

Секция «Иностранные языки и регионоведение»

Эмотивность как прагматическая доминанта в комиксовой литературе.

Минина Анастасия Сергеевна

Студент

Ставропольский государственный университет, Факультет романо-германских языков, Ставрополь, Россия

E-mail: lafleurn@mail.ru

Пласты текстовой организации комикса позволяют теперь обратить наше внимание на немаловажную составляющую коммуникативности этого типа текста - эмотивность. Если коммуникативность во многом сводится к наиболее прагматичной трансляции авторских смыслов (интенций), что осуществляется средствами текста плюс адекватной интерпретации реципиентом текстовых форм, то эмотивность, как составляющая коммуникативности, понимается нами в качестве важного фактора текстовой организации (в плане создания смысловой сферы и трансляции эмотивной информации).

Как известно, благодаря психологическим исследованиям эмоциональных процессов, эмоцию можно интерпретировать как способность к пристрастному отражению действительности [2], что дает нам возможность трактовать эмотивность как материальное воплощение в знаках текста окружающей действительности, которая пристрастно отражена под воздействием эмоции.

Эмотивно маркированное содержание способствует сверхподчеркнутой реализации замысла высказывания, что позволяет рассматривать эмотивность текста в рамках теории коммуникативного детерминизма. Обратим внимание на то, что для достижения высокой прагматичности авторских смыслов необходимо функциональное единство формальной организации текста, что в комиксе будет проявляться во взаимодействии гетерогенных составляющих различных кодов, которые находят свою реализацию в рамках трех информационных рядов. Из этого следует, что эмотивность находит свое выражение как в форме текстовых универсалий, так и в приемах стилевой организации произведения. Эмотивность, в этой связи, получает определение интегрального качества текста. Таким образом, эмотивность участвует в реализации такого концептуального качества текста как целостность (интегративность), и последняя управляет как приемами формальной организации текста, так и стилистическими текстовыми компонентами [1].

В отечественной науке, благодаря становлению такой парадигмы научного знания как лингвистика эмоций, под эмотивным аспектом текста принято считать наличие в его формальной организации высказывания в пределах одного или более предложений, передающего "наряду с фактуальной и эмоциональную информацию с помощью как минимум одного эмотивного средства, лингвистического или паралингвистического, выражающего определенную эмоцию, более или менее адекватно сознаваемую всеми коммуникантами в данной ситуации" [4]. Здесь следует отметить участие в манифестации эмотивности как языковых, так и неязыковых форм, которым имманентна различная степень дискретности. Думается, что подобная дуальность формальных составляющих эмотивности лежит в основе различных толкований ее природы, при этом экстралингвистические компоненты проявляют значительную тенденцию к имплицитности, в отличие от эксплицитных лингвистических средств. С одной точки зрения,

эмотивность сводится к набору категорий, функционирующих в рамках текста, с другой – эмотивность выражается непонятно и ее проявления следует рассматривать как “смутные, переменчивые явления, внеязыковые по своей природе” [2].

Всему знаковому пространству комикса свойственна внутренняя гомогенность черт, проявляющаяся вплоть до наделения письменных языковых знаков перцептивным характером, благодаря чему они в немалой степени относятся к сфере изображения. Все сигнификативное пространство комикса представляет собой проявление авторской субъективности от рисунка до выбора и манеры изображения языкового знака. Данная субъективность является фактором, маркирующим процессы коммуникации и текстовосприятия. В духе бартовского понятия “удовольствие от текста” Паскаль Лефевр предлагает рассматривать сенсуальное прочтение комикса (*lecture sensuelle*), при котором акцент общения переносится на общение читателя с формальным компонентом комикса: графическим стилем, динамикой смены кадров, способом повествования той или иной истории. “Чувства и эмоции читателя вовлечены в динамический процесс изучения формы. Состояние духа читателя (на момент интерпретации), его верования, ценности, привычки и ожидания определяют процесс такого восприятия. Невозможно описать интерпретируемое таким образом произведение в строго научных терминах” [5].

Для иллюстрации ощущений, которые свойственны авторам комиксов в момент порождения произведения приведем высказывания самих признанных мастеров жанра: “Что мне нравится больше всего, так это немедленное попадание в цель, которого я добиваюсь рисуя. Происходит прямое ощущение эмоции. Это подобно тем ощущениям, которые получаешь, слушая музыку. Вот за это я люблю комиксы” [6]. Другой знаменитый автор – Мёбиус говорит: “Рисунок всегда содержит в себе что-то неподдающееся контролю. Это, вероятно, бессознательное рисующего. Это настоящее богатство, которое проявляется в интерпретации – рисуя, я пробую удивить самого себя” [7].

Предположим, что для художественного текста эмотивность выступает в качестве одного из важнейших условий его существования (порождения и восприятия), принимая во внимание то, что эмотивность присутствует на всех уровнях процесса коммуникации: автор передает эмотивную информацию, особым образом кодируя знаки сообщения, в результате, коммуникат наделяется таким качеством, как эмотивность, а реципиент декодирует эмотивную информацию посредством творческого восприятия. Отметим, что в тексте, принадлежащем области художественной семиотики, во многих случаях наблюдается корреляция эмотивной и экспрессивной функций (граничащих, но при этом различающихся в естественном языке), ибо выражение эмоций используется для построения и поддержания образности художественного произведения. Как полагает Е.Н.Нурахметов, «... в наиболее отчетливом варианте эмоциональный компонент присутствует в художественной картине мира и, следовательно, в художественном тексте как одном из видов воплощения художественной картины мира» [3].

Для передачи эмоций через буквенный текст используются лексические, стилистические и синтаксические средства – эмотивы, сравнительная и превосходная степени прилагательных и др. Согласно В.И. Шаховскому, читаем: “Эмотивы, как сигналы эмотивного текста и его единицы, подразделяются на эмотивы – стимулы и эмотивы – реакции, между которыми, как показывает материал художественных произведений, существует определенная система регулярных взаимоотношений” [4].

Таким образом, экспрессивность, проявляющаяся во всех информационных рядах

комикса, свидетельствует о единой цели знакового единства комикса, которая заключается в наиболее адекватном выражении интенции автора. Реализация эмотивности выступает как интегральный процесс текстовой организации. Высший уровень дискретности языкового знака проявляется и при декодировании эмотивной информации: вербальное выражение эмоций более четко указывает реципиенту на саму эмоцию и ее качество. Интерпретация графического отображения обнаруживает зависимость от вербального контекста.

Литература

1. Воробьева О.П. Парадигматика и синтагматика метафоры в аспекте интегративности художественного текста // Языковые парадигмы и их функционирование. – Волгоград: Перемена, 1992. – С. 114–121.
2. Носенко Э.Л., Стародубцева Т.В. Эмотивность как интегральное качество текста // Прагматика и типология коммуникативности единиц языка. – Днепропетровск: ДГУ, 1989. – С. 52–58.
3. Нурахметов Е.Н. Эмоциональный компонент в картине мира художественного текста // Текст как отображение картины мира. – М.: Моск. гос. ин-т иностр. яз., 1989. – С. 84–95
4. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – Воронеж: Издательство, 1987. – 192 с.
5. Lefèvre P. Vers une théorie de la B.D. // L'Image B.D. – Louvain, Van Evenstraat (Belgique): Open Ogen, 1991. – P. 5–9.
6. McKean D. Interview par I. Alagbé // Oeuil carnivore. – 1993–1994. – hiver N.5. – P. 34.
7. Moebius. Interview par P. Lefèvre // Oeuil carnivore. – 1992. – N.2. – P. 43–45.