

## ВЛИЯНИЕ «ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ АУРЫ ТЕКСТА» НА ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ АДРЕСАТА

Минибаева С.В.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный университет», Стерлитамак, Россия (453103, Башкортостан, Стерлитамак, пр. Ленина, 49), e-mail: sveta.minibaeva@yandex.ru

Целью нашего исследования явилось доказательство гипотезы о том, что эмоциональная составляющая художественного текста, которую мы именуем «эмоциональной аурой текста» (по аналогии с термином Д.С. Лихачева «эмоциональная аура слова»), влияет на эмоциональное состояние адресата, коим является слушатель или читатель. Причем «эмоциональная аура текста» есть понятие, включающее в себя не только лингвистическую составляющую, эксплицитно представленную в тексте эмоциональную ситуацию, поддающуюся моделированию, но и экстралингвистическую составляющую, имплицитную, складывающуюся из общего эмотивного настроения художественного текста, из общеизвестного чеховского подтекста. Нами был проведен эксперимент, целью которого явилась констатация наличия / отсутствия эмоциональной составляющей процесса восприятия и наличия / отсутствия процесса сопереживания со стороны адресата герою-персонажу художественного текста. Эксперимент убедил нас в том, что адресат художественного текста эмотивного содержания сопереживают герою-персонажу, разделяют его чувственное переживание, хотя и в меньшей мере по интенсивности, чем это представлено в тексте.

Ключевые слова: эмотивный текст, «эмоциональная аура текста», сопереживание, эмоциональная ситуация.

## IMPACT OF A “TEXT’S EMOTIONAL AURA” ON A RECIPIENT’S EMOTIONAL STATE

Minibaeva S.V.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Sterlitamak Branch of the Bashkir State University, Sterlitamak, Russia (Lenin Ave, 49, Sterlitamak, Russia, 453103, e-mail: sveta.minibaeva@yandex.ru

The purpose of our investigation is to prove a hypothesis that an emotional component of a fiction text called a “text’s emotional aura” (on the analogy with D.S. Likhachev’s term a “word’s emotional aura”) impacts on a recipient’s emotional state. A “text’s emotional aura” is a notion based not only on a linguistic component, an explicit emotional situation of the text capable of modeling, but also an extralinguistic component, an implicit one, consisting of a general emotive charge of the fiction text, of a commonly known Chekhov’s context. An experiment has been held aimed at a ascertaining a presence/ absence of an emotional component of the perception and presence/absence the empathy to the hero of the fiction text from the recipient’s side. The experiment showed that a percipient of a fiction emotive text express empathy to the hero, share his emotional state, though in a lee intensive way than it is presented in the text.

Keywords: emotive text, “text’s emotional aura”, empathy, emotional situation.

«Эмоциональная аура текста» – термин, созданный по аналогии с понятием Д.С.Лихачева «эмоциональная аура слова», в которое он вкладывает способность любой лексемы, а в особенности концепта, иметь не только смысловую сторону, но и эмоциональную, иногда разную для разных объектов, иногда тождественную [1], то есть лексема не только мыслится, но и способна переживаться носителями языка на основе личного опыта. Текст – это макромир, который создан умелой рукой мастера и вобрал в себя не только смысловую интерпретацию окружающего мира, изображенного события, но и целую гамму чувств, эмоций, ибо любой художественный текст обращен не только к рациональному мышлению, интеллекту адресата, но и к его чувственному миру, к его способности чувствовать, сопереживать, сочувствовать. Иными словами, текст синтезирует в

себе смысл и эмоциональность. Однако эмоциональная сторона любого художественного текста – это не только ряд использованных автором языковых средств, передающих или обозначающих описываемое эмоциональное состояние, это, прежде всего, так называемый настрой текста (например, в рассказах А.П.Чехова он создается иногда при участии подтекста), способность всей ткани текста влиять на эмоциональное состояние адресата, способность автора создать эмоциональный мир текста, его эмоциональную ауру.

