

Научная статья

УДК 811.1/8

<https://doi.org/10.22405/2712-8407-2026-1-130-142>

СПЕЦИФИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ДИФFUЗНОЙ ЭМОТИВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

**Алексей Андреевич
Штеба**

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

Волгоград, Россия, alexchteba@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0002-0067-8204>

Аннотация. Безграничные семантические потенции коммуникации ограничены конвенциональной семантикой языка, что накладывает ряд ограничений в том числе на экспликацию эмоциональных переживаний говорящим. Последний либо выбирает готовую предзаданную формулу, либо направляет коммуникативные усилия на поиск и объективацию эмоционально-смысловых оттенков значения некодифицированной формой вербализации. Если форма выражения эмоционального переживания является новой, нетипичной, неконвенциональной, следует говорить о репрезентации диффузной эмотивной семантики, приближающейся к актуальному эмоциональному переживанию. Диффузность (нечеткость, расплывчатость, множественная противоречивость, неопределенность) представляет собой имманентное свойство семантики, отвечающее как природе знака, так и среды, в которую реализуется знак. Предположение о том, что в зависимости от особенностей дискурса и жанровых характеристик входящих в него элементов была рассмотрена художественная коммуникация. Автор художественного произведения должен выходить за рамки языковой прескрипции, что позволяет ему оказывать желаемое воздействие на адресата. Анализ драматического произведения показал разнообразие форм экспликации диффузной эмотивности, когда эмоциональные переживания становятся дискурсо- и жанрообразующей категорией: выражение комплексных неопределенных эмоций позволяет создать образ многогранного интересного персонажа. Тексты современных пьес позволяют проследить за аналогичной тенденцией к диверсификации формы выражения диффузной эмотивности, но эмоциональная тональность является менее разнообразной: отрицательные эмоциональные переживания задают эмоциональную доминанту, поэтому «укрупнение» эмотива происходит, скорее, не через вектор смешения положительной и отрицательной оценки, а интенсификации и конкретизации отрицательной оценочной составляющей. Также постулируется тезис о том, что язык всегда приблизительно описывает эмоции, но в художественной коммуникации такая аппроксимативность выражается в сознательной и креативной имитации, которая позволяет преобразовывать языковую норму и развивать ее.

Ключевые слова: эмотивность, диффузная эмотивность, диффузная семантика, диффузная оценка, нечеткие множества, коммуникативная репрезентация эмоций.

Для цитирования: Штеба А.А. Специфика репрезентации диффузной эмотивности в художественной коммуникации // Тульский научный вестник. Серия История. Языкознание. 2026. Вып. 1 (25). С. 130–142. <https://doi.org/10.22405/2712-8407-2026-1-130-142>

Сведения об авторе: А. А. Штеба – кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, 400005, Россия, г. Волгоград, проспект им. В. И. Ленина, 27



Scientific Article
UDC 811.1/8
<https://doi.org/10.22405/2712-8407-2026-1-130-142>

THE SPECIFICS OF THE REPRESENTATION OF DIFFUSE EMOTIVITY IN ARTISTIC COMMUNICATION

Alexey A. Shteba

Volgograd State Socio-Pedagogical University
Volgograd, Russia, alexchteba@yandex.ru
<https://orcid.org/0000-0002-0067-8204>

Abstract. The limitless semantic potencies of communication is within the framework of the language conventional semantics, which imposes a number of restrictions, including on the explication of emotional experiences by the speaker. The latter either chooses a ready-made preset formula, or directs communicative efforts to search for and objectify emotional and semantic shades of meaning with an uncodified form of verbalization. If the form of expression of an emotional experience is new, atypical, unconventional, we should talk about the representation of diffuse emotive semantics, approaching the actual emotional experience. Diffusivity (fuzziness, vagueness, multiple inconsistencies, ambiguity) is an immanent property of semantics that corresponds to both the nature of the sign and the environment in which the sign acts. The assumption is that, depending on the characteristics of the discourse and the genre characteristics of the elements included in it, artistic communication was considered. The author of a work of art must go beyond the linguistic prescription, which allows him to have the desired effect on the addressee. The analysis of a dramatic work shows a variety of forms of explication of diffuse emotivity, when emotional experiences become a discursive and genre-forming category: the expression of complex vague emotions allows creating an image of a multifaceted and interesting character. The texts of modern plays allow tracing a similar trend towards diversifying the form of expression of diffuse emotivity, but the emotional tonality is less diverse: negative emotional experiences set the emotional dominant, therefore, the 'consolidation' of the emotive occurs rather than through the vector of mixing positive and negative assessments, but the intensification and concretization of the negative evaluative component. The author also postulates that language always approximately describes emotions, but in artistic communication such approximateness is expressed in conscious and creative imitation, which transforms and develops the linguistic norm.

