В. Н. Комиссаров, А. В. Федоров, Ю. Найда), лингвистики текста (Н. С. Валгина, И. Р. Гальперин, М. А. К. Хэллидей, Л. Г. Бабенко, И. В. Арнольд, Н. С. Болотнова, Т. М. Николаева, Т. В. Матвеева, З. Я. Тураева) и лингвистики эмоций (Е. Ю. Мягкова, Н. А. Красавский, В. И. Шаховский).

Методы исследования: компонентный и компаративный анализ.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Эмотивность является функционально-семантической категорией, которая может быть представлена в виде поля, построенного из комплекса большого количества языковых средств выражения эмоций. Так как эмоции играют исключительную роль во всех видах человеческой деятельности, эмотивность, как лингвистическое отражение эмоциональности, есть определяющее свойство текстов.

2. Категория тональности выражает представленную в тексте эмоциональную оценку объекта речи, психологическую установку субъекта речи, влияющую на адресата и эмоционально-экспрессивное содержание текста.

3. Языковые средства выражения эмоций представлены на фонетическом, морфологическом, лексическом и синтаксическом уровнях, где два последних являются наиболее показательными для перевода.

4. Лексические средства репрезентации эмотивности включают в себя эмотивную лексику, лексику эмоций, фразеологизмы и слова, не называющие эмоции, но описывающие их. Лексические показатели эмоций делятся на три группы: эмотивы-аффективы, непосредственно выражающие эмоции, названия эмоций, эмотивы-экспрессивы, выражающие эмотивное отношение к неэмотивным объектам.

5. В. О. Станевич тяготеет к стратегии переадресации, стараясь подобрать способ передачи культурных реалий оригинала, который будет понятен реципиенту, при этом нередко используя добавления и опущения. В то время, как И. Г. Гурова тяготеет к стратегии коммуникативно-равноценного перевода, однако предпочитает строго следовать за автором как в смысловом, так и в синтаксическом плане. Для выражения эмотивности в большей части контекстов приводчиками выбирались дифференциально-эмотивные лексемы, меньше коннотативно-эмотивные-лексемы. Реже других были использованы категориально-эмотивные лексемы.

Структура работы: работа состоит из введения, в котором обоснована актуальность выбранной темы, сформулированы цель и задачи, двух глав, раскрывающих теоретические и практические аспекты исследуемой темы, заключения и списка литературы и использованных источников.

Апробация материала исследования была представлена в следующих публикациях автора:

1. *Соколова, А. Ю.* Аксиология пейзажных описаний в романе Ш. Бронте "Джейн Эйр" и его русскоязычных переводах / А. Ю. Соколова //

Аксиологические аспекты современных филологических исследований : Тезисы докладов Международной научной конференции, Екатеринбург, 25–26 апреля 2023 года. – Екатеринбург: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2023. – С. 171-172.

2. *Соколова, А. Ю.* Гейтсхэд и Ловуд в восприятии главной героини романа Шарлотты Бронте "Джейн Эйр" / А. Ю. Соколова // Слово в зеркале истории языка : Сборник статей VII Абрамовских научных чтений, Набережные Челны, 13 октября 2023 года. – НАБЕРЕЖНЫЕ ЧЕЛНЫ: Набережночелнинский государственный педагогический университет, 2023. – С. 163-173.

3. *Sokolova, A. Yu.* Translation Strategies of V. Stanevich and I. Gurova in the Russian Versions of the Novel “Jane Eyre” by Charlotte Brontë / A. Yu. Sokolova, V. I. Bortnikov // Язык в сфере профессиональной коммуникации : сборник материалов международной научно-практической конференции преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов, Екатеринбург, 20 апреля 2023 года. – Екатеринбург: ООО «Издательский Дом «Ажур», 2023. – Р. 207-214.

4. *Sokolova, A. Yu.* The tonality of the Russian versions of the novel “Jane Eyre” by Ch. Brontë / A. Yu. Sokolova, L. V. Dudko – статья принята к публикации в сборнике материалов международной научно-практической конференции «Иностранный язык в сфере профессиональной коммуникации в условиях реальной и виртуальной среды», Екатеринбург, 18 апреля 2024 года.

ГЛАВА 1. КАТЕГОРИЯ ЭМОТИВНОСТИ И ЕЕ РОЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ И ПЕРЕВОДЕ

1.1 Эмотивность как языковая категория и ее соотношение с категорией эмоциональности

Переход от системно-структурной к антропоцентрической парадигме в лингвистике определил интерес ученых к мышлению человека при формировании им картины мира. Переключение внимания ученых-лингвистов на понятие антропоцентричности порождает также интерес к способам выражения эмоций в языке. В данной парадигме природа человека предстает для изучения через категории языковой личности и концепта, которые дают инструментарий для изучения его ментальности. Исследования образа человека, который отражает свое внутреннее состояние и отношение к окружающему миру в языке невозможно без изучения того, как эмоции получают в нем вербальное выражение. Данному вопросу уделяется большое внимание в психологической науке.

В настоящее время в психологии одной из основных проблем, получивших значительное внимание, является проблема мотивов поведения и деятельности [111, с. 37], а согласно С. Л. Рубинштейну, эмоция является субъективной формой существования мотивации [118, с. 165]. Таким образом, эмоции могут быть представлены двояко – как продукт процессов мотивации и их объективных механизмов, который раскрывает через образ значимость отражаемых предметов с точки зрения потребности, а также, как и непосредственная причина деятельности, т.е. источник мотивации. С помощью эмоций человек выражает отношения к явлениям и объектам окружающего мира, при этом эмоции имеют две стороны – объективную, являющуюся непосредственным физическим проявлением эмоций (частота пульса, дыхания, улыбка, дрожь и т.п.), а также субъективную, представляющую собой внутренние мысли и переживания человека.

Придерживаясь такой точки зрения, эмоции могут быть определены как «субъективные реакции человека на воздействие внешних и внутренних раздражителей, отражающие в форме переживаний их личную значимость для субъекта и проявляющиеся в виде удовольствия или неудовольствия» [110, с. 256]. В отечественной же психологии разрабатывалась концепция, согласно которой эмоции, являясь специфическим психическим процессом, заключающимся в отражении окружающей действительности, состоят из двух аспектов – отражения и отношения: «эмоции являются специфической формой отражения значимости предметов и событий действительности, в которой выражаются субъективные отношения человека к миру» [111, с. 13]. Отнесение эмоций к отдельному классу психических явлений происходило по основанию предметности, т.к. они оценивают и выражают субъективное отношение к познаваемому содержанию. «Эмоция – не только одна из форм отражения действительности, но и сама является для языка объектом отражения» [136, с. 32].

Согласно идее о сложной психологической структуре эмоций, сформулированной В. Вундтом, они состоят из трех измерений: удовольствие-неудовольствие; возбуждение-успокоение; напряжение-разрешение, каждое из которых имея возможность беспрестанно изменяться в широком диапазоне своей интенсивности, продуцирует бесконечное количество эмоциональных состояний и их оттенков. По мере развития данных представлений, в современной психологии были выделены основные структурные компоненты эмоций: 1) импрессивный (внутреннее переживание); 2) экспрессивный (поведение, мимика, двигательная и речевая активность); 3) физиологический (вегетативные изменения) [72; 69].

Глубина переживаемых индивидом эмоций зависит от интенсивности раздражителя и чем большее значение имеет для человека ситуация или изменение-катализатор эмоциональной реакции, тем глубже будут эмоциональные переживания. Согласно И. М. Сеченову, эмоции есть центр рефлекса, возникающий в ответ на внутренние и внешние изменения и

имеющий рефлекторную природу [123, с. 56]. Одной из отличительных особенностей эмоций является их ситуативный характер. Чаще всего они проявляются как переживание человеком своего отношения к кому и/или чему-либо, происходящему с ним или вокруг него в данный момент и являются реакцией не непосредственно на раздражитель, но на саму ситуацию, создаваемую им.

Имея рефлекторную природу, эмоции могут возникать как произвольно, так и непроизвольно. Возникающие эмоции могут быть переданы посредством вербальных и невербальных сигналов, из которых самым выразительным является речь. Эмоциональная выразительность речи может не зависеть от непосредственного значения произносимых слов, а также входить с ними в диссонанс. Основными характеристиками речевой эмоциональной экспрессии являются: интонация, четкость дикции, логическое ударение темп артикулирования и пауз, чистота звучания голоса, лексическое богатство, свободное и точное выражение мыслей [111, с. 22]. Речь человека, находящегося под сильным эмоциональным воздействием, имеет некоторые особенности, проявляющиеся в ее моторной реализации, грамматической, лексической и семантической стороне.

Так, в эмоционально-напряженной речи происходят значительные изменения количества пауз, громкости и скорости, уменьшается количество употреблений прилагательный и наречий, по сравнению с глаголами, наблюдается искажение в строении фраз и склонность к предпочтению слов с более высокой частотностью, более частое употребление слов-паразитов, слов со значением безысключительности, а также ошибочное употребление слов, возрастает степень неуверенности, но вместе с тем оценочной окраски речи и контрастность самих оценок. Таким образом, эмоциональность речи может быть передана в тексте посредством уподобления высказываний героев характеристикам эмоционально-напряженной речи человека.

Однако согласно Б. И. Додонову, создание единой универсальной классификации эмоций не представляется возможным, поскольку каждая

следующая классификация будет работать на решение конкретных задач и не подойдет для решения других [62]. Исходя из этого, в современной психологии отсутствует единая непротиворечивая концепция эмоций, а также всеобъемлющее точное определение, что объясняется исследователями тем, что «дать эмоциям исчерпывающее определение крайне трудно из-за произвольности дефиниции субъективного компонента феномена» [41, с. 147].

Эмоции, не существуя в объективной действительности, обнаруживают себя постольку, поскольку существует чувствующий субъект, и характеризуются исключительной субъективностью. Поэтому наиболее подходящим в данном контексте определением эмоций может служить точка зрения С. Л. Рубинштейна, указывающая как на релятивный характер эмоций, так и на непосредственность эмоционального переживания: «[человек] переживает то, что с ним происходит или совершается, он относится определенным образом к тому, что его окружает. Переживание этого отношения человека к окружающему составляет сферу чувств и эмоций. Чувство человека – это отношение его к миру, к тому, что он испытывает и делает, в форме непосредственного переживания» [118].

Существующее широкое и узкое понимание объема эмоций зависит от того, какой круг психических явлений причисляется к понятию эмоции. Так при широком понимании, к эмоциям причисляется любой психический процесс, наделенный аффективностью, т.е. любое событие, воспринимаемое человеком, выступает как эмоциональное. При узком же понимании, эмоции представляют собой частный механизм, проявляющийся только в специфических условиях, т.е. данное понимание отличается значительной односторонностью [78]. Однако при приверженности к одному из данных толкований эмоций в лингвистическом исследовании реальная картина речевых и языковых средств, обозначающих эмоции, предстала бы в виде предельно широкого или суженного класса лексических эмотивов, поэтому склонность к одному из двух толкований представляется неэффективной.

Эмоции изучаются многими науками, которые предпринимают попытки классифицировать их, таким образом существует как психологическая, так и лингвистическая классификации. Психологические классификации основываются на разнообразных их признаках и характеристиках, которые выбираются в качестве критерия:

- модальность;
- генетическое происхождение
- направленность (на себя или на других);
- уровень проявления (высшие или низшие);
- связь с другими психическими процессами;
- объективные физиологические проявления, а также

продолжительность, интенсивность, осознанность эмоций и т.д. [131, с. 73]

При этом основными для языкового разграничения эмоций следует считать параметры модальности и формы переживания. Так как противопоставление по типу модальности является семантической универсалией и проявляется в языке при разграничении подгрупп положительного и отрицательного состояния и/или отношения чувствующего субъекта к чему и/или кому-либо внутри лексико-семантических полей [78]. Параметр формы переживания является основой для разграничения эмотивов, в связи с тем, что на основе таких признаков, как интенсивность, длительность, глубина, устойчивость и др., входящих в форму переживания, отечественными исследователями выделяются несколько форм эмоциональных явлений [118, с. 163]: 1) простые биологические эмоции (чувства удовольствия/неудовольствия); 2) непосредственное переживание тех или иных явлений (непосредственно эмоции); 3) высшие, социальные эмоции, т.е. чувства, направленные на удовлетворение социальных и идеальных потребностей; 4) психические состояния, окрашивающие деятельность человека модально маркированным эмоциональным фоном (настроения); 5) чувства, характеризующиеся устойчивостью, силой и направленностью на

определенный предмет (страсти); 6) бурные взрывные эмоциональные процессы, характеризующиеся стремительностью протекания (аффекты) [78].

Основываясь на данном членении, некоторые исследователи склонны считать, что оно проявляется на языковом уровне через выделение в составе эмотивной лексики единиц со значением настроения, аффекта, и т.д. [79, с. 46]. Однако учитывая то, что в состав лексико-семантических групп и микрополей эмотивов входят не только названия эмоций, но и соответствующих аффектов, выделение эмотивов со значением аффекта в состав отдельных лексических множеств было бы избыточным, т.к. для русского языка характерна строгая оппозиция лишь лексем, обозначающих ситуативные эмоции (печаль, удивление), социальные чувства (любовь, уважение) и настроения [78, с. 3].

Несмотря на то, что в психологии существует разграничение понятий «чувства» и «эмоции» на основе обозначения ими различных форм эмоциональных явлений, в лингвистической работе в таком противопоставлении нет необходимости, поскольку данное разграничение не влияет на употребление соответствующих номинативных единиц, т.к. язык может одинаково обозначать с помощью лексемы «чувство» как непосредственное переживание, так и «высшую форму эмоциональной деятельности».

Психологи подчеркивают координирующую роль эмоций в человеческой деятельности, в том числе и языковой. Выделяются несколько знаковых систем выражения эмоций:

- система произвольных физиологических реакций, проявляющихся в изменениях в деятельности систем организма, таких как сердечно-сосудистая (изменения частоты пульса), дыхательная (изменение скорости дыхания) и т.д. носящая подсознательный характер;
- система кинестетического, звукового и мимического выражения эмоций, проявляющаяся в смехе, выражении лица, позах и других невербальных средствах коммуникации, считающаяся некоторыми

авторами наиболее древней знаковой системой выражения эмоций, возникшей раньше звуковой речи [59; 106];

- естественный язык.

Вербальный способ выделяется как наиболее полная семиотическая система выражения эмоций, поскольку эмотивные знаки естественного языка представляют собой самостоятельную самодостаточную систему выражения эмоций, которая не нуждается в дополнительном стороннем разъяснении и подтверждении: «в принципе языковая система сама по себе всегда достаточна для того, чтобы внутренними средствами выразить любое мыслительное содержание, включая чувства, волеизъявления и разного рода эмоции» [87, с. 25]. Внелингвистические же знаки эмоций включают в себя множество смыслов, что порождает их неоднозначность и необходимость в декодировании посредством естественного языка, сами же они могут выступать лишь в роли дополнения к вербальным эмотивным единицам. А также в пользу превосходства вербальных средств выражения эмоций над невербальными говорит факт отсутствия у первых ограничения со стороны временных пространственных, количественных или иных параметров: «паралингвистический знак интуитивно представляется более ограниченным, чем знак лингвистический» [58, с. 32], т.е. неязыковое выражение чувств является физически лимитированным.

Несмотря на различные векторы развития теории эмоций, в психологической науке существуют некоторые положения, снискавшие признание большинства ученых (Анохин 1993, Изард 1980, Липер 1993, Рубинштейн 1993, Симонов 1982 и др):

- являясь маркерами положительной или отрицательной направленности того или иного явления для чувствующего субъекта, эмоции служат для приспособительных целей;
- эмоции являются центром мотивации, тем самым направляют деятельность человека и обеспечивают его адаптацию к условиям окружающей среды;

- эмоции находятся во взаимосвязи с когнитивными процессами, посредством чего имеют возможность осуществлять оценочную функцию и выражать субъективную важность тех или иных процессов и явлений для индивида, тем самым являясь составным компонентом мышления;
- каждая эмоция характеризуется наличием внешнего и внутреннего содержания, что выражается в физиологических (вегетативных) изменениях, и во внутренних, недоступных глазу, переживаниях субъекта, что делает возможным их дифференциацию и классификацию.

Интерес ученых к изучению эмоций и их вербализации в тексте актуализирует вопрос о соотношении понятий «эмотивность» и «эмоциональность». В зависимости от науки, в рамках которой рассматривается данное явление, у понятия «эмоциональность» существует множество определений. Однако основными подходами к определению данной категории является лингвистический и психологический, где первый понимает эмоциональность как языковое свойство, а второй – как свойство психики человека. В научной психологии эмоциональность определяется как набор свойств человека, которые характеризуют содержание, качество и динамику его эмоций. Выделяются качественные и динамические свойства эмоциональности, где первые описывают отношение индивида к явлениям действительности и выражаются в знаке модальности доминирующих эмоций, а вторые выражают особенности возникновения, протекания и прекращения эмоциональных процессов и их внешнего выражения [57, с. 512].

В лингвистической же науке эмоциональность определяется как источник для создания новых языковых средств, способствующих более точному выражению мыслей и чувств говорящего [15, с. 7], а также как универсальная двуплановая категория, присущая художественному тексту, которая характеризуется систематическим планом содержания и систематическим языковым, речевым, коммуникативным и стилистическим выражением [113, с.285]. Данная категория может трактоваться в широком и узком смысле. В первом случае, исследователи понимают ее как сочетание

сфер выражения чувств и эмоций индивида (Я. Г. Биренбаум, Н. А. Лкуьянова, А. Вержбитская) или как усиление, интенсивность (Л. А. Киселева, М. Я. Блох), во втором же – отраженное и зафиксированное в семантике слова чувство автора речевого произведения, его отношение к предмету речи (И. В. Курлова, В. Н. Цоллер).

Понятие «*эмоциональность*» тесно связано с понятием «*эмотивность*», которое представляет собой категорию, осуществляющуюся через манифестацию в речи эмоционально-чувственной сферы сознания человека с помощью разноуровневых речевых средств. Профессор В. И. Шаховский определяет эмотивность как «имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики, отраженные в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции» [136, с.97]. Разными учеными эмотивность понимается по-разному, например, как набор языковых средств (В. А. Маслова), как стилистическая категория (И. В. Арнольд, М. Н. Кожина, Т. В. Матвеева), как текстовая модальность (Н. Д. Арутюнова, Е. М. Вольф, В. Г. Гак), как аспект семантики текста (В. И. Болотов, И. В. Томашева). Однако общим пунктом всех интерпретаций является согласие в том, что аффектация имманентно присутствует в самом слове, его семантике, а также входит в его лексическое значение, и поэтому отражается на текстовой эмотивности: «эмотивный – это то же, что эмоциональный, но о языке, его единицах и их семантике» [136, с.140].

Данная категория является дуплановой, и имеет план содержания, рассредоточенный по всем участкам текста, а также план выражения, представляющий собой набор эмоциональных лексем, с помощью которых выражаются эмоциональные состояния и отношения говорящих. Текстовая эмотивность состоит из трех уровней: эмотивного фона, эмотивной тональности и эмотивной окраски. Первые два свойственны эмотивным аспектам, что выражаются в плане содержания, а последний свойственен плану выражения. Эмотивность может пониматься в узком и широком смысле.

Понимаемая в узком смысле, данная категория взаимосвязана с эмотивной лексикой и идентифицируется или с коннотацией в целом (В. И. Шаховский, В. Н. Телия), или с одним из ее компонентов – эмоциональностью или оценочностью (И.Р. Гальперин, Н. А. Лукьянова). При широком понимании, в данную категорию включаются все языковые средства передачи эмоционального состояния и отношения к отражаемому миру языковой личности, что делает возможным существование эмоциональной коммуникации (Л. Г. Бабенко, С. В. Ионова).

В некоторых работах данные понятия используются как синонимы (И. Р. Гальперин, И. В. Курлова), однако большинство авторов склонны их дифференцировать. Ведущим основанием для разграничения данных понятий является дихотомия психологическое – лингвистическое, однако ответ на вопрос, какое понятие отнести к сфере лингвистики, а какое к психологии, все еще вызывает споры.

Так, В. Н. Телия предпочитает относить к сфере психологии понятие эмотивность: «категория “эмотивность” связана с эмоциональной сферой психики и соотносится по содержанию с определенными типами эмоций – чувств-отношений, который мы определяем в диапазоне одобрительной или неодобрительной реакции на обозначаемое» [126, с. 25]. Однако же большинство ученых относят понятие эмотивности к сфере лингвистики (Л. Г. Бабенко, В. И. Шаховский, А. В. Кунин, и др.), интерпретируя его как языковую категорию, в противовес эмоциональности, как категории психической, представляющей собой процесс постоянного возникновения, протекания и прекращения эмоциональных явлений и их внешнего выражения [4, с. 409]. Так, А. В. Кунин определяет эмотивность как «эмоциональность в языковом преломлении, выражение языковыми средствами чувств, настроений, переживаний человека» [93, с. 153]. Поддержку этой позиции можно найти в работах В. И. Шаховского, который утверждает, что эмоции на языковом уровне трансформируются в эмотивность, следовательно, эмоциональность – категория психологическая, выражающая непосредственно психическое

состояние человека, а эмотивность – языковая, являющаяся вербальным выражением эмоций говорящего [136, с. 13].

Являясь категорией, которая объединяет семантически близкие единицы разных уровней, а именно выражение эмоций, отношение говорящего к сообщаемому, и воздействие на чувства реципиента, посредством использования элементов языка, это можно считать основанием для применения полевого подхода при ее исследовании. Как было отмечено выше, эмоциональные явления есть основная предпосылка акта речи, поскольку являются мотивационным базисом языковой коммуникации, соответственно, побудительная роль эмоций в порождении речи предопределяет интегральный характер их вербального представления.

Следовательно, тот факт, что эмоции в языке выражаются комплексно, предполагает наличие языковой категории эмотивности, при этом отграниченной как от психологической категории эмоциональности, так и от близких категорий оценочности и экспрессивности, что подтверждается мнением профессора Л. А. Калимуллиной: «Эмоциональность можно рассматривать как психологическую характеристику личности, связанную с особенностями ее чувственной сферы (состояниями, качествами и т. д.), Эмотивность же – это лингвистическая характеристика, подразумевающая наличие в каждом конкретном языке определенной совокупности средств выражения эмоций» [78, с. 25].

Объединяя множество языковых элементов по основанию эмотивной функции, эмотивность выступает функционально-семантической категорией, и в данной своей особенности соотносится с определением семантической категории Л. М. Васильева: «семантические категории имеют языковую реализацию, то есть воплощены в конкретных языковых средствах (лексических, грамматических и др.), специфических для каждого языка» [43, с. 89]. Исходя из этого, комплекс вербализаторов эмоций может быть рассмотрен в качестве функционально-семантического поля, характеризующегося принципиальной открытостью границ [78].

Категория эмотивности представляет собой сложный и многоаспектный феномен, поэтому в современной лингвистике существует множество методов анализа эмотивности и подходов к ее изучению. Д. А. Романов видел трудность при изучении эмотивности в том, что «в качественно-модальном и квантитативно-темпоральном отношении эмоциональное пространство объективно обладает чрезвычайной изменчивостью и подвижностью, в субъективном же своем преломлении оно выглядит еще более масштабно, ибо функционирует как многоплановое отражение особенностей индивидуального восприятия окружающей действительности» [117, с. 3].

Исследования, проведенные в последнее время в области проявления эмоций в языке, показывают, что «слова, принадлежащие к семантическому полю эмоций ... обладают сложным, комплексным значением, требующим особого подхода и знаний не только о законах языка, но и о природе денотата» [83, с. 110]. Основываясь на данных утверждениях, можно говорить о том, что в современном языкознании произошел поворот к изучению особенностей выражения эмоциональной сферы личности в языке, о чем может свидетельствовать оформление в российской лингвистике отдельной отрасли знаний в рамках когнитивной парадигмы, лингвистики эмоций – эмотиологии, задачей которой является структурирование знаний об эмотивном коде языка, а также изучение эмоциональных, необъективных составляющих значения языковых единиц [73, с. 5]. В исследованиях в рамках данной дисциплины используются данные, полученные в других областях знания, таким образом она во многом объединяет в себе когнитивную психологию и лингвистику.

Существует несколько подходов к изучению категории эмотивности:

– *Коммуникативный подход*. Исследования эмотивности в рамках данного подхода сосредоточены главным образом на определении природы и названия эмотивной функции языка. Учеными были предложены варианты названия данной особой языковой функции, такие как «экспрессивная функция» у К. Бюлера, который выделил ее наряду с репрезентативной и аппеллятивной семантическими функциями знака языка. Согласно

исследователю, данная функция выражает внутреннее состояние говорящего [39, с. 34].

Другие ученые, например Ш. Балли, называли данную функцию «функцией экспрессивности», коротая выражалась в присутствии в языке множества средств для выражения эмоционально-окрашенного содержания. Некоторые ученые, отождествляли понятия «эмотивная» и «экспрессивная» функция, другие же склонны строго разграничивать эти два понятия. Так, Р. Якобсон отождествлял данные понятия: «Так называемая эмотивная, или экспрессивная, функция, сосредоточенная на адресанте, имеет своей целью прямое выражение отношения говорящего к тому, о чем он говорит. Она связана со стремлением произвести впечатление наличия определенных эмоций, подлинных или притворных; поэтому термин “эмотивная” функция ... представляется более удачным, чем “эмоциональная”» [145, с. 127].

А такие исследователи, как Л. А. Калимуллина, Н. Д. Арутюнова и др. предпочитают разграничивать данные понятия во избежание путаницы в терминах, так как экспрессивная функция «связана с выражением мысли либо с экспрессивным (выразительным) эффектом языковых единиц» [77, с. 74]. Также в рамках данного подхода С. Э. Носкова рассматривает эмотивность как «лингвистическую характеристику выражения эмоциональности говорящей личности знаковыми средствами малой формы, способными произвести эмоциональный эффект и специально предназначенными для усиления эмоциогенности содержания» [Цит. по 114, с. 25].

– *Психолингвистический подход.* В рамках данного подхода приоритет отдается языковым единицам, которые вызывают у говорящего ассоциации, имеющие эмоциональную значимость. Например, Д. Н. Шмелев предполагает, что субъективные ассоциации каждого носителя языка создают своего рода «эмоциональный ореол» вокруг каждого слова, исходя из ситуаций и контекстов, в которых данное слово употреблялось, и подобные ассоциации предопределяют восприятие определенных языковых единиц другим носителем [143, с. 107].

Так, представители данного подхода допускают, что категория эмотивности манифестируется через единицы, обладающие эмоционально-ассоциативными связями. Также в рамках данного подхода А. А. Залевской было выдвинуто мнение о панэмотивности семантических единиц: «[способность слова] сохранять связь с разносторонними чувственными характеристиками опровергает правомерность широко распространенного представления о том, что семантические единицы – это некие абстрактные сущности, начисто лишенные эмоциональных и оценочных нюансов, которые каким-то загадочным образом появляются неизвестно откуда благодаря контексту, ситуации и т.п.» [64, с. 8], которое не допускало рассмотрение оных без учета эмоционально-оценочного контекста, что было развито в представлении о потенциальной эмоциональности единиц языка (Н. О. Золотова, В. Н. Гридин и др.): «теоретически каждое слово (и шире – каждая значащая единица языка) может стать носителем эмоционального заряда» [59, с. 115]. Ученые-лингвисты, работающие в данном подходе, направили внимание не на «объективное содержание языкового знака», а на «операциях, которым он подвергается в процессе порождения речи в зависимости от эмоционального состояния говорящего» [59, с. 115].

– *Когнитивный подход*. В рамках данного подхода внимание исследователей направляется на эмоциональную концептосферу языка, выраженную через концепты базовых эмоций. Наиболее примечательными оказались три вектора развития исследований. Первый представлен исследователями (Дж. Лакофф, М. Джонсон, З. Ковечеш, И. С. Баженова и др.), которые считают, что эмоции всегда проявляются через метафоры, и изучение метафор приведет к пониманию природы эмоций, так как в метафоре зашифровано само чувство и то, как человек его переживает, а не та ситуация, которая его вызвала [20, с. 52].

