

**ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ ЭМОТИВНОСТИ
ВО ФРАНЦУЗСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
В ЗАВИСИМОСТИ ОТ ГЕНДЕРНОГО ФАКТОРА
(на материале произведений второй половины XX в.)**

Рассмотрена реализация категории эмотивности во французском художественном тексте в зависимости от гендерного фактора, а также с учетом эмоциональности персонажей-женщин и персонажей-мужчин; показана гендерная маркированность невербальных проявлений эмоций персонажей в произведениях; охарактеризован гедонистический тон эмоций, получивших свое отражение в произведениях.

In this article the features of realization of the category of emotivity subject to the gender factor in the French fiction are considered and also subject to the emotionality of the characters-men and characters-women. The gender characteristics of the characters' non-verbal manifestations of emotions are characterized, as the hedonistic tone of emotions reflected on the fiction.

Гендерные стереотипы, основанные на различиях в возникновении и переживании эмоций, являются одними из самых распространенных и общепризнанных. Четкое противопоставление рационального как единственно верного начала эмоциональному, ошибочному восходит к античной философии; там же находим зачатки символической ассоциации мужского с рациональным и женского с эмоциональным: «...так, в пифагорейской таблице основных противоположностей мира женское эксплицитно связывалось с бесформенным, неупорядоченным, неограниченным. Мужское выстраивалось в ряд с активной, детерминирующей формой, женское – с пассивной, хаотичной материей. Материя, ассоциирующаяся с женским и природным, представлялась у греков часто как что-то, что должно быть трансцендировано в поисках рационального знания» (Теория и методология 2001, 21). Основы противопоставления рационального и эмоционального как символов маскулинного и фемининного соответственно были поддержаны, развиты и продолжены в истории вплоть до современности: «...читаем ли мы Руссо, Гегеля или Дарвина, везде находим противоположные характеристики мужчины и женщины: женщины любят красоту, мужчины – правду; женщины – пассивны, мужчины – активны; женщины – эмоциональны, мужчины – рациональны... Женщина – репозиторий эмоциональной жизни и всех нерациональных элементов человеческого опыта» (цит. по: Брандт 2000, 167).

Соответственная экспликация и адекватная интерпретация эмоций обусловлены *социальной типизированностью* как внутреннего содержания эмоции в рамках одного социума, так и внешнего (вербального и невербального) проявления эмоции в рамках единой языковой общности: «Возникающая у реципиента эмоция изначально является крайне субъективной, индивидуально-неповторимой, однако социально-типичное ее ядро “не растворяется”, что и обеспечивает ожидаемый эмоциональный эффект» (Маслова 2001, 153). Каждая культура обладает своими собственными правилами проявления эмоций, равно как и каждый язык обладает собственными средствами системной репрезентации эмоций, совокупность которых составляет категорию эмотивности.

Таким образом, гендерное поведение наслаивается на поведение эмоциональное и эмотивное в рамках конвенции, свойственной данной культурной общности, подразумевающей наличие определенных общепринятых ритуалов и норм.

Художественная литература как выражение духа народа и отражение его культуры через совокупность социокультурных представлений автора, в том числе и о гендерных нормах, служит материалом для изучения гендерных особенностей эмоциональности и эмотивности.

Эмоциональная насыщенность художественного текста является отражением эмоций персонажей, которые автор делает доступными для читателя через совокупность лингвистических средств отражения эмоций, определяющих уровень эмотивности произведения.

Действительность, описанная автором на страницах художественного произведения, неизбежно предстает через призму авторского замысла и видения им событий, образуя, с одной стороны, «имитацию» действительности, с другой – отражение авторского «Я». Автор на страницах книги рисует изображения, созданные его представлением реальности. Таким образом, художественная коммуникация отображает образ личности автора, проявляющийся в уровне эмотивности произведения как отражения особенности психологии личности и эмоционального поведения автора.