Наши наблюдения показали, что рассказы А.П.Чехова, содержащие описание эмоционального состояния, содержат диегетического повествователя, принадлежащего миру текста, который совершает какие-то поступки, имеет хотя бы минимальную биографию, имеет собственное имя, выступает в роли наблюдателя за внешним выражением эмоционального состояния рассказчика, как в рассказе «Страхи», или экзегетического (имплицитного) повествователя, обнаруживающего себя только в субъективных оборотах речи, а также вставного рассказчика, например, в рассказе «Страх» [2, с.203]. Экзегетический повествователь может занять подчеркнуто внешнюю позицию по отношению к субъекту эмоционального состояния, тогда переживаемые эмоции описываются не только сами по себе, но и через их симптомы, наблюдаемые признаки и т.д. В тех рассказах, где эмоция становится центром авторского внимания, повествование ведется от первого лица (лица рассказчика или повествователя). Выражение достоверности в такого рода рассказах опирается на личностный план, так как «я (субъект-персонаж) являюсь участником событий», то есть повествование идет от лица субъекта страха. Поэтому А.П.Чехов опирается на собственный опыт в переживании такого сильного чувства, как страх, и использует его. Здесь прослеживается автобиографичность некоторых сюжетов, в частности, автобиографична одна из трех тематических частей текста в рассказе «Страхи»: по воспоминаниям М.П.Чехова, эпизод с оторвавшимся от поезда товарным вагоном действительно имел место и связан с впечатлениями А.П.Чехова от пребывания в имении Г.П.Кравцова в Рагозиной Балке в 1877-1879 гг., где шло тогда строительство Донецкой железной дороги [4, с.71]. В тех рассказах, где эмоция – лишь сопутствующая ветвь основной композиционной линии, повествование ведется обычно от третьего лица, то есть повествователь выступает в роли наблюдателя.

Почти во всех анализируемых рассказах А.П.Чехова повествование идет от лица рассказчика, причем важным элементом структуры повествования является диалог: постоянная отсылка слушателя к чувственному опыту (то есть фоновым знаниям), ибо каждый пережил когда-либо эмоцию, о которой говорит рассказчик, иначе говоря, повествование строится на *соучастии* в переживании: *Этот неопределенный, но понятный вам страх не оставил меня и тогда, когда я, взбравшись на четвертый этаж дома*

*Трупов, отпер дверь и вошел в свою комнату.* [Страшная ночь, 3, т.2, с.94]. В данном высказывании рассказчик расширяет круг субъектов страха, включая сюда и слушателей, апеллируя к чувственному опыту слушателей: «вы тоже это переживали». Или: *И представьте мой ужас!* [Ночь на кладбище, 3, т.4, с.191]; здесь рассказчик, используя глагол в повелительном наклонении, не только обращается к чувственному опыту слушателей, но и пытается сделать свое эмоциональное состояние актуальным для адресата в настоящий момент, сделать слушателя *со*участником эмоционального переживания, тем самым рассказчик пытается регулировать процесс передачи страха другому субъекту. Обращением к чувственному опыту слушателя можно считать и следующий контекст, где оно выступает элементом градации («ваше чувство, максимальное по интенсивности, слабее моего переживания»): *Если вам страшно слушать няnek, рассказывающих про воющих мертвецов, то каково же слышать самый вой!* [Ночь на кладбище, 3, т.4, с.191]; данное предложение, построенное на градации, рассчитано на представление слушателя или адресата с его чувственным опытом. Однако следует сразу отметить еще один немаловажный факт: поскольку читатель также выступает своего рода слушателем, то рассказчик рассчитывает и на его *со*чувствование. Поэтому тексты некоторых рассказов содержат обозначение географических названий и собственные имена, образованные от слов, которые семантически связаны в русском сознании с причинами страха и входят в тематическую группу «потусторонний мир»: *Трупов, Панихидин, Упокоев, Черепов, Успения-на-Могильцах, Мертвый переулок* [Страшная ночь, 3, т.2].

Чтобы не быть голословными в нашем утверждении о влиянии эмоциональной ауры текста на эмоциональное состояние адресата-читателя, мы провели психолингвистический эксперимент пилотажного характера, в рамках которого для реципиентов было актуализировано эмоциональное состояние, описанное в художественном тексте. Данный эксперимент отразил план понимания текста, содержащего описание эмоционального состояния субъекта.

В наших работах мы не раз отмечали, что эмотивный художественный текст рассчитан не только на понимание адресатом, но и на *со*чувствование, *со*участие в переживании, тем более когда речь идет о рассказчике, стремящемся передать свое эмоциональное переживание адресату-слушателю, а значит, и адресату-читателю. Насколько эта цель достигается при восприятии эмотивного текста и было определено в рамках проведенного эксперимента.

Цель эксперимента – выявление широты разброса эмотивных реакций адресатов, характера вариативности интерпретации эмотивного содержания художественного текста, изменения эмотивной реакции адресата с учетом снятия эмоциональной напряженности.

Суть эксперимента заключалась в следующем: испытуемые, лишённые текстовых предположений, должны были определить и сформулировать, используя эмоциональную лексику, доминирующие разновидности эмоциональных смыслов, характерные, на их взгляд, для структуры образа субъекта эмоционального состояния. Кроме того, им следовало сформулировать собственное эмоциональное отношение к содержанию данного текстового фрагмента. При этом нас интересовало и изменение эмоциональной реакции внетекстового субъекта после восприятия контекста, репрезентирующего снятие эмоциональной напряжённости.