Второй вектор представляет группа исследователей (В. И. Карасик, Н. А. Красавский, К. Луц, З. Ю. Балакина и др.), отдающих предпочтение изучению эмоциональных концептов и путей их выражения в языке. В данном

направлении под эмоциональным концептом понимается «этнически, культурно обусловленное структурно-смысловое, ментальное, как правило, лексически и/или фразеологически вербализованное образование, базирующееся на понятийной основе, включающее в себя помимо понятия образ, культурную ценность и функционально замещающее человеку в процессе рефлексии и коммуникации предметы (в широком смысле) мира, вызывающие пристрастное отношение к ним. Как и всякий другой, эмоциональный концепт культурно обусловлен. Он рождается при определенных социально-исторических условиях в конкретной этнической общности на определенном этапе ее развития» [91, с. 49].

Исследователи, придерживающиеся данного подхода, предлагают изучать эмоциональные концепты отдельно в каждой культуре через рассмотрение ситуаций, в которых они проявились и то, как человек и общество реагирует на эти ситуации, а также сосредотачиваться на раскрытии ценностей и образной составляющей эмоциональных концептов. В данной парадигме особого внимания заслуживает работа А. Вержбитской, которая сосредотачивается на изучении прототипических ситуаций с помощью универсальных семантических примитивов.

– *Семантический подход.* Основным средством отображения эмотивности, в рамках данного подхода, признается лексика, а изучение данной категории связывается с вопросом о структуре составляющих значения слова. Так профессор В. И. Шаховский выделяет в семантике слова эмотивный элемент, которым является «семантическая доля, с помощью которой языковая единица осуществляет свою эмотивную функцию», которой является выражение эмоционального состояния субъекта и/или его отношение к теме высказывания [139, с. 9]. Другими исследователями, работающими в рамках данного подхода (В. Н. Телия, Т. А. Гафарова и др.), подчеркивается связь эмотивности с оценкой. В. Н. Телия определяет эмотивность как категорию, отображающую «ценностное в своей основе отношение к действительности» и «антропометрическое субъективно-оценочное отношение, основанное на

эмоциональном осознании определенных квазистереотипов» [127, с. 128] и рассматривает в качестве нее «эмотивно-оценочную модальность», которая является обязательным составляющим коннотации и очерчивает денотативный элемент значения «на основании некоего ассоциативно-образного мотива» [127, с. 122].

Исследователи, придерживающиеся данного подхода (В. И. Шаховский, И. В. Арнольд, Д. Н. Шмелев и др.), утверждают, что критерием для выделения эмотивных лексических единиц является функция выражения эмоций, поэтому они склонны исключать из списка эмотивной лексики названия эмоций, так как они лишь обозначают эмоции, а не выражают их.

– *Когнитивно-дискурсивный подход.* Характеризуется тем, что, в отличие от большинства других подходов, рассматривает в качестве языковых репрезентантов эмоций не только лексические единицы, но и грамматические (морфологические и синтаксические) и просодические (интонация, ритм, логическое ударение и т.п.) средства, участвующие в трансляции эмоциональных переживаний. В рамках данного подхода эмотивность рассматривается как полистатусная когнитивная категория, в которой полистатусность рассматривается как «способность языковой единицы проявлять то или иное категориальное значение (в нашем случае – эмотивное) на разных уровнях языковой системы, т.е. в статусе разноуровневых единиц» [129, с. 59-60].

Таким образом, рассмотрев подходы к определению категорий эмоциональности и эмотивности в лингвистике и психологии, перейдем к рассмотрению соотношения категории эмотивности с категориями тональности и оценочности.

1.2 Проблема соотношения категорий тональности, оценочности и эмотивности

Проблема категорий имела исключительное значение для науки с момента ее зарождения. Философы стремились к созданию упорядоченных замкнутых систем, которые, при наивысшей степени обобщения, в полной мере описывали бы и включали в себя все сущее. Данные системы и получили название категории. В Философском энциклопедическом словаре категории определяются как «предельно общие, фундаментальные понятия, отражающие наиболее существенные, закономерные связи и отношения» [10, с. 446]. Однако с развитием науки понятие категории перешло и в другие дисциплины, как гуманитарные, так и точные, где стало обозначать основные понятия данной отрасли знания [98, с. 10]. В лингвистике данное понятие определяется как «совокупность ряда противопоставленных друг другу грамматических значений» [5, с. 221].

Стремление к упорядочиванию и обобщению в рамках лингвистики текста привело к появлению понятия, основанного на выявленных закономерностях, описывающего схожие упорядоченные явления, которое получило название текстовые категории. Однако проблема текстовых категорий все еще является дискуссионной, из-за наличия множества подходов к изучению текста и различных аспектов его рассмотрения и анализа. Таким образом, на данном этапе в лингвистике не сформировалось единой точки зрения относительно понимания текстообразующих категорий и их систематизации. Разными учеными и научными школами предлагаются различные категории текста.

В современной лингвистике выделяются как категории, так и признаки законченных речевых произведений. Для исследования проблемы текстовых категорий привлекаются не только художественные, но и нехудожественные тексты, которые стали рассматриваться для изучения лишь с последней трети XX века. Этим может быть объяснено то, что среди исследователей нет согласия по вопросу определения текста. До сих пор существует порядка 250

научных определений текста, ни одно из которых не было единогласно принято учеными как основное [89, с. 151], на что повлияло также отсутствие согласия в вопросе состава и понимания текстовых категорий.

Основоположник лингвистики текста, И. Р. Гальперин не представлял возможность изучения текста, без выделения его категорий: «нельзя говорить о каком-либо объекте исследования, в данном случае о тексте, не назвав его категорий» [53 с. 4]. Он выделял десять основных текстовых категорий: информативность, членимость, когезия (внутритекстовые связи), континуум, автосемантичность отрезков текста, ретроспекция, проспекция, модальность, интеграция, завершенность [53]. Кроме данной классификации разными авторами предлагаются иные различные описания и типологии текстовых категорий. Например, И. Я. Чернухина, выбрав для анализа поэтические (художественные) тексты, выделила четыре основные категории: времени, пространства, героя и события [133 с. 7].

В стремлении выделить основные категории текста, С. Г. Ильенко остановилась на трех: цельность, членимость, модальность. В своей работе как синоним текстовых категорий С. Г. Ильенко использует термин «текстовые свойства», что также указывает на отсутствие единства в терминологии касательно данной проблематики: «ведущими текстовыми свойствами являются цельность, членимость и модальность. Именно они могут быть названы основными категориями текста, подчиняющими себе более частые его признаки» [71 с. 366]. А. Ф. Папина, также работая с художественными текстами, выделила пять текстовых категорий, которые называет «текстовыми сущностями»: 1) участники коммуникативного акта; 2) события, процессы, факты; 3) время (реальное художественное – объективное, цикличное, субъективное, психологическое, и ирреальное – астральное, инфернальное, фантастическое, Зазеркалья, мира сказок); 4) пространство и место объектов; 5) категория оценки (аксиологическая: качественная и количественная; рациональная, утилитарная, нормативная, теологическая; логическая: эпистемическая, деонтическая) [113, с. 145]. Сличение позволяет заметить

значительное сходство данной классификации с типологией, предложенной И. Я. Чернухиной, которая также была составлена для текстов художественного стиля.

Наиболее известной в отечественной лингвистике является классификация текстовых категорий, представленная Т. В. Матвеевой. Она определяет текстовую категорию как «один из взаимосвязанных существенных признаков текста, представляющий собой отражение определенной части общетекстового смысла различными языковыми, речевыми и собственно текстовыми (композитивными) средствами» [6, с. 533]. Текстовая категория трактуется как фундаментальный признак текста, рассматриваемого как совокупность категорий, дополняющих друг друга и соотносящихся между собой определенным образом. Критерием выделения текстовых категорий как особого феномена Т. В. Матвеева называет «общность семантических функций выражающих ее языковых элементов» [6, с. 534]. Она организует категории в зависимости от характера языкового выражения в три больших класса:

- линейные — цепь последовательных связанных между собой языковых единиц единой функционально-семантической предназначенности;
- полевые — совокупность единиц различных языковых уровней, объединенных общностью семантики и текстовой функций, а также способом организации языковых составляющих. Категории данной разновидности предполагают параллельные способы языкового выражения определенной семантики и являются основными;
- объемные — категории, выделяемые на содержательно-структурном основании, являются частями в составе целого текста. Имеют многомерную организацию, в которой присутствуют и действуют линейные и полевые структуры, моделируя их в содержательном плане, а их языковое выражение носит текстовый характер [105, с. 17-18]

По словам автора, данное разделение позволяет более результативно сопоставлять текстовые категории разного уровня абстракции. Текстовые

категории в совокупности образуют моделирующую текст коммуникативную систему. Т. В. Матвеева, опираясь на коммуникативные составляющие текста и комплекс оценочной, рациональной и прагматической информационных программ, выделяет следующие текстовые категории, языковое выражение которых возможно без посредства других категорий:

1. тематическая целостность – тема текста определяет его структуру и входит в его ядро, а также, как правило, сохраняет единство с тезисом текста на всем его протяжении. Связь между автором и отражаемой в тексте реальностью осмысливается через понятие темы;

2. локальность – организована наподобие категории темпоральности, выражает реальное пространство, отраженное восприятием автора текста;

3. темпоральность – присуща тексту как отражению фрагмента реального мира, соответственно моделирует реальное время, соединяясь с восприятием, представлением автора о нем;

4. оценочность – в отличие от тональности, данная категория выражает рациональную положительную или отрицательную оценку автором темы и адресата его сочинения, по основанию противопоставления «хорошо» / «плохо»;

5. тональность – психологическая окраска речи, сознательная или подсознательная психологическая установка автора, пронизывающая весь текст, эмоционально-экспрессивное содержание текста;

6. логическое развертывание – категория, выражающая определенную последовательность компонентов содержания текста;

7. композиция – категория, выражающая структуру текста, способ выражения и развитие его темы [105];

Текст как высшая коммуникативная единица представляет собой систему всех категорий, которые являясь существенным его признаком, несут в себе свойства целого – целенаправленность и композитивность [6, с. 533]. Однако некоторые исследователи считают, что существуют «универсальные текстовые категории, содержащиеся в любом речевом произведении, и

факультативные, свойственные лишь определенным видам текста» [125, с. 163]. Являясь типологическим признаком текста, категории никогда не представлены в тексте в изоляции, напротив текст всегда моделируется совокупностью категорий.

Поскольку понятие текстовой категории восходит к понятию категории функционально-семантической, оно также представляет собой явление двуплановое, где план содержания – общий смысл текста, в рамках авторского замысла, а план выражения – обусловленная темой текста, его целью, типовая неоднородная совокупность языковых средств. Выделяющиеся по основанию схожести содержательных функций входящих в них языковых элементов, текстовые категории имеют полевою структуру, состоящую из ядра и периферии, где внутреннее взаимодействие и пересечение микрополей определяет структуру макрополя. В зависимости от функционального стиля, та или иная категория проявляется в тексте в большей или меньшей степени, поэтому значимость каждой категории в конкретном тексте зависит от частоты проявления в тексте ее элементов, а также от значимости структурных частей текста, в которых она обнаруживает себя в большей мере [105].

Из обилия дефиниций и классификаций текстовых категорий, предлагаемых разными исследователями, можно сделать вывод, что взгляд на данную проблему неоднороден. Различные ученые трактуют текстовые категории неодинаково: в современных исследованиях можно обнаружить интерпретацию текстовых категорий как единицы анализа, полевой структуры и текстовых качеств. Является дискуссионным также и вопрос градации текстообразующих категорий. Однако большинство исследователей сходятся во мнении, что одной из основных текстовых категорий является связность, которая может быть выражена различными средствами: лексическими, морфологическими, синтаксическими и стилистическими. Все выразительные средства языка могут выполнять в тексте связующую роль, одновременно являясь средством выражения тональности. Поэтому категория тональности

мыслится одной из основных текстовых категорий, вопрос о семантическом содержании которой все еще находится на стадии разработки.

В разных работах можно встретить именование тональности как субъективной модальности, текстовой модальности, текстовой экспрессивности и т.п. Однако Т. В. Матвеева считает термин тональность предпочтительным, т.к. он обеспечивает более высокую степень конкретизации [105]. Она определяет тональность, как «текстовую категорию, в которой находит отражение эмоционально-волевая установка автора текста при достижении конкретной коммуникативной цели, психологическая позиция автора по отношению к излагаемому, а также к адресату и ситуации общения» [6, с. 533]. В. В. Виноградов, вводя в своей работе категорию «основной тон автора», ставит в зависимость от нее стилистический слой всего текста, из чего следует, что тональность является интегрирующей категорией всего текста как целостного речевого произведения [44; 7].

Виды тональности разделяются в зависимости от типа речевого воздействия. Т. В. Матвеева выделяет *мажорную* – эмоциональное, яркое выражение положительных оценок, также общий положительный настрой, *минорную* – выражение отрицательных оценок и общий негативный настрой, и *нейтральную*, или нулевую, тональность – отсутствие эмоциональных оценок, малозначимость эмоционально-психической составляющей, стремление к объективности изложения [7, с. 692]. Номинальными параметрами тональности называются покой и напряженность. Термином *покой* выражается стабильное состояние, протяженность тональности определенного вида, термин *напряженность*, в свою очередь, передает колебания, интенсивное выражение определенной тональности, а также аккумулярование посылок иной тональности, способное привести к переходу в нее [7, с. 693].

Со структурно-семантической точки зрения тональность является полевой категорией, у которой могут быть выделены ядерные и периферийные средства выражения. Она может быть предъявлена с помощью формально

грамматических, лексических, фразеологических, синтаксических, интонационных, композиционных и стилистических средств [53]. Такими средствами могут выступать эмоциональные междометия, экспрессивная лексика, лексемы с суффиксами субъективной оценки, определенные интонационные конструкции, наклонение глагола, экспрессивные синтаксические конструкции, тропы и т.д. [104].

К ядерным средствам выражения тональности могут быть причислены единицы с прямым выражением эмоциональной семантики, такие как эмоционально-экспрессивная лексика, слова с суффиксами субъективной оценки, формы повелительного наклонения, тропы и др. К периферийным средствам выражения относятся единицы с непрямым выражением эмоциональности, такие как эмоционально окрашенная нейтральная лексика, нейтральные слова, обозначающие эмоции и волеизъявления др. [105]. Т. В. Матвеевой была выделена внутренняя структура тональности. Тональность, как сложносоставная интегрирующая составляющая общетекстового смысла, состоит из субполей, моделирующих ее функционально-семантическое поле:

- эмоциональность;
- интенсивность (выражение степени проявления того или иного признака, усиленность);
- волеизъявление (указание на долженствование, обязанность, предписание тех или иных норм) [105; 6; 7].

Разноуровневые средства выражения каждого субполя находят свое место в функционально-семантическом поле категории тональности в качестве ядерных или периферийных.

Вместе с рациональной оценочностью, тональность является частью комплексной категории субъектности речевого произведения [6]. Данное образование есть глобальная прагматическая функционально-семантическая категория, содержанием которой является категоризация образа личности, предъявление субъекта познания и речи в высказывании и тексте [60; 7]. Репрезентируется эта категория, как правило, посредством

метакоммуникативных конструкций, «в которых автор комментирует и объясняет процесс собственного текстотворчества и последовательность анализа» [134]. Суть данной категории в том, что «в предложение, содержащее ту или иную информацию об объективной действительности, вводится второй структурно-семантический план, указывающий на субъект «автора» восприятия, констатации или оценки явлений действительности, а иногда и на характер восприятия» [66, с. 120], т.е. данная категория выражается в «полисубъектном осложнении конструкции предложения указанием на «автора» оценки, восприятия, речи-мысли» [67, с. 217].

Таким образом, на основании вышесказанного можно выделить два способа подачи информации: объективный и субъективный, где последний характеризуется наличием эксплицитного указания на субъект речи. Г. А. Золотова выделяет три основные содержательные разновидности категории субъектности:

1. субъектность, вводящая квалифицирующий субъект, моделирует структуры, содержащие оценку, квалификацию предметов, явлений, понятий, событий. Данная категория может быть идентифицирована с помощью таких указателей, как аксиологические предикаты, вроде «считать», «казаться» и т.п., а также вводные конструкции типа «по его мнению»;
2. субъектность, моделирующая статистические данные присутствия в тексте проявления действий или состояний, наличия предмета или явления;
3. субъектность обнаружения, которая сосредотачивается на признаке предмета, который обнаруживает субъект [67].

Субъектом выступает автор речевого произведения, который характеризует информацию и стремится выразить свою точку зрения на описываемое им явление и/или событие через использование разнообразных лексических маркеров, таким образом нередко актуализируя оппозицию «свой» – «чужой» через категорию субъектности [97, с. 31]. На данном этапе

развития среди ученых-лингвистов нет согласия по вопросу статуса категории субъектности. Некоторые исследователи рассматривают ее как семантическую категорию (А. Г. Етко), модусную категорию (Г. А. Золотова, Т. В. Шмелева), некоторые же вообще не выделяют ее как отдельную категорию, но рассматривают как характеристику модуса (Т.И. Краснова) или аспекта предикативности (М. В. Всеволодова), однако всеми учеными признается большая важность этого явления в текстообразовании. Т. В. Матвеева называет данную категорию «важнейшей интегрирующей категорией текста» [7, с. 692].

Категория субъектности актуализируется через две составляющих – субстанциональную субъектность и модальность, где первая – непосредственное речетекстовое обозначение говорящего, а вторая – обозначение говорящего через речевую материю высказывания и текста. Субстанциональная субъектность, имея прямую и несобственно прямую речь в качестве форм выражения, более всего проявляется в образе того, от чьего имени идет повествование, будь то автор или рассказчик, а также осуществляется через грамматическую категорию. Модальность же имеет более широкий спектр экспликаторов для выражения субъектности, таких как интонационные, лексические, грамматические, композиционно-речевые средства и фрагменты текстов [7].

Модальность, выражая различные виды отношения высказывания к действительности, а также говорящего к высказыванию [12, с. 303], вслед за В. фон Гумбольдтом, подразделяется некоторыми исследователями на два типа: объективную и субъективную [66; 67]. Первая представляет собой грамматически оформленное отношение высказывания к внеязыковой действительности, вторая же понимается как отношение автора к содержанию сообщения [66]. Таким образом, тональность может быть интерпретирована в качестве субъективной модальности как частного проявления глобальной категории субъектности [38, с. 79].

Содержание тональности составляют личное авторское видение темы, психологическое самораскрытие автора, обладающее по закону

эмоционального заражения эффектом усиленного воздействия на адресата [95, с. 43]. Тональность также рассматривалась как функционально-семантическая категория, связанная с оценками на эмоциональной основе [68]. Познание человека как языковой личности происходит через ее манифестацию посредством языкового выражения эмоций, поэтому эмоции являются имманентной частью языковой деятельности человека и одной из его самых значительных характеристик [25].

Язык выявляет и показывает то, как человек видит и воспринимает мир в повседневной действительности, и это находит свое отражение в речевой деятельности человека с помощью языковых средств. Вступая во взаимодействие в каждом конкретном случае, индивид выбирает определенную тональность речевых средств, подходящую под ситуацию общения. Поэтому неудивительно выделение в лингвистической литературе эмотивной функции языка в отдельную функцию, целью которой является обеспечение определенной формы эмоциональной коммуникации человека.

Также, говоря об авторе текста, ведущая роль отдается исследователями его эмоционально-волевой установке, что говорит о непосредственной взаимосвязи понятий тональности и эмотивности. Тональность «отражает знания конкретного человека, поскольку ту или иную тональность выбирает сам говорящий (адресант). Для ее проявления характерно в первую очередь индивидуальное знание и уж потом коллективное (если адресант выражает позицию коллектива, всей группы)» [128, с. 266]. Выбранная говорящим согласно ситуации общения, тональность проходит через весь текст в виде импульсов эмоционально-волевых установок автора и скрепляет его в единое целое. За счет чего также создается эмотивность текста, как определенная эмоциональная окраска речи.

Следовательно, эмоциональный компонент коммуникативной деятельности формирует эмотивность текста или эмотивную тональность, которая является предполагаемым автором процессом выражения эмоций [75]. По мнению В. И. Шаховского, эмотивный компонент является одним из

важнейших в коммуникативной компетенции, и является результатом отражения эмоций в слове в процессе их вербализации и семантизации [137]. Таким образом, можно говорить о том, что понятия тональности и эмотивности, не являясь тождественными, остаются взаимосвязаны, так как тональность, обладая полярностью, представляет собой явление более широкое, чем эмотивность, которая выражается разнообразными эмоциями, и позволяет отнести текст к одному из полюсов тональности – положительному или отрицательному.

Категория оценочности одна из важнейших текстообразующих категорий. Она трактуется как универсальная категория, которая обнаруживает себя в качестве результата взаимодействия индивида с окружающей его действительностью и выражается в положительном или отрицательном отношении субъекта к чему-либо, основанном на определенных образцах и нормах (Н. Д. Арутюнова, Е. М. Вольф, В. Г. Гак, В. Н. Телия, Е. Ф. Серебренникова и др.). Оценка, являясь сообщением об объекте, также выражает отношение говорящего к этому объекту, и оказывает воздействие на адресата. По мнению Н. Д. Арутюновой, оценочность социально обусловлена, потому что, как формирование, так и изменение оценок зависит от социальных факторов, таких как мода, социальные интересы, престижность и т.п. [23, с. 6-7]. Е. М. Вольф в работе, посвященной функциональной семантике оценки, выделяет несколько типов оценочности:

1. положительная, отрицательная, нулевая – с точки зрения характера отношения автора высказывания к сообщаемому;
2. субъективная, объективная – с точки зрения непредвзятости;
3. рациональная, эмоциональная – в зависимости от намерений говорящего и силы эмоций [48, с. 12-16].

Основанные на логических суждениях субъекта об объективно присущих референту качествах, и на эмоциях, рациональная и эмоциональная оценки считаются наиболее значимыми среди остальных типов оценочности. Рациональная оценочность, связанная с логическими суждениями, в большей

степени характерна для научного и официально-делового функциональных стилей, тогда как эмоциональная ярче проявляется в текстах художественного, разговорного и публицистического функциональных стилей. Художественные и публицистические тексты, в основном, имеют более сложный оценочный рисунок, чем тексты научные или официально-деловые. Н. Д. Арутюнова и Е. М. Вольф выделяют несколько разновидностей рациональной оценочности:

1. утилитарная и прагматическая – отображает характеристики и важность человеческого знания и его практические следствия (полезный – вредный);
2. нормативная – связана с одобрением или неодобрением чего-либо с точки зрения существующей нормы (правильный – неправильный);
3. телеологическая – указывает на положительную роль развития действия в достижении цели (целесообразный – нецелесообразный) [47; 23].

Как рациональная, так и эмоциональная оценочность отражает субъективное отношение автора высказывания в адрес сообщаемого, однако эмоциональная оценочность базируется на чувствах, тогда как рациональная – на мнениях [48, с. 42].

Взгляды на оценочность разных ученых неодинаковы, однако более распространенной (Т. В. Матвеева, Н. Д. Арутюнова, А. Ф. Папина, Е. М. Вольф и др.) является трактовка оценочности как глобальной функционально-семантической категории текста, которую А. Ф. Папина определяет как «непосредственную или опосредованную реакцию говорящего (субъекта) на наблюдаемые, воображаемые, воспринимаемые органами чувств действия, признаки, признаки признаков реальных объектов, объектов внутреннего и внешнего мира говорящего» [113, с. 267]. Оценочность лексической единицы содержится в оценочном компоненте, являющимся совокупностью субкомпонентов. Оценочность текста, в свою очередь, состоит из взаимодействия текстовых элементов, образующих аксиологическое поле текста, для которого важен не только образ автора, но и образ реципиента.

Помимо этого, оценочность текста формируют ценностный план события, аксиологические роли персонажей и взаимная оценка персонажами друг друга, действий и поступков, а также себя самих.

Категория оценочности связана с категорией тональности. Т. В. Матвеева отграничивает ее от эмоционально-экспрессивного содержания, постулируя в ней выражение субъективных оценок логического характера. Таким образом, вместе с тональностью, две эти категории являются составными частями субъективной модальности.

В. В. Виноградов, Н. Ю. Шведова, З. П. Горделий и др. исследователи проводят четкую грань между объективной и субъективной модальностью. Объективная модальность понимается ими как грамматически оформленное отношение сообщения к явлениям действительности, а субъективная как отношение субъекта речи к сообщаемому [45; 141]. Субъективная модальность может быть постулирована в языке и речи с помощью тех же средств, что и эмотивность, а именно употребление междометий и эпитетов на лексическом уровне, на употребление слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами на морфологическом, изменение порядка слов в предложении на синтаксическом, и в речи интонационные выделения определенных слов. Основываясь на этом, исследователи выделяют эмотивность как компонент субъективной модальности, репрезентируемый через эмоциональную (субъективную) оценочность. Модальность, выражая восприятие субъектом объекта его высказывания, передает оценку говорящего этому предмету, при этом эмоциональная оценка «проявляется не как логическое суждение, а как ощущение, чувство, эмоция говорящего» [102, с. 45].

В. Н. Телия приводит в своем исследовании несколько точек зрения на соотношение рациональной и эмоциональной оценки: «Первое мнение, известное под названием эмотивизма, интегрирует все психологические состояния субъекта, возможные при их выражении в высказывании/тексте, и постулирует положение о том, что эмоциональная сторона в речи первична, а рациональная – вторична. <...> Второе мнение, высказываемое, в частности,

Н. Д. Арутюновой, Е. М. Вольф, А. Н. Барановым и др., сводится к приоритетности рациональной оценки над эмоциональной: последняя рассматривается либо как вид психологической оценки (Н. Д. Арутюнова; Е. М. Вольф), либо как один из признаков рациональной оценки, способный к актуализации в речи (А. Н. Баранов). Согласно третьему мнению, эти два вида оценок «переплетены» только в онтологии, в языковом отображении они достаточно четко разводятся по двум семантическим полюсам – рациональное тяготеет к дескриптивному аспекту значения и является суждением о ценности того, что вычленено и обозначено как объективная данность, а эмоциональное (или эмотивное) ориентировано на некоторый стимул в той или иной «внутренней форме» (или форме «внешней»), включенной в языковую сущность (слово, фразеологизм, текст)» [125, с. 32].

Субъективная модальность признается многими авторами в рамках лингвистики текста одной из основных текстовых характеристик, передающих оценку автором художественного произведения фактов объективной действительности, выраженную в языковой форме, при этом утверждается, что субъективная оценка в большей степени характерна для художественных текстов [52; 53; 32; 65; 96]. Согласно многим исследователям, связь между категориями эмотивности и субъективной модальности особенно явственно проявляется именно в художественном тексте, так как основными функциями текстовой субъективной модальности признается как наполнение текста эмоциональным содержанием, так и отражение позиции субъекта высказывания к объектам и событиям, описываемым в произведении [53; 65].

Таким образом, многие авторы видят тесную взаимосвязь между категориями оценочности и эмотивности, которая выражается в том, что ядром эмоциональной оценочности выступает эмотивность. По определению О. С. Ахмановой оценочность – это «суждение говорящего, его отношение – одобрение или неодобрение, желание, поощрение и т.п. – как одна из основных частей стилистической коннотации», а эмотивный аспект рассматривается данным автором как «относящееся к выражению чувств, настроений,

субъективного отношения» [24, с. 346]. Как можно увидеть из данных определений, эти два понятия сближаются на основании того, что оба они отражают субъективный компонент авторского видения, однако оценочность может как содержать эмотивные смыслы, так и оставаться в русле рациональности, тогда как эмотивность предполагает наличие эмоционального отношения субъекта к объекту [136; 119].

Как говорилось выше в данной работе, ни одну сферу человеческой деятельности невозможно представить без воздействия эмоций, поэтому они находят свое воплощение в текстах различных функциональных стилей. Элементы эмотивности, используемые для усиления убеждения, объяснения сложных понятий и т.д., присутствуют даже в таких типах текстов, которым, казалось, чужда субъективность. Однако являясь интегральным качеством текстов, она присутствует в той или иной мере в речевых произведениях различных жанров, отличаясь лишь степенью проявления.