В данной статье гендерные особенности реализации категории эмотивности анализируются на материале романов французских писателей второй половины XX в., которым присущ реалистический тип творчества.

Невербальные проявления эмоций общество по традиции разделяет на «свойственные мужчинам» и «свойственные женщинам» вне зависимости от гендерной принадлежности их непосредственного субъекта. Гендерные нормы, маскулинные либо фемининные, предписывающие тот или иной сценарий поведения, существуют в каждом обществе: «Весь социальный порядок основан на

представлении о мужском и женском в конкретной культуре. Общество контролирует сложившиеся в каждой культуре допустимые нормы проявления женственности и мужественности» (Воробьева 2002). Так, при описании внешнего проявления эмоций группы гнева мужскими представляются кинетические особенности, такие как: *donner un coup de poing à qn* 'ударить кого-либо кулаком', *assener un grand coup de poing sur qch* 'ударить кулаком по чему-либо', *frapper qch à grands coups* 'ударить по чему-либо', *frapper qn à coups de poing* 'бить кого-либо кулаками', *donner des coups* 'побить', *casser qch* 'разбить что-либо', *frapper du poing sur la table* 'ударить кулаком по столу', демонстрирующие проявление субъектом силы и решительности при переживании данной эмоции. Действительно, согласно полученным результатам, в 71,4 % случаев описания в произведениях подобного «силового» кинетического проявления эмоционального состояния гнева субъектами его выступают персонажи-мужчины.

Ses colères étaient disproportionnées, excessives, épuisantes. Pour un rien, un bol cassé, un mot de travers, un regard, il frappait, à coups de canne, à coups de poing (Le Clézio 1997, 110) 'Его вспышки гнева становились чрезмерными, изнурительными. Без видимой причины, из-за слова, брошенного невпопад, из-за косога взгляда он осыпал нас ударами палкой или кулаком'.

Nous ne parlions pas, nous cognions, nous pouissions des cris de rage, et de nouveaux pans de murs s'écroulaient (Там же, 32) 'Мы не разговаривали, а только били и кричали от ярости, и рушились новые стены'.

Примерно в 28 % случаев описания в художественном тексте «силового» кинетического проявления эмоций группы гнева субъектами его выступают персонажи-женщины. Однако в каждом подобном случае знание контекста позволяет читателю делать вывод об интенсивном эмоциональном состоянии персонажа:

Dans les crises ma mère se jette sur moi, elle m'enferme dans la chambre, elle me bat à coups de poing, elle me gifle... elle hurle, la ville à entendre, que sa fille est une prostituée (Duras 1984, 73) 'Во время приступов мать набрасывалась на меня, закрывала меня в комнате и била кулаками, давала пощечины... она кричала на весь город, что ее дочь – проститутка'.

Описание невербальных проявлений эмоций группы гнева у персонажей-женщин авторы предпочитают раскрывать через следующие кинетические особенности поведения: *arracher qch à qn* 'вырвать что-либо у кого-либо', *piétiner qch* 'растоптать что-либо', *gifler qn* 'дать пощечину кому-либо', *déchirer qch* 'разорвать что-либо', *partir en claquant la porte* 'уйти, хлопнув дверью', *mordre qn* 'укусить кого-либо', *griffer qn* 'поцарапать кого-либо', *pincer qn jusqu'au sang* 'ущипнуть кого-либо до крови'.

Elle lit, elle se crispe, elle crie: «Ah, les salauds!» Et crac, et crac, elle déchire en deux, elle déchire en quatre, elle déchire en huit le testament. <...> Je n'en espérait pas tant! La voilà qui souffle de fureur, en piétinant les morceaux. Devant nous Folcoche vient de ressusciter (Bazin 1972, 38) 'Она читает, вся передергивается, кричит: «Ну и подлецы!» И – раз, два! – рвет завещание пополам, потом на четыре части, на восемь частей. <...> Такого я не ожидал даже от нее! Ее душит бешенство, она топчет ногами обрывки завещания. Перед нами воскресла Психимора'.