Keywords: emotivity, diffuse emotivity, diffuse semantics, diffuse assessment, fuzzy sets, communicative representation of emotions.

For citation: Shteba, AA. 2026, 'The specifics of the representation of diffuse emotivity in artistic communication, *Tula Scientific Bulletin. History. Linguistics*, issue 1 (25), pp. 130–142, <https://doi.org/10.22405/2712-8407-2026-1-130-142>

Information about the Author: Alexey A. Shteba — PhD in Philological Sciences, Associate professor of the Chair of Romance Philology, Volgograd State Socio-Pedagogical University, 27, V. I. Lenin Str. Volgograd, 400005, Russia

Введение

Объектом исследования внутри эмотивной лингвистики выступает пространство языковой репрезентации эмоций. Эмотивная семантика не имеет ограничений, поэтому эмотиология [15; 14] предложила выделить условную типологию эмотивов на аффективы и коннотативы, а затем добавила третий компонент – потенциативы, содержательные контуры, которые остались максимально неопределенными. Попытка свести неограниченную сферу эмотивности к трем типам не может объединить все возможные случаи объективации эмоций в коммуникации.

Опора на понятие нечетких множеств Л. Заде [2], предоставляющее возможность выходить за условные конвенциональные пределы антонимических оппозиций, позволила выделить диффузную эмотивность как частный вид эмотивности. Диффузная эмотивность вбирает в себя «ненормативности» классической эмотивной лингвистики, те случаи вербализации эмоций человеком, для которых в языке отсутствует типичный план выражения. Отсюда следует вывод о том, что диффузная эмотивность более точна, поскольку для описания эмоционального переживания говорящий отказывается от парадигмы условных знаков, создает новые обозначения и сближает восприятия эмоций и их объективацию в речи.

Материалы и методы

Краткий обзор собственно лингвистических исследований проблемы семантической диффузности показал достаточно активный интерес специалистов к данному вопросу смыслового содержания словесных знаков. В работе Н.В. Зиминной диффузность как характеристика семантики используется в ситуациях, когда вещественное значение слова уступает место оценочному, а знак оценки конкретизируется в ситуации [3, с. 166]. Н.В. Черникова отмечает, что семантика характеризуется диффузной, если денотат остается неопределенным [12]. О.М. Лысенко конкретизирует, что диффузные высказывания имеют референтную неопределенность, коммуникативную разноплановость и зависят от контекста [7]. В исследовании Н.Д. Матарыкиной вводится понятие «диффуза», под которым понимается прилагательное или наречие, наводящее в семантику абстрактное понятие, вытесняющее конкретную сему [9, с. 14]. Как указывает Б.Т. Ганеев, диффузность может происходить из латентных значений слов (внутренней формы – *прим. наше: А.Ш.*), которые предопределяют природную диффузность таких слов, пребывающих носителями разного рода качеств [1, с. 8].

В исследовании И.И. Квасюк [5], в котором отрицательная эмотивная лексика делится на эмоны (семантический признак облигаторно сопряжен с эмотивностью) и эмонаты (эмотивность имеет двоякий статус), выделяются семь основных участков поля отрицательной эмотивности, а также участок смешанных и диффузных эмоциональных состояний; также предложено разграничивать дискретные и диффузные эмоциональные состояния, где последние являют собой особый уровень в общей иерархии дескрипторов поля. Н.А. Красавский подтверждает мнение о том, что диффузная семантика свойственна словам, обозначающим эмоции, по причине природной сложности денотата [6, с. 166], а в контексте рассмотрения диффузности эмоций приводится пример смешанности номинаций эмоций [там же, с. 37]. В работе А.В. Чернова диффузность характеризует семантические особенности междометий [13, с. 53]. В работе О.Г. Хабаровой указывается на то, что вектор диффузной оценочной семантики контекстуален и вариативен [11, с. 116]. Т.А. Трипольская использует термин диффузной эмотивно-оценочной семантики применительно к изучению эмотивно-оценочного пласта лексики [10]. По мнению Л.А. Калимуллиной, семантическая диффузность представляет собой важнейшее свойство эмотивных единиц [4, с. 142]. Права Т.В. Маркелова, утверждающая, что диффузность средств