Научный стиль считается одним из тех, субъективность в котором сведена к минимуму. Он обслуживает сферу науки и имеет своей целью объяснение законов, явлений, теорий, аргументацию и доказательство гипотез, описание научных положений, сообщение результатов исследований. Поэтому основным принципом построения научных текстов является объективность, точность, обобщенность, а также безличность и отсутствие эмоциональности, преобладание рациональной программы над оценочной [105, с. 35]. Однако исследователи выделяют в качестве вторичных стилевых черт научного стиля «скрытую эмоциональность» [85, с. 165] или «личностную оценку» [47, с. 41], что говорит о том, что рациональный, интеллектуальный компонент не исключает эмоциональный, так как любое проявление автора в тексте неизменно влечет за собой закрепление некоторой субъективности, эмоциональности.

Претворение в жизнь таких целей, как воздействие на реципиента, стремление убедить его в правильности точки зрения автора, или заинтересовать ей, предполагает обращение к сфере эмоциональной,

субъективной. Эмотивно наполненные фрагменты можно встретить в качестве пояснения к рационально-логической информации. Эффективность выполнения научным текстом своей главной цели подразумевает наличие «диапазона тональностей», который определяется научной дисциплиной и жанром конкретного текста [105, с. 27-47]. Распространенный в научном дискурсе процесс обмена мнениями через тексты научного стиля подразумевает то, что определителем оценочности, эмотивности в научном тексте является фактор субъекта речи.

Так как научный стиль коммуникации имеет свои правила этикета общения, которые подразумевают «эмоционально-волевой самоконтроль» [80, с. 80], авторское начало выражается значительно более нейтрально и логизированно [105, с. 43-44]. Такой характер научного стиля подразумевает использование преимущественно лексики эмоций, а не эмотивной лексики [105, с. 44]. Наиболее эмотивно напряженными являются такие части научного текста, как введение, где описывается история рассмотрения вопроса и постулируются все дискуссионные моменты, и заключение [105, с. 48]. Таким образом, можно говорить о том, что в научном тексте рациональная оценочность превалирует над эмоциональной, которая проявляется в виде добавлений в преимущественно рациональное полотно текста, а наличие последней зависит от темы, жанра, и творческих способностей автора [105, с. 47].

Официально-деловой функциональный стиль, обслуживая сферу деловых отношений, также предполагает безэмоциональность в изложении. Данный класс текстов направлен на констатацию факта и предписание, а эмоционально-оценочная программа «содержит в себе логическую мотивировку рациональной» [105, с. 62]. В большинстве жанров данного стиля основной является тональность волеизъявления, которая может приобретать окраску настойчивости, категоричности [105, с. 69]. Лексические единицы со значением «обязанность» и «право» входят в состав клишированных оборотов [105, с. 69]. Сема волеизъявления вводится в официально-деловых текстах уже

в заголовке или вводной части, что придает остальному тексту долженствующе-предписывающий характер [85], в контексте которого информация приобретает характер предписания.

В зависимости от жанра, эмотивная нагрузка текстов официально-делового стиля может меняться от нулевой в констатирующих документах, до ненулевой в жанрах справки, делового письма и т.п. [105, с. 71]. В частях документов, которые содержат мотивировку последующего предписания, также присутствуют лексические единицы, относящиеся к тональности, представляющие собой усилительно-экспрессивные и усилительно-сопоставительные слова [105, с. 71]. Также в текстах данного стиля присутствуют метафоры усилительной семантики, что позволяет говорить о том, что клишированный характер большинства средств экспрессивности и их повторяемость уменьшает экспрессивность, но не исключает ее вовсе [105, с. 72]. Таким образом, текстам официально-делового стиля «не чужды психологические краски» [105, с. 73], но эмотивность в текстах данного типа носит фрагментарный характер, не входит в число основных стилевых черт и зависит от жанра конкретного документа, а также от индивидуальных черт автора.

Тексты публицистического стиля обслуживают широкую сферу общественных отношений и варьируются от газетных статей, до речей политиков и спортивных репортажей. Тексты данного стиля рассчитаны на массовую, неоднородную по своему составу, нередко неподготовленную аудиторию. Данные особенности послужили основой для формирования ярких признаков публицистического текста – доступности, сжатости и актуальности [103]. Эмотивность как стилевая черта публицистических текстов не вызывает сомнений у исследователей (Т. В. Матвеева, И. Р. Гальперин, М. Н. Кожина, И. В. Арнольд и др.). Основной их чертой является общность информативной и воздействующей функций, базирующаяся на взаимодействии рационального и эмоционального [30, с. 47]. Ведущей программой публицистического стиля считается оценочная, т.к. авторов статей интересуют не столько

непосредственно факты, столько их социальная оценка, а также многим жанром данного стиля присуща авторская эмоциональная оценка описываемого [105, с. 84]. В прагматической программе публицистических, в частности газетных, текстов стандартизированность уравнивается экспрессивностью.

Одной из основных черт публицистических текстов является установка на убеждение реципиента, что предполагает их высокую эмотивную нагрузку с целью оказать эмоциональное воздействие на читателя. Для достижения этой цели, в качестве главной темы текста бывает выбран один из видов эмотем, а именно эмотемы, основанные на знании прецедентных эмотивных ситуаций, эмотемы, эксплицирующие эмоциональные состояния, эмотемы, основанные на категории ненормы, при этом в рамках одного текста возможно использованием нескольких видов эмотем [75]. Во всем многообразии жанров публицистической речи как базовая исследователями выделяется тональность непринужденности и дружелюбия при подчеркнуто выраженном присутствии личности автора в тексте [105, с. 92].

Многообразие фрагментов текста, в которых на передний план выходит авторское «я», характеризуется единой темой поиска, исследования проблемы, интересующей автора [105, с. 94], что характеризуется эмотивно наполненными диалогичными фрагментами, в которых автор делится своим личным опытом и эмоциями, используя эмотивно окрашенную лексику, что создает тональность доверительного разговора с читателем, что проявляется в широком использовании средств разговорности: «Разговорная лексика и синтаксис, диалогичность, резкие ассоциативные переходы, свободное изменение тона в зависимости от предмета речи, элементы языковой игры – эти и другие особенности, свойственные живой устной речи» проявляются не только в свободных жанрах, таких как очерк, но также «проникают и в более строгие жанры» [105, с. 95].

Также в текстах публицистического стиля важное место занимает оценочность, которая может быть логическим продолжением основного

тезиса, или может быть распределена по всему полотну текста, вплетаясь во все его микротемы и тем самым оценочно окрашивая весь текст, при этом оценочность может быть как эмоциональной, так и рациональной [105, с. 99]. Распространенными способами передачи оценочности являются как открытое ее выражение, так и использование нейтральной лексики с рационально-оценочной коннотацией [105, с. 99]. Таким образом, поля оценочности и тональности в публицистическом тексте находятся в тесной взаимосвязи, но носят «несколько нейтрализованный, логизированный характер» [105, с. 101]. В данных текстах доминирует эмотивное содержание, что передается такой стилевой чертой, как обилие эмотивных элементов.

Данная работа опирается на мнение исследователей, рассматривающих литературно-художественный стиль как отдельный функциональный стиль (Н.М. Кожина, Т. В. Матвеева, В. В. Виноградов, Ш. Балли и др.). Художественный стиль называют «точной пересечением» особенностей и функций других функциональных стилей, что позволяет говорить о «конвергенции разностилевых черт в художественном стиле» [140, с. 83], что является основанием для рассмотрения его в качестве ядра функционально-стилистического поля [140, с. 84].

Художественные произведения, в форме которых существуют тексты рассматриваемого стиля, являются результатом воссоздания эмоционально-эстетически модулированной действительности, поэтому область художественной коммуникации непосредственно взаимосвязана с эмоциональной сферой человеческого опыта, так как эмоциональность присутствует на всех уровнях художественной коммуникации: художественное творчество является результатом эмоциональных переживаний автора, источником вымысла и художественной образности, в ней преломляется социальный опыт и индивидуальность автора, а также через эмоции произведение воспринимает читатель. В функциональной стилистике эмоциональность признается главной стилевой особенностью текстов художественной литературы [75].

Однако помимо эстетически измененной действительности, текст художественного произведения отражает автора, его жизненные установки, внутренний мир, чувства и эмоции, субъективные оценки и направленность их на адресата. По мнению М. М. Бахтина, «целое произведение есть выражение автора» [34, с. 59]. Изображая выбранный предмет в художественном тексте, автор не только описывает его, но и, в то же время, сопереживает ему, т.е. в эмотивности художественного произведения переплетены как реальные, так и изображаемые эмоции. Такое переплетение «восприятий другого человека как внешнего объекта и восприятия изнутри» М. М. Бахтин называет эстетическим [34, с. 63].

Автор строит эмотивность художественного произведения на схожести его опыта с опытом читателя, выбирая для описания такие эпизоды, которые, по его мнению, будут близки читателю и понятны, и вызовут у него эмоциональный отклик. В художественных текстах передаются типичные ситуации, маркированные эмоционально, что отражает поводы для эмоций в тексте, при этом искомая эмоция необязательно должна быть описана, достаточно описания ситуации, ее вызывающей. Эмотивные темы, воспроизводящие универсальные эмоциональные ситуации, такие как любовь, смерть, власть и т.п., являются основой для тематической структуры художественных произведений и могут являться основой сюжета произведения [75]. Смысл художественного произведения есть выражение авторского отношения к описываемому, психологически объединяя внутри текста языковые средства, его составляющие (цит. по [105]).

Таким образом, тональность манифестируется на пересечении категорий темы и образа автора, где для каждой темы предназначена своя тональность, но сам темы выбираются автором на основе его замысла [105, с. 140]. Даже нейтральные фрагменты, описывающие действия, поведение персонажей, в художественном тексте эмоционально нагружены, так как действие само по себе также может быть интерпретировано оценочно. Прагматика художественного текста может определяться как установками на сотворчество

реципиента с автором, так и на отстраненную позицию автора по отношению к читателю, от чего зависит языковое выражение тональности и оценочности [105, с. 141]. С точки зрения языка, в художественном тексте встречаются всевозможные экспликативы эмотивности: «нет таких прямых и косвенных выразителей эмоционально-экспрессивного содержания, которые не использовались бы в художественном тексте» [105, с. 142].

В художественных текстах используются как нейтральные слова с эмотивной коннотацией, так и эмоционально-экспрессивная лексика, междометия, фразеологические единства, стилистические фигуры и т.д. Также на эстетическое воздействие работает и построение произведения, его симметрия, организация, композиция, поэтому в текстах художественного стиля «эстетической нагруженностью [в текстах художественного стиля] характеризуется любой языковой элемент текста» [105, с. 142].

Таким образом, категорию тональности можно назвать информационной доминантой художественного текста. Оценочность же занимает иное положение в художественных текстах. Рациональных оценок они избегают, а любое рационально-оценочное суждение «подается не на рационально-оценочном, а на эмоционально-оценочном основании» [105, с. 145]. Рациональная лексика в основном используется в художественных текстах для характеристики фактов и событий, описанных в нем самом. «Основным средством выражения рациональной оценки в художественной речи являются нейтральные слова с языковой оценочной коннотацией» [105, с. 146]. В целом, в художественном стиле рациональная оценка перекрыта эмоциональной, а сугубо рациональная оценка ему не свойственна [105, с. 147].

Таким образом, тональность, эмотивность и оценочность создают прагматическое поле текстов каждого функционального стиля, присутствуя в каждом из них как эксплицитно, так и имплицитно. Языковые средства для выражения эмотивности разнятся в зависимости от функционального стиля и жанра конкретного текста.

Рассмотрев соотношение категорий эмотивности, тональности и оценочности, перейдем к рассмотрению лексических средств их проявления.

1.3 Подходы к определению и классификации эмотивной лексики

Эмотивность как механизм лингвистического обеспечения эмоциональности, имеет свой инструментарий, в том числе и лексические средства. Для выражения эмоций носители языка используют слова, имеющие как положительную, так и отрицательную эмоциональную окраску, называемые эмотивной лексикой: «эмоциональный компонент значения может быть узуальный или окказиональным. Слово или его вариант обладает эмоциональным компонентом значения, если выражает какую-нибудь эмоцию или чувство» [21]. Л. С. Бархударов считает, что «в любом языке существуют слова и выражения, компонентом семантической структуры которых является эмоциональное отношение говорящего к называемому словом предмету или понятию, то есть отрицательная или положительная оценка тех предметов, явлений, действий и качеств, которые обозначаются данным словом» [31].

В современной лингвистической науке, для определения лексических единиц, через которые манифестируется категория эмотивности, существует несколько терминов, активно используемых в научной литературе – «лексика эмоций», «эмоциональная лексика» и «эмотивная лексика» [140]. Некоторые исследователи предпочитают разграничивать данные термины, другие же, наоборот, считают их взаимозаменяемыми. По совокупности мнений, под термином «эмоциональная лексика» учеными обычно понимаются слова, выражающие эмоциональную оценку говорящим ситуаций или объектов, а также передающие эмоции автора речевого произведения, т.е. такие слова как

1. слова, эмоциональная окрашенность которых выражена языковыми средствами;
2. инвективная лексика;
3. междометия, а также
4. названия эмоций.

Лексикой эмоций в научной литературе обозначаются слова, ориентированные на объективацию эмоций в языке, называющие и описывающие их, в семантику которых включена идея об эмоциях [130, с. 20]. Отличием данной категории слов от эмоциональной лексики является то, что в нее также включены слова, предметно-логическое значение которых составляют понятия об эмоциях. Таким образом, эмоциональная лексика показывает связь, между словом и той эмоцией, которую оно выражает и соотносится с экспрессивной и прагматической функциями. А лексика эмоций называет эмоции в языке, то есть связана с номинативной функцией [75]. Однако многие ученые склонны объединять данные термины в понятие «эмотивная лексика» [28, с. 151], которое «обозначает эмоциональные переживания и их проявления. При этом эмотивная лексика обладает значительным потенциалом эмоциональности» [114, с. 84]. Таким образом, эмотивная лексика включает в себя эмоциональную лексику и лексику эмоций, и понимается как вся совокупность лексических средств, использующихся для выражения эмоций.

В. И. Шаховским и Л. М. Васильевым были предложены две классификации эмотивной лексики. В. И. Шаховский разделил эмотивную лексику на три группы:

1. лексика со значением эмоционального состояния;
2. лексика со значением эмоционального отношения;
3. лексика со значением эмоциональной характеристики [137, с. 29].

Противопоставление семантики эмотивов имеет терминологическую основу и выражается на уровне названий эмоций.

В свою очередь Л. М. Васильев выделяет другие три группы эмотивных лексических единиц:

1. лексика со значением эмоционального состояния;
2. лексика со значением эмоционального отношения;
3. лексика со значением эмоционального воздействия [42, с. 104].

Необходимо обратить внимание, что лексика, входящая в каждый выделенный учеными класс, может выражать различные виды эмоций.

В рамках различных подходов к изучению категории эмотивности выделяются две трактовки основы средств выражения эмотивности в языке. Первая из которых осуществляется исследователями, придерживающимися теорий эмотивности, построенных вокруг лексики (Л. Г. Бабенко, А. Вержбитская, Т. А. Графова, Л. Н. Иорданская, И. И. Сандомирская и др.). Они называют основным средством выражения эмоций на текстовом уровне – лексемы, а множественные их категории относят к перечню средств, выражающих эмотивность в языке. Второй трактовки придерживаются ученые, рассматривающие эмотивность как сегментированную функционально-семантическую категорию (В. И. Шаховский, С. В. Ионова, И. А. Троилина, Р. С. Сакиева, В. В. Жура и др.) и, таким образом, в качестве эмотивной базы языка выделяющие обширный диапазон как лексических, так и грамматических форм.

Так как лексика, не имеющая сама по себе в языке эмотивных коннотаций, также имеет возможность принимать эмотивные значения в контексте, исследователи сходятся во мнении, что основную роль в раскрытии эмотивности в языке играют его лексические средства [136]. Лингвисты выделяют два вида слов, в той или иной степени передающих эмоциональный настрой человека и его эмоциональное отношение к предметам и явлениям, которые содержатся в лексическом составе языка. Так, В. Г. Гак называет их словами, выражающими эмоции и словами, сообщающими об эмоциях [50], а В. И. Шаховский и Л. Г. Бабенко именуют данные лексемы эмотивной лексикой и лексикой эмоций [136; 26] различая их по основанию наличия эмотивного компонента в их семантике. Л. Г. Бабенко, следуя за В. И. Шаховским, относит к категории эмотивной лексики слова, в значении, а также коннотации которых имманентно присутствует эмотивная семантика (слова-аффективы, инвективы, междометия; слова, передающие

эмоциональное отношение говорящего к предмету речи), а к лексике эмоций, слова, непосредственно называющие эмоции [27].

Некоторые исследователи исключают из состава эмотивной лексики названия эмоций (В. И. Шаховский, Л. А. Пиотровская, М. Д. Городникова, В. А. Мальцев, И. В. Арнольд, Д.Н. Шмелев и др.), однако по мнению Н. А. Красавского, данные слова больше других способны принимать на себя эмотивные значения в контексте художественного произведения, так как в их состав заложены эмотивные микросоставляющие, повышающие способность привлекать эмотивные коннотации в контексте [90]. Кроме этого, в эмотивный потенциал текста могут быть включены слова, которые не выражают или называют эмоцию, но описывают ее через ее признаки. К таким словам С. В. Ионова относит те, что указывают на причину, результат или косвенный признак эмоции, или обозначают способы невербального ее выражения [75].

В качестве особенной составляющей эмотивного потенциала текста выделяются фразеологизмы, связанные с эмотивностью через свою метафорическую природу. Данная связь рассматривается исследователями как причинно-следственная, то есть эмотивность порождается благодаря метафорической образности фразеологических единиц [85; 75]. Использование подобных единиц особенно характерно для художественных текстов, авторы которых прибегают к таким приемам для выражения собственной эмоциональной оценки обсуждаемой проблемы, или же эмоциональной оценки или состояния персонажей через косвенную и прямую речь. Таким образом, учитывая множество лексических средств манифестации эмоций, они могут быть выражены не только непосредственно именованием, т.е. словами, но и при помощи слов, а также лексических средств, не только называющих, но и указывающих на эмотивность [75].

«В русском языке имеется немалый фонд слов с устойчивой эмоционально-экспрессивной окраской ... оттенки этой окраски чрезвычайно многообразны и обусловлены тем или иным отношением к называемому явлению: иронический, неодобрительный, презрительный, ласкательный и

т.д.» [85, с. 121]. Разными исследователями предлагались различные классификации эмоционально-экспрессивной лексики, самые известные из которых представлены ниже. Н. М. Кожина выделяет три группы слов, выражающих эмоции:

1. слова, использующиеся преимущественно в устно-фамильярной сниженной речи;
2. многозначные слова, нейтральные в прямом значении, но способные принимать оценочно-экспрессивные коннотации в переносном значении;
3. слова, в которых эмоциональные коннотации передаются с помощью словообразовательных суффиксов [85, с. 122]

Другая классификация была предложена Ю. Д. Апресяном, который выделил следующие типы эмоционально окрашенной лексики:

1. базовая лексика, в которую входят синонимические ряды глаголов, а также соответствующих существительных, прилагательных и наречий;
2. лексика, не обозначающая эмоции, в которую входят слова, в значении которых присутствует указание на эмоциональные состояния в процессе какого-либо действия;
3. лексика не называющая, но относящаяся к выражению эмоций, в данный класс Ю. Д. Апресян включает метафоры, передающие физический признак чувства [20, с. 51].

Л. Г. Бабенко выделяет шесть грамматических классов эмотивной лексики:

1. Эмотивные глаголы. Данный класс, по мнению ученого, больше всего приспособлен для передачи эмоций и наиболее адекватно выражает ситуации действительности. Глаголы, как богатая стилистически и семантически категория, более других частей речи имеют возможность выражать многогранную гамму чувств: «Эмоции передаются глаголом как состояние (грустить) и как становление состояния (влюбиться), как

отношение (любить), и как воздействие (влюбить), а также как внешнее проявление эмоций (целовать, обнимать)» [26, с. 65].

2. Эмотивные существительные. Субстантивная эмотивная лексика относится к лексико-грамматическому разряду отвлеченных существительных и разделяется на две части, большая из которых есть мотивированные слова, а также образованные от глаголов и прилагательных номинализации. Меньшая же часть включает в себя немотивированные слова типа *беда, печаль, грусть* и т.п., представляющие собой знаковые, предельно отвлеченные номинации эмоций [26, с. 65-66]. Эмотивные существительные, образованные от глаголов, обозначают эмоциональные состояния, отношения и действия: *вдохновение, благоволение*. Эмотивные существительные, образованные от прилагательных, в основном обозначают эмоциональные качества: *страстность, вспыльчивость* [26, с. 65-66]. Также, кроме отвлеченной, в субстантивную эмотивную лексику входит и конкретная, представленная одушевленными существительными, обозначающими субъекта – носителя эмоционального состояния: *гордец*, и существительными, обозначающими лицо, на которое направлено чувство: *любимец* [26 с. 66].

Таким образом, лексика данного типа является комплексной и многофункциональной: «во-первых, они дают отвлеченное обозначение чувства, во-вторых, обозначают эмотивное качество в отвлечении от их носителя, в-третьих, называют лицо, испытывающее эмоции или являющееся объектом, источником эмоции другого лица» [26, с. 66].

3. Эмотивные прилагательные. «Эмотивное прилагательное располагает комбинацией значений, передающих эмоцию как бытийное состояние (идентификатор «наполненный чувством»), каузацию состояния (идентификатор «вызывающий чувство»), выражение эмоционального состояния (идентификатор «выражающий чувство»), эмоциональное отношение (идентификатор «относящийся с чувством»)» [26, с. 67]. Направлены на передачу психических свойств и состояний человека, и

тяготеют как к глаголам, так и к отвлеченным существительным по характеру лексико-грамматической семантики: «эмотивные прилагательные семантически и функционально притягиваются к глаголу благодаря их явной ситуативности, а формально-грамматически тяготеют к существительным» [26, с. 67-68].

4. Эмотивные наречия. Частоупотребимые в речи первичные номинации, отражающие состояние, характеризующее действия и признаки [26, с. 68]. Специфика отражения наречиями эмоций выражается в особенностях их сочетаемости: «грамматическая природа эмотивных наречий не позволяет им соотносить эмоции непосредственно с их носителем, поэтому связь с субъектом эмоций осуществляется в тексте опосредованно, через его действия или через его адъективно выраженные признаки» [26, с. 68].

5. Эмотивные слова категории состояния. «СКС формально тяготеют к наречию, содержательно – к имени, функционально – к глаголу. Их отличительная особенность – монофункциональность: они приспособлены быть только главными членами безличных предложений с семантикой состояния. <...> В составе этого грамматического класса четко прослеживается тенденция приоритетного изображения негативных эмоций. <...> Только 20% эмотивных СКС изображают положительные чувства. <...> В целом этот класс слов передает достаточно ограниченный круг эмоций» [26, с. 68-69].

6. Эмотивные междометия. Отмечая комплексную природу данного класса междометий, Л. Г. Бабенко определяет их как «особый синктерический класс слов, тяготеющий и к эмотивам-номинативам, и к эмотивам-коннотативам» [26, с. 70], и рассматривает этот класс слов как разновидность эмотивов-экспрессивов [26, с. 71].

Вслед за Л. М. Васильевым, который первым произвел лексико-семантическую классификацию глагольной лексики, Л. Г. Бабенко разрабатывает семантическую классификацию эмотивной лексики, включая в

свои исследования лексику всех грамматических классов, при этом исключая лексику, связанную с физиологическими ощущениями.

Системные и речевые средства, используемые для выражения чувств, представляют неодинаковые механизмы вербальной манифестации субъективной сферы, хоть и относятся к одной неизменной эмотивной функции. Поэтому нелишним представляется разграничение эмотивных единиц, представляемых лексико-фразеологическим эмотивами, и эмотивных средств (фонетических, синтаксических и т.д.) языка. Профессор Л. А. Калимуллина видит различие между ними в том, что, во-первых, в процессе коммуникации эмотивы, имея системный характер, одинаково воспринимаются как адресантом, так и реципиентом высказывания, так как, в данном случае, содержание эмотивов, типизированное в словаре, определяет единство эмотивной семантики.

Однако функциональные средства не обладают такой же степенью однозначности, по причине своей несистемности. Что особенно выражается в фонологических явлениях, которые основываются на эмотивных ассоциациях различных звуков с внутренним состоянием человека. Во-вторых, лексические эмотивы вполне способны выражать эмоциональное состояние говорящего самостоятельно, без вспомогательных языковых элементов. В то время как речевые эмотивные средства, такие как, например, интонация, являются вспомогательными [78]. Таким образом, необходимость реализации эмотивной функции предполагает актуализацию тех языковых средств, которые обеспечат выражение эмоционального состояния субъекта или другого лица в конкретной коммуникативной ситуации.

Обзор исследований, посвященных лексической эмотивности, демонстрирует, что исследователи, ориентируясь на разные характеристики лексических единиц, выделяют разнообразные классы слов в качестве эмотивной лексики. При этом, среди множества концепций эмотивного слова, по мнению многих ученых (С. В. ИONOва, Л. А. Калимуллина, Е. В. Стрельницкая и др.), одной из наиболее значимых является

классификация, предложенная Л. Г. Бабенко. Она включает в состав лексического поля эмоций такие группы, как 1) категориально-эмотивная лексика (эмотивы-номинативы с исходными эмотивными смыслами) непосредственно отображает эмоции и включается исследователем в ядро поля; 2) дифференциально-эмотивная лексика (эмотивы-номинативы с включенными смыслами), в данной группе «эмотивные смыслы отражаются различными семантическими разновидностями дифференциально-эмотивных сем»; включается в ближайшую периферию поля; 3) коннотативно-эмотивная лексика (эмотивы-экспрессивы с сопутствующими эмотивными смыслами), «ее семная структура включает эмотивные смыслы в сферу коннотации как сопутствующие», представляет собой дальнейшую периферию поля [26; 28]. Следуя концепции полевой организации лексических множеств, данная классификация может быть представлена в виде поля.

При сопоставлении поля отдельной эмотивной семемы и всего лексического поля эмоций может быть выявлена общность их строения. Ядро составляет лексика, центральный компонент лексического значения которой вмещает сему эмотивности. Зона переходности, или ближайшая периферия состоит из лексики, в значение которой входит дифференциально-эмотивная сема, принадлежащая, в свою очередь, к зоне переходности между центром и периферией семной композиции. На периферии семной структуры системно-языкового значения находится лексика, сема эмотивности в которой находится в области коннотации [26, с. 87].

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

1. Эмоции выражаются с помощью группы знаковых систем, ведущей из которых является естественный язык, так как он более структурирован и социально обусловлен.

2. Вербальное представление сферы чувств подразумевает наличие в языке категории эмотивности, отражающей психологическую категорию эмоциональности. Эмотивность является функционально-семантической категорией, которая может быть представлена в виде поля, построенного из комплекса большого количества языковых средств выражения эмоций. Так как эмоции играют исключительную роль во всех видах человеческой деятельности, эмотивность, как лингвистическое отражение эмоциональности, есть определяющее свойство текстов.

3. Языковые средства выражения эмоций представлены на фонетическом, морфологическом, лексическом и синтаксическом уровнях, где два последних являются наиболее показательными для перевода.

4. Лексические средства репрезентации эмотивности включают в себя эмотивную лексику, лексику эмоций, фразеологизмы и слова, не называющие эмоции, но описывающие их.

5. Лексические показатели эмоций делятся на три группы: эмотивы-аффективы, непосредственно выражающие эмоции, названия эмоций, эмотивы-экспрессивы, выражающие эмотивное отношение к неэмотивным объектам.

6. Категория текста есть типологический признак текста, отражающий принципы его организации, характеризующийся двуплановостью и выражающий часть общетекстового смысла с помощью многообразных языковых, речевых и композитивных средств.

7. Категория тональности выражает представленную в тексте эмоциональную оценку объекта речи, психологическую установку субъекта

речи, влияющую на адресата и эмоционально-экспрессивное содержание текста.