Описание просодических особенностей при внешнем проявлении эмоции гнева также является показателем для демонстрации гендерных норм поведения. Исключительно за персонажами-мужчинами закрепляются следующие просодические особенности: *grommeler* 'брюзжать (ворчать)', *éructer* 'изрыгать (ругательства)', *grogner* 'брюзжать (ворчать)', *glapir des injures* 'выкрикивать ругательства', *beugler* 'орать', *gronder* 'рычать', *exploser* 'взорваться', *gueuler* 'орать', *cracher des malédictions* 'изрыгать проклятия', каждая из которых указывает на тот факт, что при описании внешних проявлений эмоций группы гнева авторы наделяют персонажей-мужчин своих произведений большей агрессивностью, враждебностью, импульсивностью:

Mais Arthuro, qui s'est retourné, beugle rageusement: «Ah! non, pas de rouge avec nous! Allez au diablo!» (Bazin 1978, 20) 'Внезапно Артуро оборачивается: «Ну уж нет! – исступленно ревет он. – Чтоб никаких красных! Убирайтесь к дьяволу!»'

Описание просодических особенностей персонажей-женщин в данном состоянии встречается примерно в 20 % от общего количества лингвистического отражения просодических особенностей проявления эмоций группы гнева у персонажей произведений, при этом отличается большей сдержанностью и указывает преимущественно на повышенную громкость речи, нежели на ее особый тембр либо бранное содержание (*hurler de plus en plus fort* 'орать все громче и громче', *crier* 'кричать'):

Il a peur et de ce dégoût aussi qu'elle a quelquefois de la vie, quand ça la prend, qu'elle pense à sa mère et que subitement elle crie et pleure de colère a l'idée de ne pas pouvoir changer les choses (Duras 1984, 123) 'Его пугает внезапно находящее на нее отвращение к жизни, когда она думает о матери и начинает кричать и плакать от бешенства при мысли, что не может ничего изменить'.

При описании в произведении невербальных проявлений эмоций группы страха авторы в 84 % случаев говорят о персонажах-женщинах. Фиксировать подобные переживания персонажей-мужчин авторы произведений предпочитают через прямую номинацию их состояний и реакций (84,8 %). При этом большинство психофизиологических симптомов, таких как *le visage figé* 'с застывшим выражением лица', *des yeux exorbités* 'с выпученными глазами', *des yeux noyés* 'с затуманенными глазами', *les lèvres tremblantes* 'с трясущимися губами'; *les yeux agrandis et fixés* 'с широко открытыми застывшими глазами', *tremblement du menton* 'трясущийся подбородок', *être (devenir) glacé (figé)* 'застыть (замереть)', *le coeur qui battait* 'с бьющимся сердцем', *le coeur serré* 'с тяжелым (ноющим) сердцем', не являются гендерно маркированными и в определенной ситуации сообщают о наличии у субъекта эмоции группы страха:

Les genoux légèrement pliés, les bras écartés, le couteau dressé, il se tenait à deux mètres devant moi, les lèvres tremblantes, les yeux agrandis et fixés sur le canon de mon arme (Gary 1975, 209) 'На полусогнутых коленях, расставив руки, с трясущимися губами он стоял в двух метрах от меня, не отводя своих широко открытых глаз от моего оружия'.

C'est alors que Maria s'est échappée, courant vers ses morts. Elle ne criait pas. Elle avait seulement le visage figé, les yeux exorbités, comme un spectateur qui sort d'un film d'épouvante (Bazin 1978, 33) 'И тогда Мария вырвалась и побежала к убитым. Она не кричала. Только глаза неестественно расширились на окаменелом лице, будто у зрителя, ушедшего с фильма ужасов'.