Для большей объективности фрагмент был разбит на две части: до снятия эмоциональной напряжённости и после снятия эмоциональной напряжённости; работа по каждой части велась отдельно.

Первый этап эксперимента заключался в нахождении ключевых слов фрагмента (не более шести-семи), отражающих круг ассоциативных образов персонажа-субъекта эмоционального состояния. Далее на основе выделенных ключевых слов предлагалось, используя весь арсенал эмоциональных слов в словарном лексиконе реципиента, определить эмоциональное состояние субъекта-персонажа. Для объективности из фрагмента при прочтении намеренно были изъяты (без ущерба для передачи смысла) фразы, содержащие лексемы, обозначающие эмоциональное состояние, охватившее субъекта.

В процессе слухового восприятия фрагмента эмоционального художественного текста реципиенты фиксировали ключевые слова в таблице, тем самым эксплицируя круг образов сознания субъекта-персонажа и на основании этого делая вывод об эмоциональном состоянии внетекстового субъекта. После прочтения фрагмента испытуемые должны были определить своё эмоциональное состояние; такой субъективный анализ, на наш взгляд, позволил зафиксировать процесс влияния эмоциональной ауры текста на эмоциональный настрой адресата-слушателя.

В начале эксперимента мы выдвинули гипотезу: единая картина мира, диктуемая общим менталитетом, способна породить единый ряд образов сознания, а в результате – и единый эмоциональный настрой (здесь мы не говорим об эмоциональном состоянии, так как имеем дело с кратковременным восприятием текста).

Второй этап эксперимента заключался в прочтении фрагмента, содержащего снятие эмоциональной напряжённости. Реципиенты должны были зафиксировать базовое эмоциональное состояние, а также определить свой эмоциональный настрой после восприятия данного фрагмента.

Наша гипотеза заключалась в следующем: в результате текстового снятия эмоциональной напряжённости эмоциональный настрой адресата становится

положительным или относительно нейтральным, происходит созвучное субъекту-персонажу освобождение от отрицательной эмоции.

Для прочтения был выбран текст рассказа А.П.Чехова «Ночь на кладбище. *Святочный рассказ*», который, во-первых, является эмотивным по содержанию, во-вторых, содержит целый ряд соответствующих лексем, репрезентирующих образы сознания, в-третьих, в нем снятие эмоциональной напряженности зафиксировано на языковом уровне самим рассказчиком: переход страха в противоположное состояние (*Но какова была моя радость, когда я слышал за стеной человеческие голоса* [3, т.2, с.192]).

В эксперименте участвовало 83 человека. Мы не ставили целью ограничить круг реципиентов по какому-либо показателю (возраст, образование или иному). В результате проведенного эксперимента мы получили такие результаты.

Реципиенты выделили следующие ключевые слова и фразы: (странный) предмет (48), (что-то) холодный/холодно (45+32), мокрый (34), гладко отшлифованный (19), мрачные мысли (26), (внутренний) холод (46), ни одного человеческого звука (29), (холодная) костлявая рука (39), могильная плита (67), кладбище (72), (деревянный) крест (60), мертвец/мертвецы (57+19), коснулся, вздохнул, (безмолвные) могилы (64), могильный вой/вой (26+51), кто-то (70), темная ночь (57), тьма (73), казалось (13), (тихие) шаги (64), нечеловеческие шаги (45), боже мой (38), новые шаги (32), волосы стали дыбом (41), по спине разлился холод (35), выходец из могилы (36), стонал ветер (11), костлявое лицо (24), обитатель могилы (23). Кажущийся разброс в выделенных ключевых словах объясняется тем, что участники, каждый из которых выделил до семи опорных слов, дали несходные реакции.

Отмеченные слова (и фразы) можно разделить на несколько тематических групп:

1. «Ощущения»: *осязательные* (холодный (77), мокрый (34), гладко отшлифованный (19), холодная костлявая рука (39)), *слуховые* (тихие шаги (64));
2. «Память»: нечеловеческие шаги (45), новые шаги (32);
3. «Физиология»: внутренний холод (46), по спине разлился холод (35);
4. «Причины страха»: мрачные мысли (26), ни одного человеческого звука (29), темная ночь (57), тьма (73);
5. «Образы сознания»: кладбище (72), мертвец (76), безмолвные могилы (64), могильный вой (77), выходец из могилы (36), костлявое лицо (24), обитатель могилы (23);
6. «Реалии мира»: могильная плита (67), деревянный крест (60), кто-то (70), стонал ветер (11);
7. боже мой (38).