8. Категории тональности и эмотивности взаимосвязаны, однако не могут быть приравнены друг к другу. Эмоциональная окраска речи создает эмотивность текста, которая задает скрепляющую текст воедино и определяющуюся коммуникативной ситуацией тональность.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ЭМОТИВНОСТИ В ДВУХ ПЕРЕВОДАХ РОМАНА ШАРЛОТТЫ БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР»

2.1 Характеристика романа и двух его русских переводов

Шарлотта Бронте – одна из поистине великих английских писателей-реалистов, творчество которых чрезвычайно повлияло на развитие английской литературы. Когда роман увидел свет, он был воспринят публикой с большим интересом. Современники признали талант и вклад автора в английскую литературную традицию. Писатель и государственный служащий викторианской эпохи, Энтони Троллоп, составляя «рейтинг» современных ему авторов, ставит Шарлотту Бронте на четвертое место, вслед за У. Теккереем, Дж. Элиот и Ч. Диккенсом [115, с. 51]. Роман вызвал неподдельный ажиотаж и оживленные споры. Многим современникам он показался вульгарным и слишком передовым.

Роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» был опубликован в 1847 году в Великобритании в издательстве «Смит и Эльдер». Книга произвела исключительное впечатление на лондонскую публику, ее обсуждали все сколько-нибудь значимые литературные критики того времени. Роман считался новаторским благодаря характеру главной героини – подчеркнуто некрасивой, решительной, независимой и сильной, а также смелыми для того времени рассуждениями о браке, образовании, религии, и предназначении женщины. Издатели посоветовали Шарлотте Бронте, переписывавшейся с ними под псевдонимом Каррер Белл, добавить к названию слово «автобиография», чтобы роман лучше продавался.

Однако роман во многом автобиографичен, ведь в судьбе главной героини можно заметить отголоски жизни самой писательницы. Родилась она 21 апреля 1816 года в деревне Торнтон в Западном Йоркшире. Ее отец – Патрик Бронте, был священнослужителем англиканской церкви, а мать – Мария Бронте, в девичестве Бренуэлл, занималась домашним хозяйством и

воспитанием детей, которых в семье было шестеро: четверо дочерей Мэри, Элизабет, Шарлотта, Энн, Эмили и сын Патрик Бренуэлл.

В 1820 году Патрика Бронте назначают викарием в деревнею Хоэрти и семья переезжает туда. Но через год после переезда, 15 сентября 1821 года, Мария Бронте умирает, и забота о детях ложится на плечи ее мужа. Он был суровым и нелюдимым человеком и решил заниматься только воспитанием сына. Воспитанием же девочек занялась старшая сестра – Мэри. Семья Бронте жила небогато, поэтому старшие сестры Шарлотты – Мэри и Элизабет, вынуждены были отправиться учиться в Кован-Бриджскую школу-интернат для детей духовенства, директор которой, В. К. Вилсон, будет использован как прототип для управляющего ловудским интернатом мистера Брокльхерста.

Позже, летом 1824 года, к ним присоединилась и сама Шарлотта. Условия в школе были неподходящие, и вскоре Мэри и Элизабет заболевают чахоткой, после чего отец вынужденно забирает их домой, где через некоторое время они умирают, что тоже найдет отражение в романе в виде смерти лучшей школьной подруги Джейн Эйр – Элен Бернс. Позднее, при описании пансиона Ловуд, Шарлотта будет использовать свои воспоминания о времени, проведенном в Кован-Бриджской школе, поэтому можно сказать, что эта школа стала прототипом пансиона Ловуд.

После смерти двух старших дочерей Патрик забирает домой и оставшихся в пансионе Шарлотту и Эмили. Старший брат Шарлотты – Бренуэлл не преуспел в службе, но пристрастился к алкоголю и даже наркотикам. В последние годы перед смертью он часто устраивал дебоши и отравлял жизнь своим родственницам. Из этих фактов можно сделать вывод, что персонаж юного мистера Рида был во многом списан с последних лет жизни Бренуэлла. Сама Шарлотта и ее сестры вынуждены были работать гувернантками, и были хорошо знакомы с этой профессией [55].

Исследователи классифицируют роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» как синтез таких творческих методов, как романтизм и реализм. Отнесение романа к двум различным направлениям было продиктовано тем, что

Шарлотта Бронте осмысляет наиболее актуальные особенности жизни Англии XIX века, такие как социальное устройство общества, большую роль снобизма, основанного на имущественном неравенстве, место женщины в семье и общественной жизни.

Однако в чертах романтизма проявляется эмоциональность, которой пропитан автобиографический роман. Данные стилевые особенности прослеживаются начиная с идейно-тематического уровня, где проявляются в приемах композиции, таких как неожиданные повороты сюжета и благополучные стечения обстоятельств. Например, во время свадьбы главной героини и мистера Рочестера выясняется, что он уже женат, а его жена – сумасшедшая и живет в замке. Также неожиданным является появление посреди празднования загадочного джентльмена – мистера Мэзона, который впоследствии окажется братом жены хозяина дома. И появление на том же вечере цыганки, которой притворялся сам мистер Рочестер.

Не менее неожиданным, однако благополучным стечением обстоятельств является тот факт, что приютившие Джейн у себя Риверсы оказываются ее родственниками – кузинами и кузенком. А также неожиданное наследство от дяди, которого она никогда не знала, делает ее богатой и равной по положению знатым особам, в том числе дворянину Рочестеру. Смерть жены мистера Рочестера в пожаре позволяет ему жениться снова и обеспечивает произведению счастливый конец.

Также значительным в произведении является мотив тайны. В Торнфильд-холле содержится буйнопомешанная, о которой никто не рассказывает Джейн. Тайна служанки Грейс Пул, которую главная героиня подозревает в совершении преступлений, однако мистер Рочестер не увольняет ее и не опровергает подозрений главной героини.

Не менее таинственен и образ хозяина Торнфильда, мистера Эдварда Фэйрфакса Рочестера, образ которого рисуется также с использованием приема недосказанности, характерного для реализма. Мистер Рочестер много путешествует, а в Торнфильде живет очень уединённо. До определенного

момента читателю неизвестно, как связана с ним его маленькая воспитанница Адель.

Главные герои совершенные противоположности, как по характеру, так и по общественному положению, что делает их союз невыносимым с точки зрения взглядов современного им общества. Такое построение любовной линии характерно для романтических произведений.

Для романа также характерно двоемирие. Мистер Рочестер постоянно упоминает о феях и нимфах, называет Джейн вестницей иного мира и эльфом [2, с. 102]. А Джейн, с детства любившая волшебные истории, баллады и сказки, ожидает увидеть французского духа природы Гитража на ночной тропе через поля. А также боится встречи с привидением.

Романтические черты присущи также и художественному пространству произведения. Основные локусы произведения, связанные с возлюбленным главной героини, Торнфильд-холл и замок Ферндин, хоть и сходны друг с другом в плане уединенности, они по-разному передают состояние главных героев. Торнфильд стоит далеко от города и от других поместий среди полей, на третьем этаже здания никто не живет, однако особняк представляет собой большой роскошный дом с богатым убранством, олицетворяя бурный нрав мистера Рочестера и яркое счастье, которое переживают в этом доме главные герои. Он сгорает в конце, также как и страсть мистера Рочестера сжигает его сердце. Ферндин же уединенный хамок в нездоровой местности в глубине леса, мрачный и окруженный со всех сторон деревьями. Особняк не обставлен, там нет роскоши Торнфильд-холла. Это мрачное угрюмое место выражает состояние мистера Рочестера, поселившегося там после пожара и почти потерявшего тягу к жизни. Таким образом, черты романтизма усиливают эмоциональное воздействие, производимое данным произведением.

Повествование в романе ведется от первого лица, что создает атмосферу доверительного диалога между автором и читателем, и способствует глубокому раскрытию психологии Джейн Эйр, чьими глазами читатель видит все происходящее. Однако, так как роман во многом автобиографичен,

читатель может познакомиться с эмоциями и мыслями самой Шарлотты Бронте.

Таким образом, соединение в данном романе черт реализма и романтизма позволяют ему быть не только осмыслением и указанием на основные пороки английского общества, но и выражением глубоко личных эмоциональных переживаний как самого автора, так и множества представительниц данной социальной прослойки, не имеющих голоса.

Рано потерявшая родителей, Джейн Эйр была вынуждена жить в богатом доме своей тети на правах бедной родственницы. Дядя Джейн, мистер Рид, перед смертью взял со своей супруги обещание, что та воспитает сироту как своего ребенка, навязав ей ненавистную девочку. Детство Джейн в имении Гейтсхед было безрадостным. Тетя не любила ее, кузины игнорировали, а кузен Джон Рид издевался и избивал ее. Результатом многолетних душевных терзаний ребенка становится бурное «восстание» против угнетателей и нервный припадок, после которого тетя отправляет Джейн в ловудский благотворительный приют.

Жизнь в благотворительном заведении была очень тяжелой в плане физических трудностей. Старая изношенная одежда и скудная пища способствовали развитию всевозможных заболеваний. Однако хоть жизнь в Ловуде и была тяжелой, Джейн встречает там первых подруг и не чувствует себя угнетаемой. После окончания образования, Джейн поступает на работу гувернанткой к французской воспитаннице английского аристократа мистера Фэйрфакса Рочестера.

Найдя в Джейн незаурядную личность с пытливым умом и добрым сердцем, мистер Рочестер влюбляется в Джейн, которая отвечает ему взаимностью. Впервые в жизни Джейн счастлива и чувствует, что живет полной жизнью. Однако у алтаря выясняется, что мистер Рочестер уже женат и его сумасшедшая жена живет в Торнфильде. После такого удара Джейн сбегает из поместья и, после нескольких дней скитаний, находит приют в доме молодого священника Сент-Джона Риверса и его сестер Дианы и Мери –

Мурхаузе. Через некоторое время дядя Джейн, живших на Мадейре, умирает и оставляет ей наследство.

В процессе вступления в права, Джейн узнает, что ее добродетели Риверсы – ее кузены. Обретя дом и семью, Джейн второй раз в своей жизни чувствует себя счастливой, но любовь к мистеру Рочестеру заставляет ее искать встречи с ним. Поиски приводят ее в замок Ферндин, затерянный в лесной глуши, где она встречает своего хозяина искалеченным после пожара, уничтожившего Торнфильд, который устроила его сумасшедшая жена, погибшая в этом пожаре. Обстоятельство, стоявшее препятствием для брака Джейн Эйр и Эдварда Рочестера устранено, и они женятся. Пара остается жить в Ферндине, где у них рождается сын.

В России произведения Ш. Бронте пользуются популярностью с середины XIX века [146, с. 38]. С тех пор роман переводился на русский язык девять раз. Однако первые переводы можно в большей степени назвать пересказами с элементами перевода. Первым полноценным переводом «Джейн Эйр» на русский стал перевод, выполненный Верой Оскаровной Станевич в 1950 году. В этой работе сохранено количество глав оригинала, не нарушен ход сюжета, не сокращаются описания природы, важные для передачи эмоционального состояния героев, монологи и диалоги, а также сохраняется одна из основных особенностей оригинального текста – диалог Джейн Эйр с читателем. Однако, этот перевод также не обошелся без сокращений, из него были вырезаны фрагменты религиозной тематики [106, с. 107]. Этот перевод и по сей день остается самым популярным [146, с. 40].

Первым полным переводом романа является вариант Ирины Гавриловны Гуровой, увидевший свет в 1990 году. На данный момент это последний и самый точный перевод романа [146, с. 40]. В варианте И. Г. Гуровой отсутствуют сокращения и вырезки. Она стремится перевести текст наиболее точно и близко к слогу автора, полностью передать индивидуальный стиль Ш. Бронте, содержание романа, и позицию автора по всем основным проблемным вопросам.

Пространство помогает автору выразить настроение и внутренний мир персонажей, их социально-психологические характеристики. Также с помощью описаний пространства, будь то пейзаж или интерьер, автор может передать собственное видение действительности. Пространственные описания становятся образами, передающими историческую и социальную специфику реальной жизни людей изображаемого времени. Пространство – одно из основных составляющих категории картины мира, которая, в свою очередь, является основой для анализа вопросов бытия и сущего, что позволяет понять место персонажа в этом сущем, его взгляды и представления о нем. Эмотивность же служит инструментом для представления в вербальном виде картины мира автора в тексте. Через выражение эмоционального состояния средствами языка происходит эмотивно-оценочное освоение мира персонажем.

Произведение показывает становление и развитие характера Джейн на протяжении ее жизни с раннего детства. Она воспринимает окружающий мир через пространство вокруг себя. Разные этапы жизни и, соответственно, восприятия Джейн связаны с разными локусами, так детское восприятие связано с Гейтсхедом, подростковое с Ловудом, а взрослое с Торнфилдом, Мурхаузом и Ферндингом. Эмоциональное восприятие каждого локуса различно. Таким образом, эмотивное описание пространства позволяет проследить развитие и становление характера главной героини, а так как в автобиографическом романе автор говорит устами героев, довлея над персонажами, и в индивидуальном «я» главной героини отражается индивидуальность автора, в истории Джейн Эйр можно увидеть отголоски характера и судьбы самого автора.

2.2 Анализ переводческих стратегий при передаче эмотивности

В последние тридцать лет в переводоведении утверждается коммуникативно-функциональный подход к переводу [135], согласно которому

переводческая деятельность инициируется индивидом или организацией для обеспечения тех или иных видов активности, а перевод является инструментом осуществления определенной предметной деятельности получателя перевода, т.е. экстралингвистические факторы преобладают над языковыми [135, с. 166]. Таким образом, переводческая деятельность определяется коммуникативной ситуацией, объединяющей автора оригинала, переводчика, получателей оригинала и получателей перевода. Данный тезис подтверждается мнением М. А. Орла «... не вызывает сомнений коммуникативная обусловленность перевода. Переводчик не переводит просто так, ради перевода, он работает с живыми людьми, объективно существующими текстами и в реальных условиях» [112, с. 46].

В. В. Сдобников делит коммуникативные ситуации с использованием перевода на два типа: 1) ситуации, в которых перевод предполагался изначально; 2) ситуации, в которых перевод изначально не предполагался, но выполняется из-за появления необходимости в нем у потенциального потребителя перевода [135, с. 168]. К ситуациям второго типа относится перевод текста художественного произведения. В данной ситуации переводчику, кроме лингвистических особенностей текста, необходимо проанализировать комплекс экстралингвистических условий, определяющих коммуникативную ситуацию, а именно потребность получателя перевода, которая определяет цель перевода, характер деятельности, осуществляемой получателем перевода, способ использования текста перевода и т.д. [135, с. 168].

Совокупность подобных экстралингвистических факторов определяет выбор переводчиком переводческой стратегии. Ряд исследователей В. В. Сдобников, В. Н. Комиссаров, О. В. Кафискина причисляют термин «стратегия перевода» к «наиболее многозначным» [81, с. 5], по утверждению В. В. Сдобникова, данный термин пришел в переводоведение из военного дела, а также приобрел коннотации, характерные для английского термина *strategies* [122 с. 166].

На данный момент одно из самых точных и полных определений данного термина представлено В. В. Сдобниковым, согласно которому переводческая стратегия – это «общая программа осуществления переводческой деятельности, в условиях определенной коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации, определяемая специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющая характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации» [120, с. 135].

В. В. Сдобников предлагает такую классификацию переводческих стратегий:

1) *стратегия коммуникативно-равноценного перевода* – предполагает обусловленность деятельности переводчика необходимостью создания текста на переводящем языке, который будет воздействовать на получателя перевода сходным образом, как воздействует текст оригинала на его получателей;

2) *стратегия терциарного перевода* – предполагает создание переводного текста, удовлетворяющего потребностям носителя иностранного языка, на который происходит перевод, отличным от цели автора оригинала и играющего другую коммуникативную роль, чем участники коммуникативной ситуации в культуре оригинала. В терминологии М. Я. Цвиллинга данный тип переводческой стратегии характеризуется как перевод в интересах третьих лиц [132, с. 84].

3) *стратегия переадресации* – направлена на создание перевода, ориентированного на получателя, который отличается от получателя оригинала по национально-культурной принадлежности, социальным характеристикам и т.п. [120, с. 169].

Также свою классификацию переводческих стратегий предлагает Е. А. Алексеева:

1) *порождающая стратегия* – это стратегия автора (или собственно текстовая стратегия), она предполагает определенные характеристики,

параметры организации текста, заложенные автором при его написании (порождении).

2) *воссоздающая стратегия* – это собственно переводческая стратегия, применяемая читателем-переводчиком, которая отличается от стратегии простого читателя, «потребляющего» текст для удовлетворения своих интеллектуальных потребностей [18; 84].

Но такое разделение стратегий не является жестким, так как они могут пересекаться при осмыслении переводчиком (воссоздающая стратегия) особенностей текста оригинала, заложенных автором в процессе его создания (порождающая стратегия), и трансформации их в смысл с переносом в переводной текст.

В данной работе мы будем опираться на классификацию переводческих стратегий, предложенную В. В. Сдобниковым.

Передача эмотивности при репрезентации Гейтсхед-холла

В поместье Гейтсхед прошло несчастное детство Джейн Эйр. Это место никогда не стало для нее домом. Даже когда Джейн возвращается в поместье через несколько лет к постели умирающей тети Рид, ей не удается примириться с родственниками, которые так ее и не приняли, и богатая усадьба остается для нее чужой. Вся гамма этих чувств отражается в описании пространства особняка.

В данном фрагменте описывается комната, которую обитатели поместья именовали «красная комната». Это была обставленная фурнитурой из красного дерева и красного сукна, спальня мистера Рида, в которой он скончался. Данный факт и послужил основой для суеверного страха и благоговения жителей Гейтсхеда перед красной комнатой. Они верили, что туда может явиться призрак почившего хозяина поместья. После того, как Джейн первый раз дала отпор избивавшему ее Джону Риду, ее в наказание за это заперли в

красной комнате. В данном контексте представлен первый взгляд и первое впечатление Джейн от указанной комнаты.

Исходный текст: *Yet it was one of the largest and stateliest chambers in the mansion. A bed supported on massive pillars of mahogany, hung with curtains of deep red damask, stood out like a tabernacle in the centre;*

Перевод В. О. Станевич: *Вместе с тем это была одна из самых больших и роскошных комнат дома. В центре, точно алтарь, высилась кровать с массивными колонками красного дерева, завешенная пунцовым пологом;*

Перевод И. Г. Гуровой: *И это притом что Красная комната была одной из самых больших и роскошных в доме. В центре, точно алтарь, возвышалась кровать красного дерева с массивными столбиками, поддерживавшими полог из багряного дамаска.*

В данном контексте характеризуется «красная комната» и кровать, стоящая в центре нее. Для маленькой Джейн, воображение которой развито чтением сказок и античных историй, указанная комната, в которой умер ее дядя, представляет собой величественное сакральное место, сродни храму. Она характеризует указанную комнату прилагательным *stateliest* – превосходная степень от прилагательного *stately*, которое может быть переведено на русский язык как величавый, великолепный, роскошный. Чтобы передать ощущения маленькой Джейн, которая впервые увидела эту спальню, оба переводчика используют прилагательное *роскошный* в сочетании *одна из самых больших и роскошных*.

Кровать, на которой скончался дядя Рид, под пунцовым балдахином, видится ребенку сакральным ковчегом, и она называет ее *tabernacle*, что может быть переведено как ковчег для хранения святых мощей, реликвий, скиния. Оба переводчика выбирают слово «алтарь» в достаточной степени религиозное, чтобы передать почти религиозный, сакральный трепет глубоко верующего ребенка, но, в то же время, понятное невоцерковленному читателю.

Категория пространства передается существительным *комната* и *центр*. В восприятии Джейн это пространство эмотивно окрашено. В категориальной семе прилагательного *роскошный*, присутствует значение оценочности ‘очень хороший, замечательный’ [9, с. 681], но общая торжественная тональность с религиозными коннотациями передается сочетанием данного прилагательного с словосочетанием *точно алтарь*. Эмотивная доминанта данного контекста создается взаимодействием экстралингвистической ситуации с контекстуальными эмотивными семами. На уровне эмотивной семантики трепет, преклонение перед величественным соответствуют в оригинале и переводном тексте, однако на уровне религиозной семантики перевод уступает оригиналу.

Исходный текст: *Out of these deep surrounding shades rose high, and glared white, the piled-up mattresses and pillows of the bed, spread with a snowy Marseilles counterpane. Scarcely less prominent was an ample cushioned easy-chair near the head of the bed, also white, with a footstool before it; and looking, as I thought, like a pale throne;*

Перевод В. О. Станевич: *На фоне этих глубоких темных тонов резко белела гора пуховиков и подушек на постели, застланной белоснежным пикейным покрывалом. Почти так же резко выделялось и мягкое кресло в белом чехле, у изголовья кровати, со скамеечкой для ног перед ним; это кресло казалось мне каким-то фантастическим белым троном;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Среди общей этой темно-красности резала взгляд снежная белизна пикейного покрывала, прятавшего взбитые пуховики и подушки. Почти столь же слепяще белым выглядело глубокое покойное кресло у изголовья со скамеечкой для ног. Мне оно показалось мертвенно-белесым троном.*

Общую гнетущую тональность сцены передает также словосочетание *deep surrounding shades*, которое первый переводчик предпочел передать дословно: «глубоких темных тонов», подчеркивая подавляющую ребенка торжественность. Второй же переводчик выразил гнетущий полумрак комнаты

словосочетанием «*общей этой темно-красности*», подчеркнув красный – цвет, в котором была выдержана вся спальня – цвет монарших особ и крови, таким образом передав мрачную, торжественную тональность с атмосферой смерти. Для описания кресла, накрытого белой драпировкой, в оригинале использовано несущее нейтральную тональность прилагательное *pale*, а само кресло называется словом *throne*. И. Гурова, стремясь соответствовать общей заgrabной тональности сцены, переводит словосочетание *pale throne* как *мертвенно-белесый*, подчеркивая тональность смерти. В. Станевич же в качестве эквивалента выбирает прилагательное *фантастический*, стремясь передать впечатление, которое произвело на юную Джейн большое белое кресло, однако нивелирует атмосферу смерти, пронизывающую сцену.

В начале отрывка описание ведется от лица уже повзрослевшей Джейн, вспоминающей свое заточение в красной комнате, поэтому для именования кресла выбрано слово *easy-chair*, дословно переводящееся как ‘кресло’. Однако в конце отрывка, когда Джейн передает свое впечатление от убранства комнаты и свое эмоциональное состояние, она использует существительное *throne*, чтобы передать, насколько величественной и ужасной казалась десятилетнему ребенку эта комната. Обе переводчицы, следуя за автором, в начале отрывка используют существительное *кресло*, а в конце – *трон*. Однако И. Гурова переводит словосочетание *also white* как *слепяще-белым*, и для передачи эпитета *easy* подбирает прилагательные *глубокое* и *покойное*, передавая тем самым пугающую маленькую Джейн обстановку, которая кажется ей торжественной, как погребальный зал в античном храме. В. Станевич переводит *ample cushioned easy-chair* как *мягкое кресло в белом чехле*, избегая дополнительных эпитетов и значительно смягчая эмоциональность ситуации.

Исходный текст: *This room was chill, because it seldom had a fire; it was silent, because remote from the nursery and kitchen; solemn, because it was known to be so seldom entered;*

Перевод В. О. Станевич: В комнате стоял промозглый холод, оттого что ее редко топили; в ней царило безмолвие, оттого что она была удалена от детской и кухни; в ней было жутко, оттого что в нее, как я уже говорила, редко заглядывали люди;

Перевод И. Г. Гуровой: В комнате царил холод, так как в ней редко топили камин; там стояла мертвая тишина, так как она находилась далеко от кухни и детской, и она казалась мрачной, так как туда редко кто-нибудь входил.

Использованное в оригинале прилагательное *silent* И. Гурова переводит как *мертвая тишина*, усиливая тем самым тональность смерти. В. Станевич, стараясь избежать атмосферы смерти, использует для перевода существительное *безмолвие*, более соотносящееся с оригиналом по тональности. Прилагательное *solemn*, дословно означающее ‘торжественный’, ‘священный’, В. Станевич переводит наречием *жутко*, стремясь показать суеверный страх ребенка перед комнатой, в которой умер человек. И. Гурова выбирает менее эмоционально окрашенное прилагательное *мрачный*.

Исходный текст: *And in those last words lies the secret of the red-room—the spell which kept it so lonely in spite of its grandeur;*

Перевод В. О. Станевич: А именно в смерти мистера Рида, и таилась загадка красной комнаты, того заклятия, которое лежало на ней, несмотря на все ее великолепие;

Перевод И. Г. Гуровой: Эти последние слова заключают в себе тайну Красной комнаты, то заклятие, из-за которого она пустовала, несмотря на все свое величие.

В данном случае тональность передается имплицитно через контекст. Слово *secret* передается первым переводчиком как *загадка* – «перен. Нечто необъяснимое, непонятное» [9, с. 198], а вторым как *тайна* – «1. Нечто неразгаданное, еще не познанное. 2. Нечто скрываемое от других, известное не всем, секрет. 3. Скрытая причина чего-н.» [9, с. 787]. Так, сема таинственности, многозначительности передается обоими переводчиками, но

с использованием разных лексических единиц. Сигналом сопряжения категорий пространства и тональности выступает сочетание двух существительных «загадка комнаты» / «тайна комнаты». Эквивалентом существительному *grandeur* оба переводчика выбрали слово *великолепие* – «пышная красота, роскошь» [9, с. 73], включающее сему некоторой чрезмерности, что передает осмысление своих детских впечатлений повзрослевшей Джейн, которая уже не чувствует той благоговейной таинственности в «красной комнате», а видит некоторый излишек в ее пышном убранстве.

Исходный текст: *A great looking-glass between them repeated the vacant majesty of the bed and room;*

Перевод В. О. Станевич: *Огромное зеркало в простенке между ними повторяло пустынную торжественность комнаты и кровати;*

Перевод И. Г. Гуровой: *И высокое зеркало между ними повторяло тоскливое величие кровати и комнаты.*

Для перевода словосочетания *repeated the vacant majesty* первый переводчик использует выражение *пустынную торжественность*, что еще раз подчеркивает торжественную тональность данного отрывка. Второй же переводчик выбирает словосочетание *тоскливое величие*. В слове *vacant* не заложена сема ‘тоски’, ‘грусти’, ‘печали’ – “not filled or occupied; available to be used” [13, с. 75], однако И. Гурова подчеркивает чувства, нахлынувшие на ребенка, запертого в страшной и величественной комнате.

Исходный текст: *All looked colder and darker in that visionary hollow than in reality: and the strange little figure there gazing at me, with a white face and arms specking the gloom, and glittering eyes of fear moving where all else was still, had the effect of a real spirit;*

Перевод В. О. Станевич: *Все в этой призрачной глубине предстало мне темнее и холоднее, чем в действительности, а странная маленькая фигурка, смотревшая на меня оттуда, ее бледное лицо и руки, белеющие среди сумрака,*

ее горящие страхом глаза, которые одни казались живыми в этом мертвом царстве, действительно напоминали призрак;

Перевод И. Г. Гуровой: Все в этой воображаемой нише выглядело более холодным, более темным, чем в натуре. И смотревшая на меня оттуда одинокая фигурка, чьи побелевшие лицо и руки выделялись в сумраке, а блестящие от страха глаза были единственным, что двигалось среди общей неподвижности, более всего походила на привидение.

В данном фрагменте В. Станевич для передачи словосочетания *visionary hollow*, называющего зеркало, выбирает словосочетание *призрачная глубина*, поддерживая атмосферу потустороннего, загадочного и таинственного. И. Гурова переводит то же словосочетание как *воображаемая ниша*. Тем самым в контекст имплицитно закладывается идея о том, что таинственной комнату делает не обстановка и предметы, находящиеся в ней, а восприятие ребенка. В данном отрывке имплицитно присутствует потусторонняя тональность, которая задается контекстом и такими лексическими единицами как ‘бледное’, ‘белеющие’, ‘сумрак’, ‘приведение’ / ‘призрак’. Пространство в данном контексте эмотивно окрашено с помощью эмотива-коннотатива *страх* – «очень сильный испуг, сильная боязнь» [9, с. 774].

Исходный текст: *And now, as I sat looking at the white bed and overshadowed walls— occasionally also turning a fascinated eye towards the dimly gleaming mirror;*

Перевод В. О. Станевич: И вот, созерцая эту белую постель и тонувшие в сумраке стены, а также бросая время от времени тревожный взгляд в тускло блестящее зеркало;

Перевод И. Г. Гуровой: И вот теперь, глядя на белую кровать и тонущие в сумраке стены, а порой и обращая завороченный взгляд на смутно поблескивающее зеркало.