Слезы традиционно относят к атрибутам женственности, что подтверждает анализ невербальных проявлений эмоций группы страха в художественной литературе. Так, исключительно персонажей-женщин определяют следующие особенности в переживании страха: *suffoquer de sanglots* 'задохнуться от рыданий', *éclater en sanglots* 'разразиться рыданиями', *pleurer* 'плакать', *sangloter* 'рыдать', *hurler* 'выть', *pousser des sanglots* 'плакать навзрыд', что связано с традиционным распределением ролей:

Je me sentais avec irritation des larmes aux yeux (Sagan 1956, 73) 'Я с раздражением чувствовала слезы на глазах'.

Также за персонажами-женщинами закрепляются следующие просодические характеристики данного состояния: *une voix altérée* 'дрогнувший голос', *la voix se casse* 'надтреснутый голос', *la voix métallique* 'металлический голос', *bégayer* 'бормотать (заикаясь)', *crier* 'кричать':

J'étais dehors. Elle me regarda et je sus qu'elle était au bord des larmes. – Pourtant, vous n'avez pas l'air d'un salaud, dit-elle d'une voix brisée et elle referma la porte (Gary 1977, 26) 'Я вышел. Она смотрела мне вслед, и я чувствовал, что она вот-вот расплачется. – Странно, вы не похожи на подлеца, – сказала она сорвавшимся голосом и захлопнула дверь'.

Таким образом, невербальные проявления эмоций группы страха разделены на свойственные в одинаковой степени обоим гендерам и свойственные женщинам.

При рассмотрении эмоций группы удивления, не являющихся гендерно маркированными, описание невербальных состояний также не указывает на гендерную принадлежность субъекта: все невербальные проявления эмоций группы удивления свойственны в равной степени персонажам-мужчинам и персонажам-женщинам.

Авторы проанализированных романов в большинстве случаев сохраняют баланс между эмоциональностью персонажей-мужчин и персонажей-женщин, что отвечает одной из главных целей художественного произведения – созданию психологического портрета образа персонажей. Как авторы-мужчины, так и авторы-женщины предпочитают раскрывать внутренний эмоциональный мир персонажа в зависимости от его места в общей картине произведения и от выбранного психологического типа персонажа. Так, согласно результатам анализа, 61 % эмоций, имеющих в художественных произведениях определенного субъекта, приходится на женщин, на долю персонажей-мужчин – 39 % соответственно. Однако при этом в 89 % была выявлена зависимость преобладания эмоций, субъектами которых являются персонажи-женщины/мужчины от соответствующей гендерной принадлежности главного персонажа произведения. Более 50 % всех эмоций, получивших свое лингвистическое отражение в произведении, приходится на долю главного персонажа. Если человек – это то, что он чувствует, то эмоции персонажа (его реакция на ту или иную ситуацию) – это его психологический портрет, созданный автором: наделяя персонажа эмоциями и подбирая для их языковой экспликации определенные средства, автор подсказывает читателю, в каком эмоциональном ключе ему следует воспринимать персонажа.

Гедонистический тон эмоций персонажей, согласно полученным результатам, также не носит гендерного характера: вне зависимости от гендерной принадлежности автора как у персонажей-мужчин, так и у персонажей-женщин преобладают эмоции отрицательного гедонистического тона, на которые неизменно приходится более 50 % от общего количества эмоций персонажа (соответст-

венно на эмоции положительного гедонистического тона и на эмоции неопределенного гедонистического тона менее 50 % в совокупности). Однако, согласно полученным данным, в 87 % случаев в произведениях уровень эмоций положительного гедонистического тона выше у персонажей-представителей гендера, отличного от гендерной принадлежности автора вне зависимости от гендера автора и от гендера главного персонажа. Если же рассматривать средние показатели по трем романам каждого автора, то данная зависимость приобретает абсолютный характер.