Образы сознания, зафиксированные испытуемыми, составили тематически целостную группу: *ночь, тьма, могильная плита, кладбище, деревянный крест, мертвец, вой, тихие шаги, выходец из могилы*. В указанном ряду представлены лексемы двух тематических групп: «Реалии мира» и «Образы сознания», – между которыми в рамках фрагмента эмотивного художественного текста устанавливается причинно-следственная связь: указанные реалии действительности становятся причиной возникновения определенных образов в сознании субъекта эмоционального состояния и, как мы уже убедились, адресата-слушателя; это в свою очередь является каузатором возникшего эмоционального состояния внутритекстового субъекта.

Реципиенты определили эмоциональное состояние, представленное тексте, следующим образом: страх (54), боязнь (6), ужас (18), ужасный страх (4), страх всепоглощающий и ужасный (1).

Как видим, они безошибочно определили эмоциональное состояние в целом, хотя указанные эмотивы обозначают эмоции, разные по своей интенсивности. Напомним, что прочитанный фрагмент не содержал ни одного эмотива, то есть вывод был сделан на основе возникающих образов сознания.

Относительно влияния эмотивного текста на состояние адресата хотелось бы отметить один из ответов, в котором подмечена важность экстралингвистических факторов при восприятии текста подобного содержания: «Если бы текст был прочитан мне ночью, то я бы испытал страх, как и герой рассказа, но сейчас, при дневном свете я испытываю ожидание без страха». Несмотря на такое утверждение некоторые испытуемые все же констатируют возникновение чувства, тождественного или близкого эмоциональному состоянию субъекта-персонажа рассказа. Так, утверждают, что испытывают страх (48), чувство, близкое к страху (10); ужас («при мысли, что это могло бы произойти со мной» – 13); жалость по отношению к герою, сопереживание (8), оставшиеся шесть испытуемых, что составляет 7% от общего количества реципиентов, остались равнодушными к эмоциональному переживанию героя-персонажа. Для чистоты эксперимента последняя группа испытуемых не принимала участия во втором этапе.

Эксперимент показал, что испытуемые под влиянием эмоциональной ауры текста сами начинают испытывать чувство, тождественное или близкое тому, которое охватывает субъекта-персонажа, то есть эмоция передается, запечатлевается на подсознательном уровне (и это в 93% случаев); даже реакция «жалость», зафиксированная восьмью испытуемыми, несомненно, является откликом на репрезентированное эмоциональное состояние, ибо адресат располагает фоновыми знаниями, обогащающими восприятие.

Определение базовой эмоции второго фрагмента не было для испытуемых трудной задачей, ибо эмотив, обозначающий эмоциональное состояние (радость), содержался в контексте. Важным для нас было зафиксировать вид эмоциональной реакции адресата. Результаты эксперимента следующие: радость отметили 38 человек; реакцию радости – смех – 20; спокойствие – 13; облегчение – 6.

Таким образом, мы можем утверждать о действенном характере такого элемента эмоциональной ситуации, как снятие эмоциональной напряженности, и в рамках художественного текста (для субъекта-персонажа и внутритекстового адресата), и вне него – для субъекта-адресата. Испытуемые зафиксировали нейтрализацию своего эмоционального состояния или переход от отрицательной эмоции к положительной, отметив эмотив, обозначающий охватившую их эмоцию или номинацию реакции (смех) как результата охватившей их положительной эмоции.

Таким образом, мы можем утверждать, что эмоциональная аура художественного текста оказывает влияние на эмоциональное состояние адресата, заставляя его сопереживать, сочувствовать внутритекстовому субъекту, попавшему в ситуацию, описанную автором. На такую реакцию и рассчитывает автор, создающий эмотивный текст.

### **Список литературы**

1. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. // Известие АН. Сер. Лит. и яз. – Т. 52. – № 1. – 1993. – С. 3-10.
2. Мягкова Е.Ю. Эмоционально-чувственный компонент значения слова. – Курск: Издательство Курск. гос. пед. университета, 2000. – 110 с.
3. Падучева Е.В. Семантические исследования. – М.: Школа «ЯРК», 1996. – 464 с.
4. Чехов А.П. Собрание сочинений и писем в двенадцати томах. – Т. 4. – М.: «Правда», 1985.
5. Чехов М.П. Вокруг Чехова: Встречи и впечатления. – М.: Художественная литература, 1981. – 335 с.

### **Рецензенты**

Сыров И.А., д.фил.н., доцент, профессор кафедры русского языка, стилистики и журналистики, заместитель директора по учебной работе, Стерлитамакский филиал Башкирского государственного университета, г. Стерлитамак;

Радь Э.А., д.фил.н., доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Стерлитамакский филиал Башкирского государственного университета, г. Стерлитамак.