Первый переводчик – В. О. Станевич – передает оригинальное *I sat looking* с помощью глагола *созерцать* – «рассматривать, пассивно наблюдать» [9, с. 753], в котором присутствует сема ‘инертность’, передавая оцепенение,

овладевшее Джейн при мысли о том, что покойники, чья воля не выполнена, могут вернуться на землю, чтобы покарать виновных. Второй же переводчик, И. Г. Гурова, выбирает нейтральное деепричастие *глядя* – «то же, что смотреть», перенося тем самым всю эмотивную напряженность фрагмента на вторую часть предложения, где переводит *a fascinated eye* как *завороженный взгляд*. Прилагательное *завороженный* – «1. кого-что. Околдовать ворожбой. 2. кого (что). Очаровать, околдовать, завораживать» [9, с. 199] содержит сему ‘колдовство’, связывающую его с общей потусторонней тональностью. В. О. Станевич в этом же случае выбирает словосочетание *тревожный взгляд*, передавая кроме оцепенения от страха, также и зарождающееся в сердце Джейн напряжение от ожидания вторжения сверхъестественного. Дефиниционный анализ показывает наличие в прилагательном *тревожный* – «2. Полный тревоги (в 1 знач.), волнения, выражающий тревогу. 3. Вызывающий тревогу (в 1 знач.), беспокойство» [9, с. 810] эмосемы ‘беспокойство’, ‘волнение’.

После припадка, случившегося с Джейн в красной комнате, ее без сознания перенесли в детскую, где она и пришла в себя на руках у ухаживающего за ней аптекаря.

Исходный текст: *I knew quite well that I was in my own bed, and that the red glare was the nursery fire;*

Перевод В. О. Станевич: *Теперь я отлично понимала, что нахожусь в детской, в своей собственной кровати, и что злоеющий блеск передо мной — всего-навсего яркий огонь в камине;*

Перевод И. Г. Гуровой: *И я поняла, что нахожусь в собственной кровати, а багровое сияние исходит от огня в камельке детской.*

О. В. Станевич передает уверенность Джейн в том, что та уже не находится в красной комнате, выраженную в оригинале словосочетанием *quite well* словосочетанием *отлично понимала*. К ребенку возвращается сознание, и она вырывается из «тисков» суеверного ужаса, в которых находилась в течение всего вечера, проведенного в красной комнате. При этом, так как данный

эпизод является воспоминанием взрослой Джейн о пережитом ей в детстве, В. О. Станевич показывает, что, будучи взрослой, Джейн осознает беспочвенность страхов с помощью противопоставления *зловещий блеск – всего-навсего огонь*, при этом добавляя часть *всего-навсего*, отсутствующую в оригинале.

В своем варианте И. Г. Гурова опускает показатель уверенности *quite*, используя в данной части предложения глагол совершенного вида *поняла*, указывающий на завершенность действия: только стоило Джейн приоткрыть глаза после забытья, как она, несмотря на детскую впечатлительность, с присущей ей рассудительностью, сразу поняла, что не находится в плену страшного призрака, а все еще в посюстороннем мире, в своей кровати в детской. Во второй части предложения И. Г. Гурова следует за оригиналом, переводя *red glare* как *багровое сияние*, таким образом убирая из предложения коннотации осмысленных впоследствии детских переживаний. Таким образом, в первом переводе вводится успокоительная тональность рационального размышления, когда во втором переводе превалирует нейтральная тональность.

После возвращения из заточения в красной комнате у Джейн окончательно расшатались нервы. Она несколько раз вздорила со своей опекуной миссис Рид, за что ей запретили покидать детскую, в качестве наказания. Однако заточение не прошло для ребенка бесследно. Отныне ее везде преследовало ощущение, что за ней наблюдает призрак, который может появиться в любой момент.

Исходный текст: *I then sat with my doll on my knee till the fire got low, glancing round occasionally to make sure that nothing worse than myself haunted the shadowy room;*

Перевод В. О. Станевич: *А я сидела с куклой на коленях до тех пор, пока не угасал огонь в камине, и испуганно озиралась, так как мне чудилось, что в полутемной комнате находится какой-то страшный призрак;*

Перевод И. Г. Гуровой: *А я сидела с куклой на коленях, пока огонь в камельке не угасал, иногда поглядывая по сторонам и убеждаясь, что над сумрачной комнатой тяготеет только мое присутствие и в ее тенях не прячется ничего похуже.*

Первый переводчик отходит от оригинала и передает то же эмоциональное содержание, предлагая читателю, по сути, другой текст. Как утверждает В. И. Шаховский, «текстологи отмечают, что одно и то же когнитивное содержание может быть передано разными текстами. Это тем более справедливо для эмоционального содержания текстов на различных, например, английском и русском языках» [136, с. 75]. Для передачи ощущения страха, не отпускавшего юную главную героиню со времен заточения, переводчик добавляет эмотив *испуганно* – «1. Будучи охваченным испугом. 2. Выражая испуг или свидетельствуя о нем» [9, с. 255], содержащий контекст ‘страх’ в дифференциальной семе. Также переводчик добавляет фрагмент *страшный призрак*, отсутствующий в оригинале, обыгрывая слово *haunted* – “often visited by ghosts” [13, с. 456] продолжая тем самым потустороннюю тональность из красной комнаты.

Второй переводчик в данном фрагменте следует за оригиналом, и подавленное состояние главной героини передает через слово *сумрачной* – «1. Охваченный сумраком. 2. перен. угрюмый, печальный» [9, с. 779], содержащее эмосему ‘печаль’. Оригинальное слово *haunted* второй переводчик обыгрывает с помощью словосочетания *ничего похуже*, намекающего на ощущение сверхъестественного и поддерживающего потустороннюю тональность.

С тех пор как Джейн повздорила с тетей, кузенам было запрещено с ней общаться, а она проводила все время в детской. Данное обстоятельство отрицательно сказалось на ее душевном самочувствии.

Исходный текст: *I might look out on the grounds, where all was still and petrified under the influence of a hard frost;*

Перевод В. О. Станевич: *Заглянула в скованный суровым морозом сад, где все казалось недвижимым и мертвым;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Выглянуть наружу, где все было сковано стужей.*

В оригинале, для описания замерзшего зимнего сада, автор использует слово *petrified* – “having changed to a substance like stone” [13, с. 865], содержащее эмосему ‘недвижный’, при этом первый переводчик подбирает в качестве эквивалента *мертвым*, тем самым передавая внутреннее состояние девочки, на протяжении месяцев лишенной общения и возможности выходить из комнаты. Второй же переводчик опускает уточнение *on the grounds*, заменяя его наречием *наружу*, показывая, что ребенок находится в замкнутом пространстве, из которого не может выйти. А эмотив *petrified* во втором случае передан словосочетанием *все было сковано*, где наречие *сковано* от прилагательного *скованный* – «Затрудненный, лишенный легкости в действиях, в проявлении чего-н.» [9, с. 725] также имеет сему ‘недвижный’, что передает общую тональность тоски и безысходности.

После беседы Джейн с управляющим приютом, в который ее опекунша решила ее отправить, между девочкой и миссис Рид опять состоялась сильная ссора, которая оставила в душе одинокого ребенка опустошение. Джейн решила выйти во внутренний сад, чтобы развеять тяжесть, лежащую на душе.

Исходный текст: *But I found no pleasure in the silent trees, the falling fir-cones, the congealed relics of autumn, russet leaves, swept by past winds in heaps, and now stiffened together;*

Перевод В. О. Станевич: *Но меня не радовали ни тихие деревья, ни сосновые шишки, падавшие на дорогу, ни мертвые останки осени — бурые, блеклые листья, которые ветром смело в кучи и сковало морозом;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Но меня не утешили безмолвные деревья, падающие еловые шишки, смерзшиеся останки осени — бурые листья, сметенные давними ветрами в кучи и теперь спаянные воедино.*

В оригинале состояние бредущей по саду Джейн передает словосочетание *found no pleasure*, которое первый переводчик передает с помощью эмотива *не радовали*, содержащего эмотивное значение ‘вызывать

радость' в дифференциальной семе, в отрицательной позиции. Существительное *relics* первый переводчик передает с помощью словосочетания *мертвые останки*, что подчеркивает общую безрадостную тональность, внутреннюю опустошенность юной главной героини. Второй переводчик выбирает *не утешили* для передачи *found no pleasure*, что подчеркивает одиночество главной героини и ее отчужденность от обитателей поместья. После бурной ссоры ребенок ищет утешения в природе, но не может его получить, настолько испытания последних месяцев жизни «убили» все светлое и радостное, что было в ее душе. Это выражается также и словом *останки*, выступающим эквивалентом для *relics* во втором переводе. Хотя, в отличие от первого перевода, смерть не называется прямо, она присутствует в сцене имплицитно, поддерживая, таким образом, тональность опустошения и безрадостности.

После долгих лет Джейн возвращается в поместье, в котором прошло ее детство к постели умирающей тети. Ее встречает няня Бесси и приглашает в дом привратника, где теперь живет она с мужем и детьми. Бесси – единственный человек из Гейтсхед-холла, воспоминания о котором не связаны для Джейн только лишь с отрицательными эмоциями.

Исходный текст: *It was very clean and neat: the ornamental windows were hung with little white curtains; the floor was spotless; the grate and fire-irons were burnished bright, and the fire burnt clear;*

Перевод В. О. Станевич: *Здесь было очень чисто и уютно. Решетчатые окна были завешены белыми занавесочками, пол безукоризненно чист, каминные щипцы весело сверкали, и жарко пылали дрова;*

Перевод И. Г. Гуровой: *В комнатке царили чистота и порядок. На окнах висели белые занавесочки, на полу – ни соринки, каминная решетка и прибор к нему сверкали в отблесках весело пылающего огня.*

В данном отрывке характеризуется домик привратника, в котором живет няня главной героини – Бесси. Пространство эмотивно окрашено в восприятии Джейн. Описывающее гостиную словосочетание *clean and neat* первый

переводчик передает как *чисто и уютно*. Переводя слово *neat* – “put or kept in good order; trim, tidy” [14, с. 963] наречием *уютно* (от уют – удобный порядок, приятная устроенность быта, обстановки [9, с. 847], уютный – «1. Обладающий уютом, удобный и приятный, дающий уют. 2. Создающий ощущение удобства и приятного покоя» [9, с. 847]), переводчик передает эмоцию ‘приятнь’ через сему ‘покой’, ‘успокоенность’. Оригинальное описание занавесок *little white curtains* (*little* – “small in size or amount; can be used with approving words for emphasis” [13, с. 543]) обнаруживает эмосемы ‘малость’ – ‘ласка’, ‘нежность’, в русском переводе переданные с помощью эмотивного суффикса *-очк-* в слове *занавесочка* – *белыми занавесочками*.

Использованное в оригинале описание каминных щипцов *burnished bright* передано переводчиком дифференциально-эмотивной лексемой *весело – весело сверкали*, отражающей настроение как хозяйки жилища, так и гости. Второй переводчик передает *clean and neat* ближе к оригиналу, как *чистота и порядок* – выбирая для *neat* в качестве эквивалента слово *порядок* – «Правильное, налаженное, организованное состояние, расположение чего-н» [9, с. 539], передавая с помощью семы ‘организованность’ отраженный в ее жилище, хорошо знакомый Джейн, характер Бесси. Второй переводчик также передает оригинальное *little white curtains* – *белые занавесочки* с помощью эмотивно окрашенного слова *занавесочки*. Однако второй переводчик использует эмотив *веселый* не при переводе описания отполированных до блеска каминных щипцов, а при переводе яркого пламени камина – *the fire burnt clear* – *весело пылающего огня*. Таким образом оба переводчика сохранили веселую тональность и высокое эмоциональное напряжение минуты встречи. Отрывок наполнен мажорной тональностью, передающей радость встречи главной героини со своей няней.

Таким образом, жизнь Джейн в Гейтсхеде сопровождалась одиночеством, отчужденностью и ощущением безысходности, что отражается в эмотивном описании особняка, передающем минорную тональность. Лишь по возвращении в поместье через много лет, Джейн смогла отпустить

отрицательные эмоции, что передает теплая, полная радости встреча девушки со своей няней.

Передача эмотивности при репрезентации Ловуда

После «бунта» Джейн против несправедливого и жестокого отношения к ней тети и кузенов, миссис Рид решает отправить ребенка в школу. Для этого она выбирает один из самых дешевых интернатов в нездоровой местности и с плохими условиями содержания, в надежде, что Джейн не сможет выжить там.

После многочасового однообразного путешествия в дилижансе, юная Джейн прибывает в новую свою новую школу, где она будет вынуждена провести ближайшие восемь лет, оставаясь там на все каникулы. Она приехала поздним вечером. Встретившая ее помощница учительницы отвела Джейн в приемную директрисы Ловуда.

Исходный текст: *It was a parlour, not so spacious or splendid as the drawing-room at Gateshead, but comfortable enough;*

Перевод В. О. Станевич: *Это была приемная — правда, не такая большая и роскошная, как гостиная в Гейтсхэде, но все же довольно уютная;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Это была гостиная, не такая большая и великолепная, как парадная гостиная в Гейтсхэде, но достаточно уютная.*

Категория пространства в данном контексте выражается существительным *parlour* – “a room in a private house used for relaxing, especially one that was kept tidy for entertaining guests” [13, с. 639], которое В. О. Станевич переводит как *приемная* – «Комната для посетителей» [9, с. 587], добавляя коннотации официальности. И. Г. Гурова же передает это существительное как *гостиная* – «Комната для приема гостей» [9, с. 137], привнося коннотации домашнего уюта. Тональность в данном случае наводится контекстом, благодаря таким лексическим единицам, как *большая*, *роскошная*, *довольно уютная*. Эквивалентом к словосочетанию *comfortable enough* оба переводчика выбирают словосочетание *довольно уютная / достаточно уютная*. Таким

образом передавая надежду Джейн на обретение дома в новой школе, которая не имеет впечатляющих интерьеров, но обещает шанс на дружбу и признание.

После короткого разговора с директрисой, уставшую после длительной и утомительной поездки девочку отправляют отдыхать в другую часть дома, где живут воспитанницы. Первый раз проходя через этот большой, давно не ремонтировавшийся дом, Джейн чувствует опасение относительно того, как ее примут на новом месте и остается в мрачном состоянии духа.

Исходный текст: *Led by her, I passed from compartment to compartment, from passage to passage, of a large and irregular building; till, emerging from the total and somewhat dreary silence pervading that portion of the house we had traversed, we came upon the hum of many voices, and presently entered a wide, long room;*

Перевод В. О. Станевич: *Она повела меня из комнаты в комнату, из коридора в коридор по всему огромному, лишенному всякой симметрии зданию; наконец мы вышли из той части дома, где царила глубокая, гнетущая тишина, и вступили в большую длинную комнату, откуда доносился шум многих голосов;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Она вела меня из помещения в помещение, из коридора в коридор обширного здания прихотливой постройки. Наконец полную и немного гнетущую тишину, царившую в той части дома, которая осталась позади, нарушил гул множества голосов, и вскоре мы вошли в длинную широкую комнату.*

Первое впечатление Джейн от ловудского интерната было безрадостным. Здание показалось ей мрачным. Она была одна и никого вокруг не знала. Однако она надеялась, что новые люди не будут предубеждены против нее и она сможет жить в этом месте если не счастливо, то спокойно. Категория пространства выражается в данном контексте оборотом *a large and irregular building*, который В. О. Станевич переводит как *огромному, лишенному всякой симметрии зданию*, вкладывая через страдательное причастие *лишенный* – «Лишен чего, часто с отриц. Не имеет» [9, с. 330] отрицательные коннотации,

передавая, что поначалу Джейн не понравилась новая школа, она чувствует себя там чужой.

И. Г. Гурова же переводит тот же оборот как *обширного здания прихотливой постройки*, где с помощью прилагательного *прихотливый* – «Причудливый, затейливый» [9, с. 606] вводит коннотации заинтересованности, передавая надежду Джейн на новую жизнь в стенах школы. Для описания пространства в оригинале использован эмотив *dreary (dreary silence)* – “unattractive and having nothing of any interest, and therefore likely to make you sad” [13, с. 303], для перевода которого оба интерпретатора выбирают одинаковый путь, и подбирают эквивалент *гнетущий (гнетущая тишина)* – от глаг. гнести – «1. что. Жать, давить тяжестью (устар.). 2. кого (что). Терзать, мучить» [9, с. 310], в семантику которого входит эмосема ‘мучение’, тем самым передавая, что после месяцев в Гейтсхеде, проведенных в одиночестве в детской, тишина гнетет Джейн и ей, от природы жизнерадостной, хочется быть среди людей. Тональность данной сцены остается минорной.

В свой первый день в Ловуде Джейн наблюдает за распорядком дня и изучает правила и устои учебного заведения. Ее еще не распределили в нужный класс, и она ни с кем не познакомилась. Жизнь в школе поначалу кажется ей однообразной и непривычной, особенно тяжелым для нее становится постоянный голод, так как порции для учениц очень скудные. Когда после дня, наполненного заботами, она попадает в столовую, где надеется насытится, ей отказывают в удовлетворении этого желания, предлагая маленькую миску сгоревшей овсянки. Джейн остается уставшей и голодной, чувствуя себя безрадостно.

Исходный текст: *The refectory was a great, low-ceiled, gloomy room;*

Перевод В. О. Станевич: *Столовая была большая, низкая, угрюмая комната;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Столовая оказалась огромной мрачной комнатой с низким потолком.*

В данном контексте категория пространства передана существительным *refectory* – “A room used for communal meals or refreshment, esp. in an educational or religious institution” [14, с. 1345] (трапезная), внося религиозные коннотации, которые оба переводчика предпочли нивелировать, выбрав в качестве эквивалента существительное *столовая*, более привычное для российского читателя в контексте школы. Пространство столовой в восприятии Джейн эмотивно окрашено. Она описывает комнату прилагательным *угрюмый* – «Мрачный, неприветливый; безотрадный» [9, с. 825], содержащим сему ‘безрадостность’. Таким образом, эмотивное описание пространства передает минорную тональность.

После скудного обеда воспитанницы, а с ними и Джейн, были отправлены в сад на прогулку, но, так как была зима, а их одежда была очень легкой и давно изношенной, девочки мерзли, а от холода пробуждались застарелые простуды. Одинокая, голодная, Джейн стояла во внутреннем садике школы, окруженная увядшей, погибшей природой и звуками кашля, летевшими со всех сторон, намекающими на болезнь и смерть.

Исходный текст: *When full of flowers they would doubtless look pretty; but now, at the latter end of January, all was wintry blight and brown decay. I shuddered as I stood and looked round me;*

Перевод В. О. Станевич: *Летом, покрытые цветами, эти клумбочки были, вероятно, очень красивы, но сейчас, в конце января, на всем лежала печать заброшенности и уныния. Мне стало тоскливо, когда я оглянулась вокруг;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Летом, все в цветах, они, без сомнения, были красивы, но теперь, во второй половине января, среди зимнего опустошения глаз не видел ничего, кроме бурых гниющих стеблей. Пока я стояла и осматривалась, меня пробрала дрожь: день мало подходил для прогулок.*

В данном контексте характеризуется пространство внутреннего сада ловудской школы. В восприятии Джейн это пространство оказывается эмоционально окрашенным, что передает ее описание клумб: *wintry blight and*

brown decay. Будучи одинокой и окруженной кашлем больных воспитанниц, пожухлые стебли цветов на клумбах кажутся Джейн тоже больными и разлагающимися. В. О. Станевич переводит эту часть предложения как *печатать заброшенности и уныния*, опустив прилагательное *wintry*, исключая коннотации, связанные с холодом и болезнью, однако привнося мрачную, депрессивную тональность через употребление существительного *заброшенность* и эмотива-номинатива *уныние*.

И. Г. Гурова также убирает контекст болезни, переводя *wintry blight* как *зимнее опустошение*, однако во второй части данного фрагмента она переводит *brown decay* почти буквально как *бурых гниющих стеблей*, передавая охватившее девочку уныние через отрицание *не видел ничего*. Второй переводчик переносит всю эмотивную нагрузку на первую часть отрывка, а во второй части переводит слово *shuddered* как *меня пробрала дрожь*, акцентируя внимание на том, как увиденное опустошение влияет на физическое состояние девочки. Первый же переводчик равномерно распределяет эмотивную нагрузку на оба предложения, переводя *shuddered* дифференциально-эмотивной лексемой *тоскливо*. Таким образом, общая минорная тональность уныния сохраняется обоими переводчиками.

Прожив уже некоторое время в Ловуде, Джейн привыкла к его правилам, распорядку и немного освоилась. Больше всего ей нравился час после уроков, оставленный для игр. Когда постоянная муштра на время прекращалась и девочкам разрешалось бегать и разговаривать в голос. Но Джейн все еще не нашла подругу и была одинока.

Исходный текст: *The schoolroom felt warmer than in the morning — its fires being allowed to burn a little more brightly, to supply, in some measure, the place of candles, not yet introduced: the ruddy gloaming, the licensed uproar; the confusion of many voices gave one a welcome sense of liberty;*

Перевод В. О. Станевич: *В школьной комнате было теплее, чем утром, — камин горел немного ярче, так как должны были заменять еще не*

зажженные свечи; отблески багрового пламени, непринужденная резвость и смешанный гул многих голосов давали ощущение желанной свободы;

Перевод И. Г. Гуровой: *В классной становилось теплее, чем утром, так как в каминах разводили огонь поярче для экономии свечей, и красноватый полумрак, дозволенный шум, нестройный гул голосов – все это создавало желанное ощущение свободы.*

В данном отрывке характеризуется пространство классной комнаты, в которой в течение дня проходили занятия, а к вечеру девочкам разрешалась использовать ее как пространство для игр. Тихие и сконцентрированные в течение всего дня, девочки теперь могли расслабиться и вспомнить, что они все еще дети. Пространство становилось *теплее*, как с физической точки зрения, благодаря ярко горящему камину, так и с эмоциональной точки зрения. Муштра прекращалась и постоянный надзор уменьшался, воспитанницы могли позволить себе непринужденные беседы и детские радости, что согревало их не только внешне, но и внутренне. В данном отрывке тональность передается посредством контекста. Эмотивно-окрашенный фрагмент *ощущение желанной свободы* у первого переводчика, и *желанное ощущение свободы* у второго, имплицитно передает мажорную тональность детского ликования.

Жизнь Джейн в Ловуде наладилась. Она влилась в распорядок и привыкла к школьным правилам. Она решила стараться, чтобы преуспеть на уроках и нашла подругу. Однако ненависть опекуни догоняет сироту в интернате. Миссис Рид просила управляющего школой объявить во всеуслышанье, что Джейн – лгуныя и запретить другим воспитанницам с ней общаться, что тот и сделал. Поверженная в пучину отчаяния, Джейн готова была расстаться со всеми надеждами на мирное существование. После обличительной речи управляющего, Джейн провела остаток дня одна, рыдая на полу в холодной комнате, где ее обнаружила ее подруга и директриса школы, которая пригласила их в свою комнату, чтобы выслушать версию Джейн о прошедших событиях.

Исходный текст: *We went; following the superintendent's guidance, we had to thread some intricate passages, and mount a staircase before we reached her apartment; it contained a good fire, and looked cheerful;*

Перевод В. О. Станевич: *Мы встали и, следуя за нашей наставницей, прошли по лабиринту коридоров и поднялись по лестнице. В ее комнате ярко горел камин и было очень уютно;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Следом за директрисой мы прошли по лабиринту коридоров, потом поднялись по лестнице и вошли в ее комнату. Там пылал огонь и все выглядело очень уютно.*

В данном контексте эмотивно характеризуется комната директрисы Ловуда, куда она пригласила Джейн с подругой, чтобы утешить их после обличительного монолога управляющего интернатом мистера Брокльхерста. Джейн была в отчаянии и думала, что с ней никогда больше не будут разговаривать другие воспитанницы. Однако после утешений подруги, Джейн воспряла духом и поняла, что судить о ней будут не по словам управляющего, а по ее поступкам. Снова обретшая почву под ногами после глубокого отчаяния Джейн видит исключительное тепло и уют в небольшой спальне директрисы. Использованное в оригинале прилагательное *cheerful* – “Full of or expressing good spirits; light-hearted, happy, merry, glad” [14, с. 283] содержащее эмосему ‘веселье, счастье’ оба переводчика заменили на наречие *уютно* – «1. Обладающий уютом, удобный и приятный, дающий уют. 2. перен. Испытывая душевный покой и комфорт» [9, с. 847], содержащее сему ‘успокоенность’, тем самым передавая внутреннее состояние Джейн, оказавшейся в кругу приятных ей людей после жестокого клеветнического выступления и незаслуженного наказания. Успокоительная тональность формируется контекстом.

Таким образом, в начале своего прибывания в Ловуде, главная героиня чувствовала себя одиноко и безрадостно, превалировала минорная тональность, передававшая отчужденность. Но познав истинную дружбу и теплое к себе отношение, физические лишения ловудской школы стали

казаться ей все более незначительными. Поэтому прибывании в Ловуде в целом характеризуется мажорной тональностью.

Передача эмотивности при репрезентации Торнфильд-холла

Проведя в Ловуде шесть лет как ученица и два года как учительница, Джейн решает найти себе новое место. Она дает объявление в газету, на которое откликается пожилая леди из богатого поместья и приглашает Джейн работать гувернанткой у девятилетней девочки. Радуюсь долгожданной перемене, Джейн отправляется в поместье Торнфильд-холл.

После двухдневного путешествия в дилижансе, вечером Джейн добирается до своего нового дома. Уставшая, измученная дорогой и раздумьями, она ожидает как ее примут в богатом поместье. Джейн боится, что миссис Фэйрфакс, ответившая на ее объявление, может оказаться такой же, как миссис Рид, и обдать ее холодом и презрением.

Исходный текст: *Across a square hall with high doors all round: she ushered me into a room whose double illumination of fire and candle at first dazzled me, contrasting as it did with the darkness to which my eyes had been for two hours inured; when I could see, however, a cosy and agreeable picture presented itself to my view;*

Перевод В. О. Станевич: *Через большой квадратный холл со множеством высоких дверей она проводила меня в комнату, ярко освещенную свечами и пламенем камина, и я в первую минуту была почти ослеплена, таким резким показался мне этот свет после темноты, окружавшей меня в течение двух часов; когда я к нему привыкла, моим глазам представилась приветливая картина;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Через квадратную переднюю с высокими дверями справа и слева, в комнату, где меня ослепил двойной блеск свечи и огня в камине. Когда же я вновь обрела способность видеть, мне открылась радующая взор картина.*

В данном отрывке Джейн, прибыв в Торнфильд, первый раз видит комнату управляющей миссис Фэйрфакс. Внушительный холл и яркий свет ослепляют отвыкшую от роскоши гувернантку, но привыкнув к яркому свету, Джейн чувствует, что оказалась в приятном месте. Пространство комнаты эмотивно окрашено в восприятии Джейн. Оба переводчика сворачивают состоящее в оригинале из двух слов эмотивное описание комнаты *cosy and agreeable* до одного слова. Но первый переводчик выбирает эквивалентом прилагательное *приветливый* – «Благожелательный, радушный, ласковый» [9, с. 579], имеющее сему 'доброжелательность', таким образом передавая ощущения Джейн, что ее приняли радушно. А второй переводчик выбирает эквивалентом *радующий* (страд. прич. от глаг. радовать) – «Возбуждающий, вызывающий радость в ком-чем-н., доставляющий радость» [9, с. 640], передавая радость Джейн от того, что ее ожидания почтенного и достойного места оправдались. Тональность сцены меняется от тревожной в начале, до спокойной в конце.