Сценарии ожидаемого обществом гендерного поведения привели к стереотипному мнению о существовании исконно «женских» и «мужских» эмоций (к примеру, грусть, страх, отчаяние, беспокойство и т. д., с одной стороны, и ярость, гнев, отвращение и т. д. – с другой). Данная гипотеза находит частичное подтверждение в результатах, полученных при анализе эмпирического материала. Лишь в 50 % исследованных романов персонажи-мужчины преобладают в качестве субъектов эмоций группы гнева (раздражения, злости, гнева, ярости), из 191 случая лингвистического отражения в произведениях эмоций группы гнева в 55,5 % (106) случаев их субъектами выступают персонажи-мужчины. В романе J. M. G. Le Clézio «Poisson d'or» 'Золотая рыбка' в 69 % случаев проявления эмоций злости, гнева, ярости их субъектами являются персонажи-женщины и лишь в 31 % случаев – персонажи-мужчины. Обратное распределение субъектов эмоций группы гнева прослеживается в романе R. Gary «Au-delà de cette limite votre billet n'est plus valable» 'Далее ваш билет недействителен': 19 и 81 % соответственно. При анализе отображения в художественной литературе эмоций группы страха (беспокойство, страх, паника, ужас) заметен перевес в гендерной принадлежности их субъектов: примерно в 60 % проанализированных произведений преобладают «женские» беспокойство, страх, паника, ужас. Из 244 случаев лингвистического отображения эмоций группы страха 64,75 % приходится на персонажей-женщин.

Полученные результаты не позволяют утверждать, что авторы руководствуются представлениями, сложившимися в обществе о гендерных ролях, предписывая их своим персонажам в переживании эмоций. Определяющим фактором в данном процессе является психологический тип личности персонажа, избранный автором, предполагающий предрасположенность индивида к переживанию того или иного эмоционального состояния и склонность к проявлению некоторой эмоциональной реакции.

Таким образом, согласно полученным результатам гендерный фактор не является решающим при определении уровня эмоциональности как автора произведения, так и его персонажей. Невербальные проявления эмоций у персонажей произведений в определенной степени согласуются с гендерными нормами, принятыми в данном обществе, очерчивающими допустимые границы проявления женственности и мужественности. На основании исследованного материала было выявлено отсутствие зависимости от гендерного фактора эмоциональности образа персонажа: авторы вне зависимости от гендерной принадлежности предпочитают раскрывать внутренний эмоциональный мир персонажа в соответствии с его местом в общей картине произведения и выбранным психологическим типом. Гедонистический тон эмоций персонажей французской реалистической литературы второй половины XX в., согласно полученным результатам, не носит гендерного характера: как у персонажей-мужчин, так и у персонажей-женщин преобладают эмоции отрицательного гедонистического тона. Гипотеза о существовании эмоций, свойственных определенному гендеру, находит частичное подтверждение в результатах, полученных при анализе эмпирического материала. Определяющим фактором в процессе приписывания персонажам произведений переживания определенных эмоций является психологический тип личности персонажа, избранный автором.

ЛИТЕРАТУРА

- Брандт Г. А. Природа женщины. Екатеринбург, 2000.
 Воробьева Н. В. Гендер // Научно-методический, культурно-просветительский интернет-журнал Пермского государственного педагогического университета [Электронный ресурс]. 2002. № 5. Режим доступа: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mrub_5_102. Дата доступа: 11.12.2011.
 Маслова В. А. Лингвокультурология. М., 2001.
 Теория и методология гендерных исследований: Курс лекций / Под общ. ред. О. А. Ворониной. М., 2001.
 Bazin H. Cri de la chouette. Paris, 1972.
 Bazin H. Un feu dévore un autre feu. Paris, 1978.
 Duras M. L'amant. Paris, 1984.
 Gary R. Au-delà de cette limite votre billet n'est plus valable. Paris, 1975.
 Gary R. Clair de femme. Paris, 1977.
 Le Clézio J. M. G. L'Africain. Paris, 1997.
 Sagan F. Un certain sourire. Paris, 1956.

Поступила в редакцию 27.06.12.

Анна Ильинична Полевая – аспирантка кафедры теории и практики перевода № 2 МГЛУ. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода № 2 МГЛУ В. В. Колесников.