Исходный текст: *A snug small room; a round table by a cheerful fire; an arm-chair high-backed and old-fashioned, wherein sat the neatest imaginable little elderly lady;*

Перевод В. О. Станевич: *Вообразите себе маленькую уютную комнату; у жаркого камина круглый стол; в старинном кресле с высокой спинкой сидит самая чистенькая и аккуратная старушка, какую только можно себе представить;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Уютная комнатка, круглый столик у весело танцующего пламени, старомодное кресло с высокой спинкой, а в нем чудеснейшая миниатюрная старушка.*

Входя в комнату экономки, Джейн все больше осматривается и привыкает к месту. Чтобы передать спокойную тональность, ощущение уюта и атмосферу душевной беседы, В. О. Станевич добавляет элемент обращения автора к читателю «вообразите себе», отсутствующий в данном фрагменте в оригинале. При этом она сохраняет общий стиль Шарлотты Бронте, которая

часто использует данный прием. Также эмотивность проявляется на уровне коннотативной семы в словах *чистенькая* и *старушка*. Описание пространства и самой экономки передают эмоцию ‘приязнь, сердечность’, которая усиливается эмотивными суффиксами *-еньк-*, через сему ‘мягкость’ и *-ушк-*, через сему ‘сердечность’, таким образом здесь присутствует трехэлементное выражение эмотивности: семантическое, морфологическое, лексическое, в совокупности передающее эмоцию ‘приязнь’ высокой степени интенсивности.

Автор второго перевода И. Г. Гурова точно следует за оригиналом, ничего не добавляя перед описанием комнаты, начиная с выражающего отношение Джейн к данному пространству эмотивного словосочетания *уютная комнатка*. В семантике слова *уютный* – «1. Обладающий уютом, удобный и приятный, дающий уют. 2. Создающий ощущение удобства и приятного покоя» [9, с. 847] дефиниционный анализ обнаруживает сему ‘приязнь, покой’, а в семантике слова *комнатка* устанавливается эмосема ‘ласкательность’, как и в слове *столик*, выраженная с помощью эмотивного суффикса *-к-*, и *-ик-* соответственно. Усиление эмоции ‘приязнь, успокоение’ происходит за счет эмотивного напряжения на конце фрагмента: *чудеснейшая миниатюрная старушка*. Прилагательное *чудеснейшая* передает эмоцию ‘радость’ через превосходную степень.

Прилагательное *little*, опущенное первым переводчиком, И. Г. Гурова переводит как *миниатюрная* – «перен. Маленький и изящный» [9, с. 357], что сообщает об аристократичности экономки в глазах Джейн, а существительное *старушка* с суффиксом *-ушк-* передает приязненный и положительный настрой девушки. Также второй переводчик не опустил и описание огня *cheerful fire*, переведенное как *весело танцующее пламя*, передавая общий положительный и радостный настрой Джейн по отношению к новому месту жизни и работы. Таким образом, оба переводчика передают успокаивающую, приязненную тональность ситуации.

Познакомившись с новой гувернанткой и найдя ее весьма приятной, управляющая предлагает проводить Джейн в ее комнату, чтобы та могла

отдохнуть с дороги. Проходя по поместью первый раз поздним вечером, и видя его в свете свечи в руках экономки, усадьба кажется Джейн величественным собором, в котором почти не живут люди.

Исходный текст: *The steps and banisters were of oak; the staircase window was high and latticed; both it and the long gallery into which the bedroom doors opened looked as if they belonged to a church rather than a house. A very chill and vault-like air pervaded the stairs and gallery, suggesting cheerless ideas of space and solitude;*

Перевод В. О. Станевич: *Ступени и перила были дубовые; окно над лестницей — высокое, с цветными стеклами; и это окно, и длинный коридор, в который выходили двери спален, напоминали скорее церковь, чем жилой дом. На лестнице и в коридоре было холодно, как в подвале, и веяло пустотой и одиночеством;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Ступеньки и перила были дубовыми, окна — высокими, с частым переплетом. И лестница, и длинная галерея, на которую выходили двери спален, казалось, были бы более уместны в соборе, чем в жилом доме. Воздух там был знобким, точно в склепе, и навевал грустные мысли о пустоте и одиночестве.*

В данном контексте характеризуется коридор на третьем этаже поместья Торнфильд, которое главная героиня видит при первом знакомстве с усадьбой. Пространство в восприятии Джейн оказывается эмоционально окрашенным. Чтобы передать холодную величественность усадьбы, в оригинале использовано сравнение *belonged to a church rather than a house*. Первый переводчик – В. О. Станевич – переводит данный фрагмент как *напоминали скорее церковь, чем жилой дом*, где передает *belonged* (*belonged* – “in belong – to be the property or possession of; to be owned by” [14, с. 235]) *to ... rather* словосочетанием *напоминали скорее*, чем выражает ощущение отчужденности, которое внушает Джейн данное здание.

В следующем предложении Джейн уже сравнивает лестницу и коридор с подвалом: *vault-like air pervaded the stairs and gallery*. Данное описание было

передано автором первого перевода как *на лестнице и в коридоре было холодно, как в подвале*. Идущие рядом сравнения одного и того же пространства с церковью и подвалом показывают, что в восприятии Джейн данное пространство было очень величественным, но лишенным жилого тепла и домашнего уюта, о котором она всегда мечтала. А также передает осознание главной героиней того, что ее надежды на более разнообразную жизнь, чем в промозглом церковном пансионе, не оправдались.

В. О. Станевич смягчает эмоционально напряженный конец фразы *suggesting cheerless ideas of space and solitude*, опуская фрагмент *suggesting cheerless ideas*, передающий то, что данное помещение произвело на Джейн глубокое впечатление, вызвав чувство отчуждения, заменившее надежду на новое развитие жизни, отрезвляющими идеями о собственном положении, обрекающем ее на одиночество, и то, что мечты главной героини «разбились об реальность». В переводе данный фрагмент, переданный как *веяло пустотой и одиночеством*, значительно смягчен. В переводе данное пространство не внушило молодой гувернантке никаких идей, не заставило ни о чем задуматься, лишь придало чувство одиночества, что может считаться естественным для девушки без семьи, оказавшейся первый раз в чужом доме. Фрагмент описания лестницы и коридора переведен первым переводчиком в контексте эмоциональной оценки.

Второй же переводчик – И. Г. Гурова – переводит фрагмент *belonged to a church rather than a house* как *были бы более уместны в соборе, чем в жилом доме* тем самым, вводя оценочную лексику *уместно* (от уместный – «соответствующий обстановке, сделанный кстати» [9, с. 832]), она добавляет компонент рациональной оценки, передавая то, что оказавшись в данном помещении впервые, Джейн осматривает его и делает выводы, опираясь скорее на умозаключения, тем самым передавая такую черту Джейн, как рассудительность.

Выбрав *воздух там был знобким, точно в склепе* для передачи *chill and vault-like air*, автор второго перевода не противопоставляет два идущих друг за

другом описания одного и того же пространства. Выбрав эквивалентом для *vault* – “1. a type of arch that supports a roof or ceiling, especially in a church or public building, or a ceiling or roof supported by several of these arches. 2. a room, especially in a bank, with thick walls and a strong door, used to store money or valuable things in safe conditions” [13, с. 1536] слово *склеп* – «внутреннее помещение гробницы, обычно ниже уровня земли, под церковью или на кладбище» [9, с. 722] он сохраняет коннотации, связанные с религией, церковью, отражая величественную холодность почти нежилого здания.

Передавая *suggesting cheerless ideas of space and solitude* с помощью *наведал грустные мысли о пустоте и одиночестве*, автор второго перевода также остается ближе к оригиналу, выражая то, что рассудительность и разумность Джейн не позволили ей грезить о том, что могло бы быть в будущем, но удержали ее в рамках реальности, которая по размышлении о своем положении, представлялась главной героине безрадостной.

Несмотря на то, что оба переводчика верно передали общую минорную тональность высокой интенсивности, перевод И. Г. Гуровой ближе к оригиналу как с точки зрения соответствий на лексическом уровне, так и на уровне коннотаций.

Пройдя по угнетающим и пугающим Джейн коридорам, она оказывается в комнате, которую экономка выбрала для нее в качестве спальни. Опасаясь, что все в доме будет пугающее, подавляющее и величественное, Джейн с радостью обнаруживает, что ее новая спальня – небольшая просто обставленная комната. Для Джейн, миниатюрной по комплекции и привыкшей не иметь много личного пространства, за исключением шкафа и тумбочки, в Ловуде, простая небольшая комната кажется намного более приятной величественных богатых спален.

Исходный текст: *I was glad, when finally ushered into my chamber, to find it of small dimensions, and furnished in ordinary, modern style;*

Перевод В. О. Станевич: *Я была рада, когда наконец очутилась в своей комнате — небольшой и обставленной в самом обычном современном стиле;*

Перевод И. Г. Гуровой: Я почувствовала большое облегчение, когда, войдя в мою новую комнату, увидела, что она невелика и обставлена в обычном современном стиле.

В данном контексте характеризуется новая спальня Джейн. Пространство оказывается эмоционально маркированным в восприятии главной героини. Пережив слишком много волнений и получив большое количество впечатлений за весь день, Джейн позволяет себе наконец отдохнуть в своей комнате, которая кажется ей достаточно для этого безопасной и уютной. Слово *glad* в начале предложения и *ordinary* в конце создают рамочную структуру, сообщающую нейтральную тональность, однако все же с положительным знаком. *Ordinary style* в данном случае несет положительные коннотации, передавая нежелание Джейн оказаться в угнетающей, обставленной в величественном старинном стиле, комнате, которая эмоционально давила бы на нее.

Первый переводчик передает оригинальное *I was glad* буквально, как я была рада, тем самым повторяя эмотивный паттерн оригинала, и отражая эмоцию ‘облегчение’ с помощью сочетания я была рада и наконец. А также лексема с усилительным значением *самый*, добавленная переводчиком перед прилагательным *обычный*, описывающим интерьер комнаты, распределяет выражение облегчения и успокоения, испытанного Джейн, равномерно на все предложение. Второй же переводчик, переводя *i was glad* как я почувствовала большое облегчение, наоборот, наделяет начало предложения большой эмоциональной интенсивностью, добавляя не только эмотив-номинатив *облегчение*, прямо называющий испытываемые Джейн эмоции, но и лексему *большое*, играющую усилительную роль, тем самым называя эмоции, передающиеся в оригинале неявно, с помощью структуры предложения и контекста.

После первого беглого боязливового взгляда, Джейн понимает, что ее новая спальня не вызывает в ней отрицательных эмоций. Она позволяет тревоге отступить. Хотя это чувство и не отпускает ее полностью, Джейн спокойно

засыпает, оставляя составление окончательного мнения о новом доме на следующее утро.

Исходный текст: *I had fastened my door, gazed leisurely round, and in some measure effaced the eerie impression made by that wide hall, that dark and spacious staircase, and that long, cold gallery, by the livelier aspect of my little room;*

Перевод В. О. Станевич: *Я заперла дверь и осмотрелась; приветливый вид этой маленькой комнаты сгладил впечатление от пустого унылого холла, огромной неосвещенной лестницы и длинного холодного коридора;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Я заперла за ней дверь, неторопливо осмотрелась, и уютный веселый вид моей комнатки почти избавил меня от жутки, навеянной широкой передней, темной грандиозной лестницей и длинной холодной галереей.*

Первый переводчик опускает слово *leisurely* в начале, передающее основательную натуру Джейн, переводя *gazed leisurely round* как *заперла дверь и осмотрелась*, тем самым нивелируя то, что Джейн, воспряв духом после угнетающего впечатления от особняка, планирует обустриваться на новом месте, а не погружаться в эмоциональные оценки, которые могут быть неверными. Слово *livelier* – “with animation; actively, briskly, nimbly, vigorously” [14, с. 926] первый переводчик передает как *приветливый*, уменьшая выражение эмоции ‘радость’, и сглаживая оживление, охватившее Джейн при виде уютного жилища. Опуская *eerie impression*, первый переводчик добавляет характеристику *унылый* к описанию холла во фрагменте воспоминаний о только что виденном холле, коридоре и лестнице, тем самым сглаживая эмоциональные перепады и «выравнивая» эмоциональную нагрузку фрагмента.

Второй же переводчик следует за оригиналом и не смягчает эмоциональных перепадов, переводя *the livelier aspect of my little room* как *уютный веселый вид моей комнатки*, где положительные коннотации, передаваемые словосочетанием *livelier aspect*, усиливаются с помощью

добавления прилагательного *уютный*. А также, переводя словосочетание *little room* как *вид моей комнатки*, интерпретируя слово *little* не в значении показателя категории пространства, а в значении показателя категории тональности, передающего сему 'малость', 'нежность', которую выражает через эмотивный суффикс -к- в слове *комнатка*.

Также первый переводчик сохраняет и *eerie impression*, переводя это словосочетание как *навеянная жуть*, выражая глубину впечатления, произведенного темным величественным домом на молодую гувернантку, а также то, что хоть впечатление от, казавшегося в ночную пору утрюмым, дома было уменьшено, оно не отступило полностью и Джейн ждет следующий день с напряжением. Таким образом, первый переводчик склонен сглаживать эмоционально неровные отрезки текста, «выравнивая» его, а второй переводчик следует за автором как в плане лексических единиц, так и в плане тональности.

Проснувшись на следующее утро в спальне, что еще с вечера принесла Джейн успокоение, она обнаружила, что не ошиблась с тем, как оценила эту небольшую комнату. Ее вид и резкий контраст с комнатой, в которой Джейн жила в Ловуде, приносят главной героине, восприимчивой к внешним впечатлениям, хорошее настроение.

Исходный текст: *The chamber looked such a bright little place to me as the sun shone in between the gay blue chintz window curtains, showing papered walls and a carpeted floor; so unlike the bare planks and stained plaster of Lowood, that my spirits rose at the view;*

Перевод В. О. Станевич: *Солнце светило сквозь голубые ситцевые занавески, и моя комната показалась мне особенно веселой и приветливой с ее оклеенными обоями стенами и ковром на полу; все это было так мало похоже на захватанные оштукатуренные стены Ловуда и голые доски его полов, что я сразу почувствовала прилив бодрости;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Теперь, когда лучи солнца в комнату лились сквозь веселенькие голубые занавески, озаряя обои на стенах и ковер на полу,*

она показалась мне настолько не похожей на ловудскую с ее голыми половицами и крашеной штукатуркой, что у меня взвырвалось сердце.

В данном контексте представлено описание спальни Джейн на следующее утро, после ее прибытия в Торнфильд. Представленное пространство эмоционально окрашено в восприятии главной героини. Она сравнивает свою новую спальню, с комнатой, в которой жила в Ловуде, и заметная разница между ними приводит Джейн в приподнятое состояние духа.

Словосочетание *such a bright little place* (*bright* – “1. full of light, shining. 2. full of hope for success or happiness” [13, с. 356]), описывающее комнату, с помощью которого выражается не только то, что помещение ярко освещено утренними солнечными лучами, но и то, что такая приятная обстановка приводит Джейн в радостное настроение, заставляя почувствовать, что впереди ее ждет нечто хорошее, оставлено в первом переводе. Оно передано как *особенно веселая и приветливая*. Дефиниционный анализ слова *bright* обнаруживает семы ‘надежда’, ‘счастье’, которые в русском переводе заменены на семы ‘жизнерадостность’, ‘приятнь’ через прилагательное *веселый* – «1. Такой, который испытывает радость, веселье; жизнерадостный. 2. Такой, который вызывает веселье, чувство радости; приятный на вид» [8, с. 50], и сему ‘дружелюбие’, через прилагательное *приветливый* – «Благожелательный, радушный, ласковый» [9, с. 588]. При этом эмотивный маркер *little*, обычно передававшийся автором через суффиксы эмотивности, остается не выраженным в слове *комната*.

Так автор первого перевода понижает интенсивность эмоциональности, выражая положительный настрой Джейн по отношению к ее новому жилищу и обязанностям. Выражающее душевный подъем, испытанный Джейн от нахождения в описываемом пространстве, словосочетание *spirits rose at the view*, переданное как *прилив бодрости*, также выравнивает отрывок по тональной напряженности.

Во втором переводе описание занавесок в комнате *the gay blue chintz*, отражено как *веселенькие голубые занавески*, усиливая сему ‘радость’,

выраженную прилагательным *веселый*, с помощью эмотивного суффикса *-еньк-*. Словосочетание *a bright little place*, описывающее комнату, во втором переводе опущено, но выражаемое им значение распределено на другие лексические единицы, например, глагол *озаряя* – «1. кого-что. Ярко осветить (высок.)» [9, с.448], передавая, что пространство, залитое солнечным светом, благотворно влияло на Джейн, вселяя ей надежду на светлое будущее, в котором произойдет что-то хорошее. Словосочетание *spirits rose at the view* на конце предложения, показывающее высокую степень воодушевления Джейн, передано во втором переводе как *взыграло сердце*, где *взыграло* – «1. Внезапно прийти в беспокойное, бурное состояние. 2. Прийти в возбужденное, веселое состояние» [9, с. 81] через сему 'восторг', также как и в оригинале, передает высокую степень эмоциональной напряженности.

Уютная, красивая комната, озаренная солнечным светом, так разительно отличающаяся от мрачных школьных комнат, вызывает в Джейн новые надежды на светлое будущее. Пространство вокруг Джейн влияет на ее эмоциональное состояние, вселяя в нее оживление, радость и надежду. Мажорная тональность была передана обоими переводчиками, однако первый переводчик снизил эмоциональное напряжение. Второй же переводчик остался верен оригиналу в передаче силы чувств, охвативших главную героиню.

Прожив некоторое время в Торнфильде, главная героиня начинает тяготиться размеренным течением жизни в нем. Джейн, которая надеялась на то, что, расположенное недалеко от большого города, имение будет находиться в многолюдной местности, разочаровывается, обнаруживая, что в замке, кроме управляющей и ее воспитанницы, живет только несколько слуг. Надежды Джейн на разнообразие, на более энергичное течение жизни не оправдались.

Исходный текст: *Both my eyes and spirit seemed drawn from the gloomy house—from the grey-hollow filled with rayless cells, as it appeared to me;*

Перевод В. О. Станевич: *Казалось, и взор мой и душа влеклись прочь от этого мрачного здания, от этой серой громады, полной темных закоулков, — таким оно по крайней мере мне тогда представлялось;*

Перевод И. Г. Гуровой: *И мои глаза, и мой дух словно отталкивались от угрюмого дома, от серой оболочки, скрывавший кельи, куда не проникал луч света, каким он представлялся мне.*

В данном контексте описывается то, как им казалось Джейн поместье, когда она смотрела на него из сада во внутреннем дворе. Энергичная, деятельная по натуре Джейн, ждала разнообразия и оживления, которое отличалось бы от ее монотонной жизни в Ловуде. Однако несколько недель, проведенные в новом доме показали Джейн обратное. Она разочаровалась и погрузилась в тоску. Пространство оказывается эмоционально окрашенным в восприятии Джейн. Дом, казавшийся раньше величественным, сейчас становится в глазах Джейн угрюмым.

Прилагательное *gloomy* – “Full of gloom; dark, shaded, obscure” [14, с. 503] в словосочетании *gloomy house* передано первым переводчиком как *мрачный* – «1. Темный, погруженный во мрак. 2. перен. Исполненный печали, наводящий грусть, безрадостный, угрюмый. 3. перен. Тяжелый, беспросветный» [9, с. 369] – *мрачного здания*, через сему ‘безрадостность’, показывая, что торжественная величественность пустого дома в котором никто не живет, с темным фасадом, навевает Джейн безрадостные мысли о слишком размеренном течении ее жизни, когда, будучи молодой и полной энергии, ей хотелось бы быть деятельной. Слово *grey-hollow*, описывающее дом, первый переводчик передает как *серая громада* – «Огромный предмет, огромное существо» [9, с.146], отражая, что однообразная жизнь довела чувствительную Джейн до такого эмоционального истощения, что доньше казавшийся ей величественным особняк, представал перед ней теперь угрюмым монстром. Описание темных окон *rayless cells* передано в первом переводе как *темные закоулки*, подчеркивая атмосферу потусторонней мрачности, навеваемую особняком.

Второй переводчик передает описание дома *gloomy house* как *угрюмый дом*, где *угрюмый* – «мрачный, неприветливый; безотрадный» [9, с.825] также передает сему 'безрадостность', описывая чувства, сопровождавшие существование Джейн в последние дни. Сам дом, названный в оригинале *grey-hollow*, второй переводчик называет *серая оболочка*, показывая, что безжизненное здание кажется Джейн только оболочкой, без внутреннего содержания, чем для дома являлась бы жизнь его обитателей. Оригинальное *rayless cells* второй переводчик передает как *кельи, куда не проникал луч света*, продолжая мотив уподобления величественного пустого имени собору – «1. Отдельная комната монаха, монахини в монастыре. 2. перен. Уединенное и скромное жилище, комната» [9, с. 272].

После приезда мистера Рочестера жизнь в поместье изменилась. Даже существование гувернантки стало более наполненным событиями и происшествиями, одно из которых случилось в ночь, после увеселений, устроенных хозяином дома. Джейн проснулась от ужасного крика, после чего мистер Рочестер попросил ее поухаживать за одним из гостей, что был ранен, пока он не съездит за доктором.

Исходный текст: *The shadows darken on the wrought, antique tapestry round me, and grow black under the hangings of the vast old bed, and quiver strangely over the doors of a great cabinet opposite;*

Перевод В. О. Станевич: *Тени сгущаются на старинных потертых гобеленах вокруг меня, становятся черными за тяжелым пологом массивной кровати и странно трепещут над старинным шкафом против меня;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Тени на старинных гобеленах вокруг сгущаются, сгущаются, становясь совсем черными под пологом старинной кровати, и странно колеблются на дверцах широкого шифоньера напротив.*

В данном контексте описывается пространство комнаты, в которой Джейн осталась одна с раненым мистером Мэзоном. Пространство эмоционально окрашено в восприятии Джейн. Описываемая комната находится на третьем этаже Торнфилда, который является самым

таинственным местом всего дома. На нем никто не живет, только загадочная служанка Грейс Пул шьет в одной из комнат, и по коридору время от времени разносится ее зловеющий смех.

Атмосфера потустороннего страха, охватывающего Джейн, передана в оригинале последовательностью описаний теней – *shadows darken* – [*shadows*] *grow black* – [*shadows*] *quiver strangely*. Данная последовательность передана первым переводчиком как *тени сгущаются – становятся черными – странно трепещут*. Автор первого перевода следует за оригиналом, передавая структуру предложения и скрытую в ней отсылку к пережитому Джейн в детстве в красной комнате ужасу встречи с потусторонним, который оставил след на ее чувствах на всю жизнь. В данном контексте наречие *странно* (от прил. *странный* – «Необычный, непонятный, вызывающий недоумение, не соответствующий норме» [9, с. 772]), внося сему ‘ненормальность’, принимает коннотации паранормального, сообщая, что, даже повзрослев, Джейн не избавилась от ужаса, пережитого в детстве, и ожидает появления призрака. Глагол *трепетать* – «Колебаться, дрожать. 2. Испытывать дрожь, сильное волнение. 3. Испытывать страх, боязнь» [9, с. 810], описывающий движение теней, вносит сему ‘страх’ и передает состояние самой Джейн, запертой в темной комнате с истекающим кровью раненым, пока за стеной находится его убийца.

Во втором переводе атмосфера постепенно нарастающего страха Джейн передается усилением. Оригинальное *shadows darken* передается как *тени на старинных гобеленах вокруг сгущаются, сгущаются*, где повторение глагола отражает нарастание напряжения в восприятии Джейн. По мере того, как свеча догорает, она все менее уверенно чувствует себя в страшной комнате с, как ей кажется, умирающим человеком. Следующий этап описания теней в оригинале [*shadows*] *grow black* передается вторым переводчиком как *становясь совсем черными*, где нарастание страха передает наречие *совсем*, усиливающее впечатление от наступившей после того, как свеча погасла, темноты в комнате.

Описание движения теней *quiver strangely* передано во втором переводе как *странно колеблются*, где наречие *странно* также вносит сему 'неормальность', тогда как глагол *колебаться* – «Раскачиваться от движения взад и вперед или сверху вниз. 2. Терять устойчивость, прочность или прежнее значение. 3. Находиться в состоянии нерешительности, сомнения» [9, с. 282] передает состояние Джейн, когда ее твердость духа пошатнулась и она начинает погружаться в объятия страха, раздумывая, что случится, если мистер Рочестер никогда не вернется.

Таким образом, жизнь Джейн в Торнфилде окрашена очень противоречивыми чувствами. Сначала, будучи от природы жизнерадостной, она была удручена спокойным и однообразным течением жизни в поместье, но появление мистера Рочестера заставило Джейн пережить минуты, полные самого большого счастья.

Передача эмотивности при репрезентации Мурхауза и Ферндина

После несвершившейся свадьбы Джейн принимает решение покинуть Торнфилд, Она не согласна жить со своим возлюбленным в незаконной связи. Однако мистер Рочестер не хочет ее отпускать, поэтому Джейн бежит из поместья. Рано утром она садится на почтовый дилижанс и едет в неизвестном направлении. Она глубоко несчастна и находится в смятении духа, поэтому забывает сверток с вещами в карете, а все деньги, что у нее были, она отдала за проезд. Так Джейн оказывается одна, в незнакомом крае, без средств к существованию.

Проскитавшись несколько дней по улицам деревушки Мортон, в попытках найти работу или обменять что-нибудь из вещей на еду, Джейн отчаивается и уходит по направлению к лесу, решая, что лучше умереть среди вереска, а не на грязной улице, среди людского безразличия. По пути через поле она видит огонек. Это оказывается свеча. Джейн решает попытать счастье и пойти на свет. Так она приходит к небольшому дому.

Исходный текст: *I could see clearly a room with a sanded floor, clean scoured; a dresser of walnut, with pewter plates ranged in rows, reflecting the redness and radiance of a glowing peat-fire. I could see a clock, a white deal table, some chairs. The candle, whose ray had been my beacon, burnt on the table; and by its light an elderly woman, somewhat rough looking, but scrupulously clean, like all about her, was knitting a stocking;*

Перевод В. О. Станевич: *Я увидела комнату с чисто выскобленным, посыпанным песком полом; ореховый буфет с рядами оловянных тарелок, отражавших красноватый блеск горевшего в очаге торфа; разглядела стенные часы, простой некрашеный стол и несколько стульев. Свеча, яркий огонек которой послужил мне маяком, стояла на столе; при ее свете пожилая женщина, несколько грубоватая на вид, но в платье, отличавшемся такой же безукоризненной чистотой, как и все вокруг нее, вязала чулок;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Моему взору открылась комната с посыпанным песком тщательно выскобленным полом, буфет орехового дерева с рядами оловянных тарелок, отражавших алые блики торфа, весело горящего в очаге. Я увидела часы, белый сосновый стол, несколько стульев. Свеча, чьи лучи послужили мне маяком, горела на столе, и пожилая женщина грубоватого облика, но безупречно чистая, как и все вокруг, вязала чулок при ее свете.*

Признаки категории пространства следующие: в данном отрывке характеризуется пол, буфет, очаг и стол в комнате. В восприятии Джейн это пространство оказывается эмоционально окрашенным. В отдельных фрагментах ощущается атмосфера надежды. Тональность наводится контекстом. Джейн, проведшей несколько дней скитаясь по улице, ночуя под открытым небом, чуть не утонувшей в грязи болота, обычная небогатая кухня кажется островком чистоты и надежды.

Первый переводчик переводит *clean scoured* как *чисто выскобленный*, рефреном повторяя слово *чистый* в описании обительницы кухни *безукоризненной чистотой*, таким образом заключая все пространственное описание в рамку. Женщина, сидящая в комнате, является в восприятии Джейн

противоположностью ее самой, перепачканной в грязи болот, что является унижением для настоящей леди, какой Джейн себя считает. Стол, описанный как *a white deal table* (*deal* – “qualified as good, great, vast, or the like” [14, с. 405]), переводится как *простой некрашеный стол*. Таким образом, читатель видит нарисованную Джейн картину небогатого, но безупречно чистого помещения, с согревающим огнем – жилища честных людей. Все, к чему сейчас стремится ее душа, чего она желает – пусть бедность, но достойная, трудовая.

Второй переводчик переводит *clean scoured* как *тщательно выскобленный*, а *scrupulously clean* в описании женщины, как *безупречно чистая*, вводя сему ‘безукоризненность’. Закljučая описание пространства в рамку наречий *тщательно* и *безупречно*, переводчик передает, что Джейн данная комната представлялась воплощением достоинства и самоуважения хозяев, порожденного честным трудом. В описании огня в очаге слова *radiance* и *glowing* были переданы словосочетанием *весело горящего* (весело – «1. Проникнутый весельем, полный веселья. 2. полн. ф. Вызывающий, доставляющий веселье. 3. полн. ф. Приятный для взора, не мрачный» [9, с. 75]), вводя сему ‘счастье’, таким образом передавая, что достойная чистая комната была в этот страшный момент единственным источником надежды и образцом счастливого существования.

После отказа служанки впустить ее, Джейн отчаялась и смирилась с неминуемой гибелью, однако подоспевший вовремя хозяин дома спас ее, пригласив внутрь. Хозяева дома сжалились над Джейн, угостили ее хлебом с молоком и предоставили ей кров и ночлег. Изголодавшаяся, пережившая лишения, Джейн впала в забытие.

Исходный текст: *I knew I was in a small room and in a narrow bed. To that bed I seemed to have grown;*

Перевод В. О. Станевич: *Я знала, что нахожусь в маленькой комнате, на узкой кровати. К этой кровати я, казалось, приросла;*

Перевод И. Г. Гуровой: Я знаю, что лежала в тесной комнатке на узкой кровати. К кровати этой я словно приросла.

В данном контексте описывается комната, в которой Джейн провела несколько дней, выздоравливая после спасения от скитаний по улице. Маркерами категории пространства выступают описания кровати и комнаты. Данное пространство эмоционально окрашено в восприятии Джейн. Получив спасение, находясь на пороги гибели, Джейн пережила сильнейшее нервное потрясение. Она первый раз за несколько дней находилась в тепле и безопасности. Ее мир сузился до размеров того, что могли видеть ее глаза с того места, где она находилась.

Первый переводчик переводит описание комнаты и кровати буквально *small room* как *маленькая комната* и *narrow bed* как *узкая кровать*, показывая, как, с одной стороны, после глубоких эмоциональных потрясений, в душе Джейн не осталось никаких эмоций, а с другой, то, что ее восприятие сузилось до размеров помещения, где она находилась. Единственным ее желанием было оставаться в тепле и безопасности этого, по ее мнению, прекрасного дома. Она боялась лишь опять оказаться в безысходности на улице *я, казалось, приросла*.

Второй переводчик, переводя *small room* как *тесной комнатке* вводит сему 'ласкательность', через эмотивный суффикс *-к-*, передавая то, что несмотря на кажущуюся тесноту помещения, места лучше него сейчас для Джейн не существовало. Прилагательное *small* второй переводчик передает как *тесный*, показывая, что данный фрагмент является воспоминанием о событии, и со временем, когда эмоции улеглись, Джейн смогла оценить помещение, в котором находилась. Вторую часть фрагмента переводчики перевели сходным образом *казалось, приросла / словно приросла*, передавая то, что Джейн боялась лишь быть выгнанной из спасительного убежища. В отрывке присутствует успокоительная тональность.

Хозяева дома прониклись сочувствием к Джейн и разрешили ей остаться с ними до тех пор, пока она не найдет себе работу. Между дамами, проживавшими в доме, и Джейн возникла сильная взаимная симпатия, она

разделяли общие взгляды и увлечения. Со временем Джейн начинает чувствовать себя все лучше и начинает ощущать Мурхауз как дом.

Исходный текст: *The parlour was rather a small room, very plainly furnished, yet comfortable, because clean and neat. The oldfashioned chairs were very bright, and the walnut-wood table was like a looking-glass. A few strange, antique portraits of the men and women of other days decorated the stained walls; a cupboard with glass doors contained some books and an ancient set of china. There was no superfluous ornament in the room—not one modern piece of furniture, save a brace of workboxes and a lady's desk in rosewood, which stood on a side-table: everything—including the carpet and curtains—looked at once well worn and well saved;*

Перевод В. О. Станевич: *Это была сравнительно небольшая комната, очень просто обставленная, но уютная благодаря царившим в ней чистоте и порядку. Старомодные кресла блестели, а ореховый стол сверкал как зеркало. Несколько поблекших портретов, изображавших мужчин и женщин былых времен, украшали оклеенные обоями стены; в шкафах со стеклянными дверцами виднелись книги и старинный фарфор. В комнате не было никаких излишних украшений, никакой современной мебели, кроме двух рабочих столиков и стоявшего у стены дамского секретера из розового дерева; мебель, ковер и занавески казались очень подержанными, но хорошо сохранились;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Гостиная, небольшая, очень просто меблированная, тем не менее дышала уютом – так она была тщательно прибрана. Старомодные стулья весело блестели, а стол орехового дерева мог бы заменить зеркало. На выкрашенных стенах висели старинные портреты мужчин и женщин, одетых по модам былых времен; за стеклянными дверцами шкафа виднелись книги и старинный фарфоровый сервиз. Тут не было никаких безделушек, ни единого современного предмета, если не считать рабочих шкатулок и дамского бюро розового дерева на столике сбоку. Все – включая ковер и занавески – выглядело одновременно и выдавшим виды, и бережно сохраняемым.*

В данном контексте характеризуется гостиная в Мурхаузе, признаками категории пространства выступают описания мебели и стен. Пространство эмоционально окрашено в восприятии Джейн. По сравнению с впечатляющими размерами и роскошью Торнфильда, все в Мурхаузе кажется Джейн маленьким и оттого еще более уютным. Данный дом связан в восприятии Джейн со спасением и состраданием, поэтому любую особенность особняка она видит в положительном свете. Маркерами мажорной тональности становятся такие слова, как *rather a small room, plainly furnished, comfortable, clean and neat, no superfluous ornament, well saved*. Тональность отрывка передает уважение Джейн к честному и благородному семейству, жившему под этой крышей, отпрыски которого оказали ей неоценимую услугу, проявив милосердие и предоставив кров, спасли ее от смерти.

Первый переводчик передает *rather a small* как *сравнительно небольшая*, выражая то, что дом мог показаться неподходящим для представителей старинного аристократического рода. Однако дальнейшее описание показывает, что в таком месте могли проживать только очень благородные люди, не испорченные своим былым богатством, и которых не изменила внезапно опустившаяся на них бедность. Описывающее обстановку в комнате словосочетание *plainly furnished* передано как *просто обставленная*, привнося сему 'честность', снова повторяя мотив прямоты и чести обитателей дома, которые Джейн ощущала через пространство их жилища.

Прилагательное *comfortable* переводчик передает с помощью эмотивно окрашенного словосочетания *дышала уютом* отражая мечту Джейн о семье и домашнем уюте, проходящую через весь роман. Переводчик добавляет в описание мебели в комнате глаголы *блестели* и *сверкал*, подчеркивая любовь хозяев к своему дому, придававшую ему величественный вид, даже при отсутствии богатого убранства. Описывающее комнату словосочетание *no superfluous ornament* было переведено как *не было никаких излишних украшений*, отражая то, что в восприятии Джейн данное помещение было

олицетворением почтенного достоинства, для которого украшательство было бы излишним.

Второй переводчик переводит *comfortable* как *дышала уютом*, вводя в контекст сему 'наполненность', передавая то, что данная гостиная была для Джейн олицетворением настоящего дома, о котором она всегда мечтала. Описывающее мебель словосочетание *very bright* переводчик передает как *весело блестели*, добавляя дифференциально-эмотивную лексему *весело*, маркируя сегмент семой 'радость'. Описывающее убранство комнаты словосочетание *no superfluous ornament* второй переводчик передает как *не было никаких безделушек*, отражая то, что в восприятии Джейн, комната выражает благородство своих владельцев, не занимающихся от безделья пустым украшательством и расточительством на ненужные вещи. Оригинальное *well saved* передано вторым переводчиком как *бережно сохраняемый*, отражая любовь и внимание хозяев к дому через сему 'любовь'. Отрывок маркирован мажорной тональностью.

Чем дольше Джейн находилась в обществе новых друзей, тем больше любила их и это чувство распространялось на их жилище. Разделяя идеи, мысли, увлечения своих подруг, Джейн также глубоко и сильно как их самих полюбила их дом.

Исходный текст: *I, too, in the grey, small, antique structure, with its low roof, its latticed casements, its mouldering walls, its avenue of aged firs — all grown aslant under the stress of mountain winds; its garden, dark with yew and holly — and where no flowers but of the hardiest species would bloom — found a charm both potent and permanent;*

Перевод В. О. Станевич: *В этом небольшом сером старинном здании с его низкой крышей, решетчатыми окнами, ветхими стенами, с его аллеей старых елей, покривившихся под натиском горных ветров, с его садом, тенистым от кустов тиса и остролиста, где цвели лишь самые неприхотливые цветы, я также находила глубокую и неизменную прелесть;*

Перевод И. Г. Гуровой: Я тоже оказалась во власти непреходящего очарования этого серого небольшого старинного здания с низкой крышей, мелким переплетом окон, обомшелыми стенами, двумя рядами старых елей, стволы которых все наклонились в одну сторону под ударами горных ветров, садом, где среди тисов и остролистов росли и цвели лишь самые неприхотливые цветы.

В данном контексте характеризуется особняк Мурхауз и его сад. В восприятии главной героини данное пространство эмоционально окрашено. Суровая красота старинного особняка, более выражающаяся в духе старины и чувстве любви, веявшим от бережно сохраненного дома, покорила сердце Джейн, всегда стремившейся к непреходящим ценностям, а не ко временному блеску и украшениям. Описание суровых условий, в оригинале представленное словосочетанием *the stress of mountain winds*, В. О. Станевич переводит как *под натиском горных ветров*, где существительное *натиск* – «Настойчивое движение на кого-чего-н.; сильный напор» [9, с. 397] передает сему 'воля', выражая то, что Джейн видела в саде, который продолжает расти в таких суровых условиях, в доме, твердо стоящем, несмотря на обрушивающуюся на него год за годом непогоду, и в людях, не теряющих своих нравственных ориентиров под ударами судьбы, гармонию, восхищающую ее сердце.

Даже такие нежные создания, как цветы приобрели в данной местности качество *неприхотливости*. Чувства, которые рождала в душе Джейн стойкость обитателей данной местности, в оригинале передаются выражением *a charm both potent and permanent*, переведенное первым интерпретатором как *глубокая и неизменная прелесть*. Дефиниционный анализ эмотива *прелесть* – «1. Очарование, обаяние, привлекательность. 2. мн. Приятные, пленящие явления, впечатления» [9, с. 583] устанавливает эмосему 'привлекательность', передающую глубокую привязанность Джейн к этому месту. И. Г. Гурова в своем переводе усиливает эмоцию 'привязанность', переводя *found a charm both potent and permanent* как *оказалась во власти непреходящего очарования*,

благодаря использованию оборота *находиться во власти* – «1. Быть под впечатлением. 2. Быть полностью поглощенным чем-либо» [11, с. 75], передавая эмоцию ‘привязанность’ высокой интенсивности.

После того, как Джейн почти год прожила со своими благодетелями под их крышей, мистер Риверс, обещавший ей помочь с поиском работы, открывает в деревне Мортон, что находится недалеко от Мурхауза, школу для девочек, куда требуется учительница. Джейн поступает на эту работу и переезжает в маленький коттедж, предназначенный для учительницы.

Исходный текст: *I at last find a home, — is a cottage; a little room with whitewashed walls and a sanded floor, containing four painted chairs and a table, a clock, a cupboard, with two or three plates and dishes, and a set of tea-things in delf. Above, a chamber of the same dimensions as the kitchen, with a deal bedstead and chest of drawers; small;*

Перевод В. О. Станевич: *Я, наконец, обрела себе пристанище — моим домом оказался коттедж в две комнатки. Одна внизу — с выбеленными стенами и посыпанным песком полом, где находились четыре крашеных стула и стол, стенные часы, буфет с двумя-тремя тарелками и мисками и с фаянсовым чайным прибором. Другая наверху — таких же размеров, как и кухня, с сосновой кроватью и комодом — весьма небольшим;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Я наконец обрела дом — это хижина: комнатка с белеными стенами и усыпанным песком полом. В ней стоят четыре выкрашенных масляной краской стула, стол, напольные часы, буфет с несколькими тарелками и блюдами, а также с фаянсовым чайным сервизом. Такая же комнатка над ней служит кухней, где, кроме того, стоит кровать из сосновых досок и комод — небольшой.*

В данном отрывке категория пространства представлена внутренним убранством нового жилища Джейн. Данное пространство эмоционально окрашено в восприятии Джейн. В. О. Станевич переводит оригинальное *a home* словом *пристанище* – «Место, к-рое может служить приютом, убежищем» [9, с. 592], таким образом, выбирая слово, несущее коннотации

временности, передавая то, что Джейн не хотела навсегда оставаться жить в Мортоне. Она все еще любила мистера Рочестера и надеялась однажды выйти за него замуж и жить с ним. Переводчик использует добавление *в две комнатки*, с помощью эмотивного суффикса *-к-* передавая сему 'малость', а также 'нежность', передавая тем самым отношение Джейн, которой коттедж казался слишком маленьким, чтобы быть достойным жилищем для настоящей леди, однако она, уставшая от положения пользующейся милосердием, очень рада наконец-то получить работу и собственное жилье, т.е. стать независимой.

И. Г. Гурова же в своем варианте переводит определение коттеджа – *a home* – точно следуя за оригиналом, как *дом*, исключая коннотации временности, подчеркивая радость Джейн от приобретения независимости и своего жилья, а также ее борьбу со своими чувствами к мистеру Рочестеру, которые она считает неправильными, из-за того, что он женат. В описании комнат второй переводчик также следует за оригиналом, переводя *a little room*, описывающее первую комнату, эмотивно окрашенным словом *комнатка*, передавая эмотивную семантику слова *little* с помощью эмотивного суффикса *-к-*. Для описания кухни, расположенной над гостиной, к добавлению прибегает уже второй переводчик, передавая оригинальное описательное определение *a chamber of the same dimensions as the kitchen*, с помощью такого же эмотивно окрашенного слова *комнатка*.

Мисс Розамунде, дочери единственного в Мортоне богача, нравился кузен Джейн Сент-Джон Риверс, ответственный за школу, поэтому она взяла на себя часть забот, связанных с этим заведением. Будучи знакомой с делами школы, она познакомилась с Джейн и часто стала навещать учительницу в ее одиноком коттедже. В очередной свой визит мисс Розамунда нашла в шкафу старые рисунки Джейн, что положило начало истории с наследством.

Исходный текст: *she was rummaging the cupboard and the table-drawer of my little kitchen;*

Перевод В. О. Станевич: *Она рылась в буфете и ящике стола в моей маленькой кухоньке;*

Перевод И. Г. Гуровой: Она рылась у меня на кухне в ящиках буфета и стола.

В данном отрывке Джейн говорит о своей кухне – комнате на первом этаже коттеджа, которая одновременно служила и гостиной. Продолжая тональность предыдущего отрывка, Джейн понимает, что для аристократки мисс Розамунды эта комнатка кажется такой маленькой, словно игрушечной, но Джейн уже привыкла к своему жилищу, и благодарна, что у нее есть свой уголок. Подружившись со своими ученицами, она привязалась и к месту, в котором живет, и в отличие от первых недель пребывания в коттедже, испытывает чувства нежности и привязанности к своему жилищу. Это выражается в описании кухни с помощью элемента *little*, реализующего эмосему ‘малость’, ‘нежность’, переданного на русский язык первым переводчиком с помощью эмотивно окрашенного слова *кухонька*, выражающего сему ‘малость’, ‘умиление’ с помощью эмотивного суффикса -к-. Второй же переводчик снижает тональность нежности, и переводит *my little kitchen* как *у меня на кухне*, добавляя рассказу строгости, уменьшая ощущение доверительного диалога с читателем.

Из-за внезапно свалившегося на Джейн наследства, выяснилось, что Риверсы, спасшие ее от смерти, к которым она так глубоко привязалась, являются ее двоюродными сестрами и братом. Всегда мечтавшая о семье Джейн была счастлива и разделила наследство поровну на четверых человек. Теперь она могла жить в дорогом ее сердцу Мурхаузе не как гостя, а на правах члена семьи. Джейн решила обновить дом, так много значащий для нежно любимых ею кузин, и обставила некоторые комнаты по-новому, ожидая Рождества в тепле и домашнем уюте.

Исходный текст: *A spare parlour and bedroom I refurnished entirely, with old mahogany and crimson upholstery: I laid canvas on the passage, and carpets on the stairs. When all was finished, I thought Moor House as complete a model of bright modest snugness within, as it was, at this season, a specimen of wintry waste and desert dreariness without;*

Перевод В. О. Станевич: *Комнату для гостей и спальню, примыкавшую к маленькой гостиной, я обставила заново мебелью красного дерева с малиновой обивкой; в коридоре и на лестницах расстелила ковры. Когда все было закончено, я решила, что Мурхауз внутри является образцом веселого, непритязательного уюта, хотя снаружи он в это время года был мрачен и неприветлив.;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Вторую гостиную, а также спальню, которые стояли запертыми, я обставила заново старинной мебелью красного дерева с малиновой обивкой. В коридорах я расстелила холщовые дорожки, лестницы устлала коврами. Когда все было завершено, я решила, что Мур-Хаус внутри настолько же дышит светлым скромным уютом, насколько снаружи он выглядит по-зимнему унылым и мрачным.*

В данном отрывке Джейн описывает обновленные ей комнаты. Данное пространство эмоционально окрашено, так как Джейн хотела обрадовать своих любимых кузин придав свежий вид дому, где они выросли, и к которому она успела сильно привязаться, в котором была счастлива.

Первый переводчик передает описывающее обновленный интерьер Мурхауза слово *snugness* – “The state, condition, or quality of being snug or comfortable; cosiness” [14, с. 1638] как уют, продолжая проходящий через все произведение мотив поисков Джейн дома и домашнего уюта. Слово *modest* – “Having a moderate or humble estimate of one's own abilities or achievements; disinclined to bring oneself into notice; smth, that is intended to avoid attracting sexual interest” [14, с. 1083] несущее семы ‘скромность’, ‘целомудрие’, которое может быть интерпретировано в религиозном, церковном контексте, первый переводчик интерпретирует как *непритязательный* – «1. Не предъявляющий больших требований к кому-л., чему-л. 2. Довольствующийся малым» [9, с. 411], несущее семы ‘простой’, ‘нетребовательный’, делая упор на любовь Джейн к простоте, и снимая возможные коннотации, намекающие на ее религиозность, а также на то, что она помнила, что Мурхауз принадлежит Сент-Джону Риверсу, являющемуся священником. Третье слово, описывающее

обновленный интерьер дома, *bright* передается автором первого перевода, согласно выработанной им схеме, эмотивом *веселый*. Так, первый перевод передает эмоции счастья, захватившие Джейн, готовящуюся первый раз в жизни отпраздновать Рождество в кругу любящей ее семьи.

Второй переводчик, также как и первый, переводит *snugness* как *уют*, а *bright modest* как *светлый* – «1. Хорошо освещенный, яркий наполненный светом. 2. Не темного цвета. 3. Ничем не омраченный, радостный (высок.); благородный (высок.); такой, который выражает радость, счастье» [8, с. 495] и *скромный* – «Такой, который не подчеркивает своих достоинств, не хвастливый; умеренный, сдержанный в обращении, поведении; соблюдающий приличие в словах и поступках; свидетельствующий о сдержанности в поведении, о приличии, благовоспитанности» [8, с. 510], тем самым не исключая религиозных коннотаций, передавая вслед за автором не только сентиментальность Джейн, но и ее глубокое переживание религии.

После отрицательного ответа на предложение о замужестве Сент-Джона Риверса, волнение Джейн за судьбу мистера Рочестера все возрастает. Она решает вернуться в Торнфильд и справиться о нем. Но, прибыв на место, узнает, что Торнфильд сгорел. Одолеваемая самыми грустными мыслями, она расспрашивает хозяина гостиницы «Герб Рочестеров» владельца сгоревшего поместья. Из этого разговора Джейн узнает, что мистер Рочестер жив, но изувечен и теперь живет в полном уединении в замке Ферндин. Охваченная чувствами тревоги и нетерпения, Джейн отправляется в поместье.

Исходный текст: *The manor-house of Ferndean was a building of considerable antiquity, moderate size, and no architectural pretensions, deep buried in a wood;*

Перевод В. О. Станевич: *Замок в Ферндине — довольно старинное здание, не слишком обширное, без всяких претензий на архитектурный стиль — стоял среди густого леса;*

Перевод И. Г. Гуровой: Господский дом в Ферндине был старинной постройки, не очень большим, без архитектурных ухищрений. Стоял он в глубине леса.

Джейн описывает воспоминания о том, как первый раз увидела поместье в Ферндине. Пространство, открывшееся ее взору, эмоционально окрашено. В данном фрагменте ощущается тревожная тональность. Сообщающее тональность смерти, слово *buried* – “To deposit or hide under ground; to cover up with earth or other material. Often used when talking about a dead body” [14, с. 256] первым переводчиком передано описательно, с помощью фразы *стоял среди густого леса*. При этом использован глагол *стоять* – «1. Находиться в вертикальном положении, уперевшись конечностями (ногами) в твердую опору, не передвигаясь. 2. Быть, находиться, иметь место где-н. или в какое-н. время; вообще существовать» [9, с. 769], включающий сему ‘существование’, ‘бытие’, таким образом, данный вариант нивелирует имплицитно присутствующую тональность смерти, передающую волнение и тревогу Джейн за любимого. Второй переводчик также использует глагол *стоять*, несущий витальные коннотации, однако ближе подходит к оригиналу, переводя словосочетание *deep buried* как *в глубине леса*, передавая сему ‘углубленность’, ‘нахождение далеко от поверхности’, неявно следуя мрачной тональности оригинала.

По мере приближения к замку, он все больше открывается взору Джейн. Вид обветшалого здания, за которым никто давно не ухаживал, только усиливает волнение и тревогу Джейн.

Исходный текст: *Presently I beheld a railing, then the house—scarce, by this dim light, distinguishable from the trees; so dank and green were its decaying walls;*

Перевод В. О. Станевич: *Показалась решетка ограды, а затем и дом, в неверном свете угасающего дня он едва отличался от деревьев — так позеленели и заросли мхом его обветшавшие стены;*

Перевод И. Г. Гуровой: Я увидела жердяную изгородь, а затем и дом, в полумраке почти не отличимый от деревьев, такими влажными и позеленелыми были его обветшалые стены.

В данном контексте характеризуется фасад замка Ферндин. Описание экстерьера здания передает минорную тональность. Стены здания описаны с помощью слова *decaying* – “To suffer decomposition; to rot” [14, с. 498] при дефиниционном анализе которого обнаруживается сема ‘разложение’, ‘гниение’, и словосочетания *dank and green*, приносящего могильные коннотации.

Первый переводчик перевел данный фрагмент с помощью глаголов *позеленели* и *заросли мхом*, снова нивелируя минорную тональность, коннотации смерти, могилы, исключая из перевода слово *dank* – “Wetness, humidity, damp: with the connotation that this is an injurious or disagreeable quality. Of substances or surfaces” [14, с. 476], несущее сему ‘влажность’, ‘сырость’, которая может ассоциироваться у русскоязычного читателя с выражением «сыро как в могиле». А *decaying walls* переводится автором первого перевода как *обветшавшие стены*, также исключая коннотации разложения, а вместе с ними и атмосферу незримого присутствия смерти во всей местности.

Автор второго перевода также облегчает эмотивную нагрузку фрагмента, исключая компонент гниения, переводя *decaying walls*, как и в первом варианте, *обветшалые стены*. Однако в первой части описания здания, переводчиком сохраняется компонент влажности – *влажными и позеленелыми*, что уменьшает интенсивность, но не исключает полностью атмосферу могилы, которую заставляет почувствовать жизнерадостную Джейн старый полузаброшенный дом, в котором поселился ее изувеченный возлюбленный, лишь усиливая тревогу о нем.

После того, как Джейн видит слепого мистера Рочестера во дворе, ее сердце наполняется горечью. Ей больно видеть беспомощным такого сильного человека. Она незамедлительно решает предстать перед возлюбленным и идет

в поместье. Когда мистер Рочестер просит служанку принести воды, Джейн входит в комнату вместо нее.

Исходный текст: *This parlour looked gloomy: a neglected handful of fire burnt low in the grate; and, leaning over it, with his head supported against the high, old-fashioned mantelpiece, appeared the blind tenant of the room;*

Перевод В. О. Станевич: *Гостиная казалась мрачной; огонь едва тлел за решеткой; перед огнем, прислонившись головой к высокому старомодному камину, стоял слепой обитатель этого дома;*

Перевод И. Г. Гуровой: *Комната выглядела мрачной. Огонь в камине еле теплился, а над ним, прижимаясь лбом к высокой старомодной каминной полке, нагибался слепой обитатель дома.*

В данном контексте описывается гостиная в поместье Ферндин. Джейн первый раз в этом доме и сразу при таких печальных обстоятельствах. Полупустая холодная гостиная навевает на Джейн тоску и передает то, как ощущал себя хозяин дома. Пространство оказывается эмоционально окрашенным в восприятии Джейн. Прилагательное *gloomy* – “Full of gloom; dark, shaded, obscure” [14, с. 503] передается обоими переводчиками как *мрачный* – «1. Темный, погруженный во мрак. 2. перен. Исполненный печали, наводящий грусть, безрадостный, угрюмый. 3. перен. Тяжелый, беспросветный» [9, с. 369], передавая не только царивший в комнате полумрак от того, что огонь в камине еле горел, но и через сему ‘безрадостность’ состояние главного героя, которое почувствовала Джейн, едва войдя в гостиную.

Приезд Джейн вносит в существование мистера Рочестера оживление. Он снова возвращается к жизни, наполненной чувствами. Джейн принимает решение остаться в замке и надеется связать свою судьбу с его обитателем.

Исходный текст: *Summoning Mary, I soon had the room in more cheerful order;*

Перевод В. О. Станевич: *Я позвала Мери, и вскоре комната приняла более уютный вид;*

Перевод И. Г. Гуровой: Позвав Мэри, я вскоре навела в комнате некоторый уют.

Данный контекст описывает преобразование гостиной после того, как Джейн поговорила с мистером Рочестером и узнала, что он все еще ее любит. Пространство эмоционально окрашено в восприятии Джейн. При переводе описывающего гостиную слова *cheerful* – “Full of or expressing good spirits; light-hearted, happy, merry, glad” [14, с. 289] в словосочетании *cheerful order*, вводящего сему ‘веселость’, оба переводчика избирают одинаковый подход, передавая его с помощью прилагательного *уютный* – «1. Обладающий уютом, удобный и приятный, дающий уют. 2. Создающий ощущение удобства и приятного покоя» [9, с. 847] и существительного *уют* – «удобный порядок, приятная устроенность быта, обстановки» [9, с. 847], через сему ‘покой’, ‘успокоенность’, отражая чувство обретения дома рядом с любимым человеком, которое ощутила как Джейн, так и мистер Рочестер. Поиски семьи и домашнего уюта, о которых она всегда мечтала, для главной героини наконец закончены.

Таким образом, в Мурхаузе Джейн наконец нашла дом и семью, о которых мечтала всю жизнь, пребывание в этом доме окрашено для нее положительными эмоциями. А замок Ферндин, поначалу внушавший ей тревогу, стал настоящим домом для нее и ее возлюбленного, где они смогли обрести покой и счастье.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

1. Ознакомление с биографией писательницы, культурно-историческим контекстом произведения, а также особенностями двух его русских переводов, помогают установить проблематику произведения, его композиционные и стилистические особенности, что применяется при анализе частных проявления категории эмотивности.

2. Первый переводчик в своей работе преследуя цель передачи воздействия оригинального текста, на пути к ней тяготеет к стратегии переадресации, стараясь подобрать способ передачи культурных реалий оригинала, который будет понятен реципиенту, при этом нередко используя добавления и опущения.

3. Второй переводчик тяготеет к стратегии коммуникативно-равноценного перевода, однако предпочитает строго следовать за автором как в смысловом, так и в синтаксическом плане, не допуская опущений и не адаптируя специфические культурные феномены.

4. Для выражения эмотивности в большей части контекстов переводчиками выбирались дифференциально-эмотивные лексемы, меньше коннотативно-эмотивные-лексемы. Реже других были использованы категориально-эмотивные лексемы.

5. Роман соединяет в себе черты реализма и романтизма. При этом, особенности, присущие реализму, позволяют сделать вывод о проблемных вопросах английского общества XIX века, увидеть историческую и социальную специфику реальной жизни людей изображаемого времени. А особенности, присущие романтизму, повышенная эмоциональность романа является одной из главных особенностей романтического стиля. через категорию эмотивности позволяют увидеть представленную в вербальном виде, картину мира автора, познакомиться с его внутренним миром, чувствами и идеями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в исследовании была предпринята попытка выявления переводческих стратегий, используемых авторами двух переводов романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» при передаче эмотивности. Сравнительный анализ переводов позволил сделать вывод, что данная категория играет большую роль в художественном тексте, который является наиболее распространенным средством межкультурной коммуникации. При этом, категория эмотивность, не всегда явно представленная в тексте, является коммуникативно значимым его элементом. Нередко имплицитно представленные в высказывании, эмотивные смыслы превалируют над индикативными или дескриптивными, создавая значительные сложности при переводе. Так как категория эмотивности не может быть адекватно передана лишь посредством передачи параллельных уровневых средств. Потому что в разных лингвокультурах один и тот же тип эмотивности может передаваться с помощью языковых средств разного уровня.

В ходе работы были выполнены задачи, обусловленные поставленной целью, а именно:

1) были раскрыты понятия *эмоциональность* и *эмотивность* с точки зрения психологической и лингвистической науки. В психологии эмоциональность определяется как процесс постоянного возникновения, протекания и прекращения эмоциональных явлений и их внешнего выражения, эмотивность же определяется лингвистами как семантическое свойство языка, с помощью присущих ему средств выразить эмоциональность, как факт психики, а также отраженные в значении языковых единиц эмоции;

2) была проанализирована взаимосвязь категорий *эмоциональность* и *эмотивность* и установлено их разграничение на основе дихотомии психологическое/лингвистическое, при котором *эмотивность* является языковым выражением психологической категории *эмоциональности*;

3) были проанализированы подходы к определению взаимосвязи категорий *тональности* и *эмотивности* и выявлено, что тональность, которую автор выбирает согласно коммуникативной ситуации, скрепляет текст воедино, и манифестируется в тексте с помощью языковой категории эмотивности;

4) были проанализированы подходы к определению и классификации эмотивной лексики, в результате чего было выявлено что подходы к классификации эмотивной лексики разнятся, однако большинство авторов включают в ее состав слова, эмоциональная окрашенность которых выражена языковыми средствами, инвективную лексику, междометия, фразеологизмы, а также названия эмоций;

5) были проанализированы стилистические особенности произведения, что позволило выявить тот факт, что категория эмотивности имеет особую значимость для автобиографических романов, в которых автор говорит устами героев и через эмотивно-оценочное освоение мира персонажем показывает собственное его видение;

6) был проведен анализ переводческих стратегий и выявлено, что первый переводчик тяготеет к стратегии переадресации, стараясь подобрать способ передачи культурных реалий оригинала. А второй переводчик тяготеет к стратегии коммуникативно-равноценного перевода, однако предпочитает строго следовать за автором как в смысловом, так и в синтаксическом плане.

В практической части исследования был проведен сопоставительный анализ эмоционально насыщенных фрагментов двух русских переводов романа Ш. Бронте «Джейн эйр», который продемонстрировал что первый переводчик склонен нивелировать как ярко выраженную сентиментальность, так и яркие выражения минорных чувств, добиваясь «гладкости» текста. Также с целью адекватно передать эмоциональное наполнение оригинала, переводчик предлагает читателю «другой текст», передавая одно и то же эмоциональное содержание. Однако переводчик полностью сохраняет

авторский стиль оригинала, выражающийся в доверительном диалоге, который писательница устами своей героини ведет с читателем.

Второй же переводчик в большинстве случаев неотступно следует за оригиналом, допуская минимальное количество расхождений, что иногда влечет за собой к построению автором второго перевода громоздких калькирующих синтаксических конструкций. Однако второй переводчик частично снимает мягкий тон повествования и атмосферу доверительного диалога с читателем, формализуя или опуская обращения главной героини к читателю, а также выбирая более нейтральные эквиваленты, вносит больше коннотаций деловых отношений между главными героями и снимает подчеркнутую привязанность главной героини к ее возлюбленному.

Перспективы дальнейшей работы связаны с более широким сопоставительным анализом двух переводов, с включением в анализ контекстов, связанных не только с внутренним, но и с внешним пространством.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Источники

1. Бронте Ш. Jane Eyre = Джейн Эйр / Ш. Бронте; - Москва: Издательство АСТ, 2023. - 448 с.
2. Бронте Ш. Джейн Эйр : роман / Шарлотта Бронте; пер. с англ. В. О. Станевич. - М. : Эксмо, 2020. - 384 с.
3. Бронте Ш. Джейн Эйр: роман / Шарлотта Бронте; пер. с англ. И. Г. Гуровой. - М. : Речь, 2019. - 512 с.

Словари и справочники

4. Краткий психологический словарь / [Абраменкова В. В., Аванесов В. С., Агеев В. С. и др.]; Под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. - Москва : Политиздат, 1985. - 431 с.
5. Краткий словарь иностранных слов / С. М. Локшина. - 10-е изд., стер. - Москва : Рус. яз., 1988. - 630 с.
6. Матвеева Т. В. Текстовая категория / Т. В. Матвеева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. - Москва ; Наука : Флинта, 2003. - С. 533-536.
7. Матвеева Т. В. Тональность текста / Т. В. Матвеева // Эффективное речевое общение (базовые компетенции) : словарь-справочник / под ред. А. П. Сковородникова. – Красноярск : Сиб. фед. ун-т, 2014. – С. 692-694.
8. Словарь сочетаемости слов русского языка: Ок. 2500 словар. Статей / Ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина; Под ред. П. Н. Денисова, В. В. Морковкина. - 2-е изд., испр. - М.: Рус. яз., 1983. - 688 с.
9. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов; Под ред. Н. Ю. Шведовой // Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. - 4-е изд., дополненное. - Москва : ООО "А ТЕМП", 2006. - 944 с.

10. Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. - Москва : Советская энцикл., 1983. — 840 с.
11. Фразеологический словарь современного русского языка : [7000 выражений и словосочетаний] / [сост.] Ю. А. Ларионова. - Москва : Аделант, 2014. - 511 с.
12. Языкознание: Большой энцикл. слов. / Гл. ред. В. Н. Ярцева. - 2-е изд. (репр.) «Лингв. энцикл. слов.» 1990 г. - Москва : Большая рос. энцикл., 1998. - 682 с.
13. Cambridge Advanced Learner's Dictionary / Elizabeth Walter. — Cambridge University Press, 2008. — 1799 с.
14. Oxford dictionary of English. - 2nd ed. / ed. by Catherine Soanes, Angus Stevenson. - Oxford [etc.] : Oxford univ. press, 2003. - XXI, 2088 с.

Научные издания

15. Аванесова Н. В. Эмоциональность и экспрессивность — категории коммуникативной лингвистики // Н. В. Аванесова. Вестник ЮГУ №2 (17). 2010. — С. 5-9.
16. Александрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса: На материале английского языка: Учебное пособие. Изд. 2-е, испр. — Москва.: Книжный дом "ЛИБРОКОМ". — 2009. — 216 с.
17. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / И. С. Алексеева. — Санкт-Петербург : Академия, 2004. — 352 с.
18. Алексеева Е. А. Текстовые стратегии vs переводческие стратегии / Е. А. Алексеева // Магия ИННО: новое в исследовании языка и методике его преподавания : Материалы Второй научно-практической конференции, Москва, 24–25 апреля 2015 года / Редакционная коллегия: Е. Б. Ястребова, Е. А. Лукьянченко, Ответственный редактор Д. А. Крячков. Том 2. — Москва: Московский государственный институт

международных отношений (университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации, 2015. – С. 554-559.

19. Анохин П. К. Эмоции // Психология эмоций. Тексты. – Москва: Изд-во МГУ, 1993. - С. 181-187.

20. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания — 1995. — №1. — С. 37-65.

21. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). Ленинград : Просвещение. — 1981. — 295 с.

22. Арутюнова Н. Д. Метафора в языке чувств // Язык и мир человека. — 2-е изд., испр. — Москва: Языки русской культуры, 1999. — 896 с.

23. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений / Н. Д. Арутюнова ; Оценка, событие, факт ; Отв. ред. Г. В. Степанов ; АН СССР, Ин-т языкознания. — Москва : Наука, 1988. — 338 с.

24. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. — 2-е изд., стер. — Москва : УРСС, 2004. — 569 с.

25. Ахмедова Г. П. К вопросу об эмотивных функциях языка в лингвистике. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2015. — С. 53-56.

26. Бабенко Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке / Л. Г. Бабенко. — Свердловск : Изд-во Урал. ун-та. — 1989. — 184 с.

27. Бабенко Л. Г. Русская эмотивная лексика как функциональная система: Автореферат дисс... докт. филол. наук. — Свердловск, 1990. — 32 с.

28. Бабенко Л. Г. Эмотивная лексика в структуре предложения // Классы слов в синтагматическом аспекте. — Свердловск: Изд-во Уральского гос. ун-та, 1988. — С. 145-156.

29. Балли Ш. Язык и жизнь: Пер. с фр. И. И. Челышевой и Е. А. Вельмезовой / Ш. Балли. – Москва : Едиториал УРСС, 2003. – 232 с
30. Баранов А. Г. Функционально-прагматическая концепция текста : диссертация... доктора филологических наук : 10.02.19. - Ростов-на-Дону, 1993. — 182 с.
31. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – Москва : Международные отношения, 1975. – 240 с.
32. Баталова Т. М. Ассоциативные и коннотативные связи в художественном тексте как средство создания образности / Т. М. Баталова // Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца. Лингвистические аспекты образности. - Москва. - 1981. — Вып. 174. — С. 75-82.
33. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 505 с.
34. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — 4-е изд. — Москва : Сов. Россия, 1979. — 318 с.
35. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества: [сб. избр. тр.] / [Прим. С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова]. — Москва : Искусство, 1979. — 423 с.
36. Болотов В. И. Эмоциональность текста в аспектах языковой и неязыковой вариативности : (Основы эмотив. стилистики текста) / В. И. Болотов. — Ташкент : Фан, 1981. — 116 с.
37. Бортников В. И. Выделение тематической цепочки первого сегмента в повести Д. И. Фонвизина «Каллисфен» (1786) (сопоставительно с первым переводом поэмы Джона Мильтона «Потерянный Рай») / В. И. Бортников // Литература XX века : проблемы поэтики : материалы IV науч. конф., посвященной памяти Н. Л. Лейдермана / [отв. ред. Е. В. Пономарева и др.]. – Челябинск : Полиграф-Центр, 2011. – С. 60–63.

38. Бортников В. И. Текстовые категории как основание сравнения вариантов художественного текста / В. И. Бортников // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2013. – № 2(22). – С. 75-85.
39. Бюлер К. Теория языка / К. Бюлер. — Москва : Прогресс, 1993. — 501 с.
40. Валгина Н. С. Теория текста: учеб. пособие / Н. С. Валгина. — Москва : Логос, 2003. – 173 с.
41. Вартанян А. Г. Эмоции и поведение / А. Г. Вартанян, Е. С. Петров. — Ленинград : Наука, 1989. — 144 с.
42. Васильев Л. М. Семантические классы глаголов чувства, мысли, речи // Очерки по семантике русского глагола. — Уфа, 1981. — 184 с.
43. Васильев Л. М. Современная лингвистическая семантика: Учебное пособие. — Москва : Высшая школа. — 1991. — 175 с.
44. Виноградов В. В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума // В.В. Виноградов О языке художественной прозы : Избранные труды. - М.: 1980. - С. 195-293.
45. Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / В. В. Виноградов // Избранные труды. Исследования по русской грамматике. - Москва: Наука, 1975. - С.53-87.
46. Владимирова, А. В. Эмотивность как самостоятельная лингвистическая категория / А. В. Владимирова // NovaInfo.Ru. – 2019. – Т. 1, № 96. – С. 156-159.
47. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф; Отв. ред. Г. В. Степанов. — Москва : Наука, 1985. — 228 с.
48. Вольф Е. М. Функциональная семантика, оценка, экспрессивность, модальность / Рос. акад. наук, Ин-т языкознания. — Москва : ИЯЗ, 1996. — 168 с.

49. Вышеславцев Б. П. Сердце в христианской и индийской мистике / Б. П. Вышеславцев // Вопросы философии. — 1990. №4. — С.62-87.

50. Гак В. Г. Языковые преобразования. — Москва : Школа «Языки русской культуры», 1998. — 768 с.

51. Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке / Е. М. Галкина-Федорук // Сб. статей по языкознанию: Проф. В. В. Виноградову (в день его 60-летия) – Москва : МГУ, 1958. – С. 103–124.

52. Гальперин И. Р. Модальность текста / И. Р. Гальперин // Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца. Лингвистические проблемы текста. — Вып. 158. — Москва. — 1980. - С. 119-133.

53. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Москва : Наука, 1981. – 139 с.

54. Гарбовский Н. К. Теория перевода: Учебник / Н. К. Гарбовский. – Москва : Издательство МГУ, 2004. – 544 с.

55. Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте / Элизабет Гаскелл ; [пер. с англ. А. Степанова]. - Санкт-Петербург : Азбука, печ. 2016. – 605 с.

56. Герасименко И. Е. Эмотивность как лингвистическая категория / И. Е. Герасименко, О. М. Тютрина // Молодой ученый. — № 13.2 (117.2). — 2016. — С. 23-25.

57. Головин С. Ю. Словарь практического психолога / С. Ю. Головин. — Москва, Харвест. — 1998. — 551 с.

58. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации. - Москва : Наука. — 1980. — 104 с.

59. Гридин В. Н. Семантика эмоционально-экспрессивных средств языка / В. Н. Гридин // Психолингвистические проблемы семантики / АН СССР, Ин-т языкознания; отв. ред. А. А. Леонтьев, А. М. Шахнарович. — Москва : Наука. — 1983. — С. 113-119.

60. Грушевская Т. М., Гассий Т. И. Политический газетный текст через призму маркеров субъектности // Вестн. Адыгейск. гос. ун-та. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2013. №3 (126). - С. 38-41.

61. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация : сборник работ / Т. А. ван Дейк; составление В. В. Петрова ; пер. с англ. яз. под ред. В. И. Герасимова. — Москва : Прогресс, 1989. — 310 с.

62. Додонов Б. И. В мире эмоций / Б. И. Додонов. — Киев : Политиздат Украины, 1987. — 139 с.

63. Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста / В. Я. Задорнова. — Москва : Высшая школа, 1984. — 151 с.

64. Залевская А. А. Специфика единиц и механизмов индивидуального лексикона / А. А. Залевская // Психолингвистические исследования значения слова и понимания текста / отв. ред. А. А. Залевская. — Калинин: Калинин. гос. ун-т, 1988. — С. 5-15.

65. Змиевская Н. А. Субъективно-оценочная модальность в художественном тексте / Н. А. Змиевская // Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца. Лингвистические аспекты образности. — Москва. — 1981. — Вып. 174. — С. 112-127.

66. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. — Москва : КомКнига, 2007. — 350 с.

67. Золотова Г. А. Синтаксический словарь: репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. — Москва : Эдиториал УРСС, 2001. — 435 с.

68. Ивин А. А. Основание логики оценок: научная литература. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1970. — 230 с.

69. Изард К. Э. Психология эмоций / К. Э. Изард. - Санкт-Петербург : Питер, 1999. — 464 с.

70. Изард К. Э. Эмоции человека / К. Э. Изард. — Москва : Изд-во МГУ, 1980. — 439 с.

71. Ильенко С. Г. Русистика : избранные труды / С. Г. Ильенко. — Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. — 674 с.
72. Ильин Е. П. Эмоции и чувства / Е. П. Ильин. - Санкт-Петербург : Питер, 2001 — 784 с.
73. Ионова С. В. Лингвистика эмоций: основные проблемы, результаты и перспективы // Язык и эмоции: личностные смыслы и доминанты в речевой деятельности. Сб. науч. труд. — Волгоград: ВГПУ, ЦОП "Центр", 2004. — С.5.
74. Ионова С. В. Особенности эмотивной структуры текста // Языковая личность: проблемы обозначения и понимания: Тез. Докл. Конф. Волгоград, 5-7 февраля 1997. Волгоград : Изд-во ВГПУ "Перемена", 1997. — С. 65-66.
75. Ионова С. В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема. Автореф. дис. канд. филол. наук. — Волгоград, 1998. — 35 с.
76. Ицкович Т. В. Базовые субкатегории тональности в текстах религиозного стиля (на материале православной проповеди) / Т. В. Ицкович // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. — Владикавказ : Северо-Осетинский гос. ун-т им. К. Л. Хетагурова, 2012. — № 14. — С. 147–154.
77. Калимуллина Л. А. Современные тарктовки категории эмотивности / Л. А. Калимуллина // Филологические науки. — 2006. — №5. — С.71 - 79.
78. Калимуллина Л. А. Эмотивная лексика и фразеология русского литературного языка (синхронический и диахронический аспекты). Автореф. дис. канд. филол. наук. — Уфа, 1999. — 43 с.
79. Камалова А. А. Формирование и функционирование лексики со значением психического состояния в русском литературном языке. — Архангельск: Изд-во Поморского международного пед. ун-та. — 1994. — 130 с.

80. Карасик В. И. Язык социального статуса / В. И. Карасик; Рос. АН, Ин-т языкознания, Волгогр. гос. пед. ин-т им. А. С. Серафимовича. - Москва : ИЯЗ : Перемена, 1992. — 329 с.

81. Кафискина О. В. Стратегия перевода как термин переводоведения / О. В. Кафискина // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. – 2017. – № 1. – С. 4-19.

82. Киндлер Е. А. Проблемы лингвокультурологического анализа философских текстов Ф. Ницше / Е. А. Киндлер // Современный ученый. – 2017. – № 9. – С. 50-53.

83. Клобуков П. Е. Эмоции, сознание, культура (особенности отражения эмоций) / П. Е. Клобуков // Язык, сознание, коммуникаций: сб. ст.; гл. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. — Москва : Филология, 1998. — Вып. 4. — С. 110-123.

84. Ковшикова Е. В. Коммуникативная точность делового письма / Е. В. Ковшикова // Языковая личность: культурные концепты. — Волгоград — Архангельск: Перемена. — 1996. — С. 243-249.

85. Кожина М. Н. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина. — Москва : Просвещение. — 1983. — 223 с.

86. Козионова У. А. Эмотивность как феномен художественного текста / У. А. Козионова, О. Н. Обухова // Общество. Наука. Инновации (НПК-2023) : Сборник материалов XXIII Всероссийской (национальной) научно-практической конференции, приуроченной к 60-летию ВятГУ. В 2-х томах, Киров, 12 – 22 апреля 2023 года. Том 1. – Киров: Вятский государственный университет, 2023. – С. 113-116.

87. Колшанский Г. В. Паралингвистика / Г. В. Колшанский. - Москва : Наука. — 1974. — 81 с.

88. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – Москва : Р. Валент, 2011. – 408 с.

89. Копытов О. Н. О фундаментальных категориях текста / О. Н. Копытов // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2011. – № 3. – С. 149-157.
90. Красавский Н. А. Семантика имен эмоций, функционирующих в разных типах текста // Язык и эмоции: Сб. науч. трудов. — Волгоград: Перемена. — 1995. — С. 142-150.
91. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах / Н. А. Красавский. — Москва : Гнозис, 2008. — 373 с.
92. Кубрякова Е. С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
93. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка : учеб. Пособие / А В. Кунин. Москва : Высш. шк., 1986. – 289 с.
94. Купина Н. А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа / Н. А. Купина. — Красноярск, 1993. — 160 с.
95. Купина Н. А. Стилистика современного русского языка: учебник для вузов / Н. А. Купина, Т. В. Матвеева. Москва : Издательство Юрайт, 2020. - 415 с.
96. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учебник / В. А. Кухаренко. — 4-е изд., перераб. — Москва : ФЛИНТА, 2019. — 312 с.
97. Латфулина З. Р. Модусные показатели диалектного высказывания: авторизация и персуазивность // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. — №380. — С. 29-33.
98. Левин Г. Д. Философские категории в современном дискурсе / Г. Д. Левин. — Москва : Логос, 2007. — 224 с.
99. Липгарт А. А. Основы лингвопоэтики: Учебное пособие. Изд. 3-е, стереотипное. - Москва: КомКнига. — 2007. — 168 с.

100. Липер Р. У. Мотивационная теория эмоций // Психология эмоций. Тексты. - Москва : Изд-во МГУ, 1993. — С. 145-159.
101. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — Москва : Искусство, 1970. — 384 с.
102. Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления : Проблемы семантики / Н. А. Лукьянова ; Отв. ред. А. И. Федоров ; АН СССР, Сиб. отд-ние, Ин-т истории, филологии и философии. — Новосибирск : Наука : Сиб. отд-ние, 1986. — 227 с.
103. Майданова Л. М. Стилистические особенности газетных жанров : Лекции по спецкурсу / Л. М. Майданова; Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. — Свердловск : УрГУ, 1987. — 65 с.
104. Матвеева Т. В. Лексическая экспрессивность в языке: Учеб. пособие по спецкурсу / Т. В. Матвеева. — Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1986. — 92 с.
105. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий : Синхрон.-сопостав. очерк / Т. В. Матвеева. - Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1990. - 168 с.
106. Медведева Д. И. Вариативность характеристики главного героя в двух русских переводах романа Ш. Бронте "Джейн Эйр" / Д. И. Медведева // Многоязычие в образовательном пространстве. — 2021. — Т. 13. — С. 106-116.
107. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. / Р. К. Миньяр Белоручев. — Москва : Московский Лицей, 1996. — 208 с.
108. Морозов В. П. Акустический язык эмоций в жизни и науке // Язык эмоций, мозг и компьютер. - Москва : Знание. — 1989. — С.3-18.
109. Мурзин Л. Н. Текст и его восприятие / Л. Н. Мурзин, А. С. Штерн. — Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1991. — 172 с.
110. Немов Р. С. Общая психология. / В 3 томах. Том 1. Введение в психологию. — Москва : Юрайт. 2013. — 736 с.

111. Общая психология. Эмоции и мотивация : курс лекций / сост. Ж. А. Барсукова. – Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2017. – 134 с.
112. Орёл М. А. Как можно преподавать экономический перевод экономистам / М. А. Орёл // Мосты. Журнал переводчиков. — 2018. — 4 (60). — С. 37—49.
113. Папина А. Ф. Текст : его единицы и глобальные категории / А. Ф. Папина. - Москва : УРСС, 2002. – 367 с.
114. Парсиева Л. К. Теория междометия в общей парадигме современного языкознания / Л. К. Парсиева. – Владикавказ: РИО СОИГСИ, 2006. – 235 с.
115. Проскурнин Б. М. Новый человек и новое время в романе Шарлотты Бронте "Джен Эйр" / Б. М. Проскурнин // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2009. – № 4. – С. 51-62.
116. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. – Москва : «Международные отношения», 1974. – 216 с.
117. Романов Д. А. Языковая репрезентация эмоций: уровни, функционирование и системы исследований: автореф. дис.... д-ра филол. наук: 10.02.01, 10.02.19 / Д. А. Романов; Белгород. гос. ун-т. – Белгород, 2004. – 48 с.
118. Рубинштейн С. Л. Эмоции // Психология эмоций. Тексты – Москва : Изд-во МГУ, 1993. – С. 160-170
119. Сандомирская И. И. Эмотивный компонент в значении глагола (на материале глаголов, обозначающих поведение) // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. АН СССР. Институт языкознания. – Москва : Наука. – 1991. – С. 114-136.
120. Сдобников В. В. Перевод и коммуникативная ситуация : монография / В. В. Сдобников. — Москва : Флинта : Наука, 2015. — 464 с.

121. Сдобников В. В. Теория перевода : [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков] / В. В. Сдобников, О. В. Петрова. – Москва : АСТ: Восток–Запад, 2007. – 488 с.
122. Сдобников, В. В. Стратегия перевода: общее определение / В. В. Сдобников // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2011. – № 1. – С. 165-172.
123. Сеченов И. М. Рефлексы головного мозга : попытка свести способ происхождения психических явлений на физиологические основы : с биографией И. М. Сеченова / И. М. Сеченов. – Изд. 8-е. – Москва : URSS, 2018. – 123 с.
124. Симонов П. В. Потребностно-информационная теория эмоций // Вопросы психологии, 1982, №6. – С. 44-56.
125. Таюпова О. И. Текст как система категорий // Немецкий язык в башкортостане: проблемы и перспективы. Материалы 4-й научн-практической конференции. Уфв, БашГУ, 23-24 марта 2009 г. / Отв. Ред. Р. З. Мурясов. Уфа : Издательство БашГУ, 2009. – С. 163-165.
126. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия // АН СССР. Институт языкознания. – Москва : Наука. – 1986 – 143 с.
127. Телия В. Н. Эмотивность и стилистические функции коннотации / В. Н. Телия // Коннотативный аспект семантики нормативных единиц. – Москва : Наука, 1986. – С.121-132.
128. Тупикова С. Е. Категории, концепты, тональности // Вестник ТГУ. 2010. №3(83). С. 264-269.
129. Филимонова О. Е. Эмоциология текста : анализ репрезентации эмоций в английском тексте : учеб. пособие / О. Е. Филимонова. – Санкт-Петербург : Книжный Дом, 2007. – 447 с.
130. Филиппова О. А. Языковые средства создания эмоциональности / О. А. Филиппова // Обучение эмоциональному речевому воздействию. – Москва : Флинта: Наука, 2012. – 144 с.

131. Хомская Е. Д., Батова Н. Я. Мозг и эмоции. – Москва : Изд-во МГУ, 1992. – 180 с.
132. Цвиллинг М. Я. О переводе и переводчиках : сборник научных статей / М. Я. Цвиллинг. — Москва : Восточная книга, 2009. — 288 с.
133. Чернухина И. Я. Общие особенности поэтического текста : (Лирика) / И. Я. Чернухина. - Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. – 157 с.
134. Чернявская В. Е. Интерпретация научного текста : учеб. Пособие. Изд. 4-е. – Москва : Изд-во ЛКИ, 2007. – 128 с.
135. Шамилов Р. М. Коммуникативная ситуация и лингвистическое оформление текста в специальном переводе : содержательно-смысловой аспект / Р. М. Шамилов, В. В. Сдобников // Научный диалог. — 2019. — № 1. — С. 165—177.
136. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. – Воронеж. 1987. – 192 с.
137. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: Монография / В. И. Шаховский. – Москва : Гнозис, 2008. – 416 с.
138. Шаховский В. И. Типы эмотивной лексики / В. И. Шаховский // Вопросы языкознания. - 1994. - №1. С. 74-83.
139. Шаховский В. И. Эмотивный компонент значения и методы его описания: учеб. пособие к спецкурсу / В. И. Шаховский. – Волгоград: Изд-во ВГПИ, 1983. – 96 с.
140. Шаховский В. И. Языковая личность в лингвистике эмоций / В. И. Шаховский // Языковая личность и семантика: Тезисы докладов научной конференции. – Волгоград: Перемена. – 1994. – С. 130-131.
141. Шведова Н. Ю. Средства формирования и выражения субъективно-модальных значений / Н. Ю. Шведова // Грамматика

современного русского литературного языка. – Москва: Наука, 1970. – С. 611-614.

142. Шингаров Г. Х. Эмоции и чувства как форма отражения действительности / Г. Х. Шингаров. – Москва: Наука. – 1971. – 222 с.

143. Шмелев Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка / Д. Н. Шмелев. – 2-е изд. – Москва: Едиториал УРСС, 2003. – 244 с.

144. Щур Г. С. Теории поля в лингвистике / Г. С. Щур. – Москва : Наука, 1974. – 256 с.

145. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст.; под ред. Е.Я. Басина, М.Я. Полякова. – Москва : Прогрес, 1975. – 468 с.

146. Ямалова, Ю. В. История переводов романа Шарлотты Бронте "Джейн Эйр" в России / Ю. В. Ямалова // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 363. – С. 38-41.

147. Halliday M. A. K. Cohesion in English / M. A. K. Halliday, R. Hasan. – London : Longman, 1976. – 392 p.

148. Halliday M. A. K. Spoken and Written Language / M. A. K. Halliday. – Oxford : Oxford University Press, 1985. – 109 p.