экспликации субъективной оценки неадекватна значимости оценочного компонента, поскольку ценностное видение действительности пронизывает всю языковую систему [8, с. 6].

Репрезентация диффузной эмотивности имеет свои жанровые особенности. Данное сообщение стремится обнаружить специфику актуализации диффузной эмотивности в художественной коммуникации на примере жанров драмы и пьесы. Выбор произведений внутри данных жанров абсолютно случаен и обусловлен, скорее, экстралингвистическими данными (общий тираж, наличие переводов на иностранные языки, оценка критиков и под.).

Целостное пространство художественной коммуникации может быть представлено как реакция на стимул действенного активного творящего сознания. Письменная форма фиксации, сопровождающаяся качественной обработкой текста, его постоянным преобразованием, способствует актуализации множественных семантических векторов слова, которые скрыты за планом выражения языка. Определенность неопределенной, нечеткой, диффузной эмотивности в тексте художественного произведения выступает дискурсо- и жанрообразующей характеристикой, значимой для раскрытия персонажа, реализации творческого замысла автора, направления понимания читателя.

Репрезентация диффузной эмотивности в жанре драмы

Количественная выборка примеров не всегда является показателем качества, поскольку окружающее человека информационное пространство во многом повторяет идентичные (схожие) сюжеты, умножает и бесконтрольно рассеивает их. Полагаем, что для демонстрации тенденции, которую реализует художественная коммуникация в аспекте диффузной эмотивности, количество источников анализа не будет значимо.

Выбор художественного произведения для осуществляемого дальнейшего эмотивного анализа обусловлен рядом экстралингвистических факторов, среди которых следует выделить популярность автора за рубежом, положительные оценки читателей на специализированных сайтах, высокий тираж произведения, наличие перевода на иностранные языки, объем продаж. В романе «Не слушай мамин плач» (*N'écoute pas maman pleurer par Léna Beymond*) драма совмещается с элементами психологического триллера и детектива, что усложняет жанр и предписывает скрытые требования к текстовой составляющей, т. е. усложненная форма предполагает усложненное содержание.

По сюжету малоизвестному адвокату поступает запрос от клиента на представление его интересов в суде по подозрению в убийстве и похищении детей. Впоследствии выясняется, что данный клиент является братом адвоката; около двадцати лет назад клиент убил своих двух сестер, ранил мать, а адвокат (третья сестра), которая уцелела от гибели, потеряла память. В финале романа оказывается, что убийцей была мать, а отец семейства решил уговорить своего сына взять вину на себя, отправиться в психиатрическую лечебницу, чтобы спасти свою мать от наказания. Такой сложный сюжет предполагает не только создание комплексного характера персонажей, но и их естественную эволюцию по ходу прочтения романа. Эмоции выступают сюжетообразующим и удерживающим внимание читателя фактором, они пронизывают действия и поведение персонажей, их описание множественно, разнообразно и интенсивно.

Диффузная эмотивность представляется как норма, естественное состояние эмоциональной жизни людей:

Ему нравилось, добравшись после работы до дома, любоваться мирным покоем, контрастировавшим с шумными ссорами детей. Джон вспомнил о них впервые за день: о том, как они смеются, как ругается с сестрами Том, а жена не может их утихомирить.

Экспликация эмоциональных переживаний персонажей описывается линейно в форме последовательного развертывания номинаций сменяющих друг друга эмоций:

Счастливым концом – самым желанным из всех концов. Особенно в Рождество. Но сегодня отчаяние заняло место радости.

Эмоциональная тональность в примере со знаком «-», поскольку положительно-оценочное состояние вытесняется отрицательным, а интенсивность увеличивается по причине замены низкоинтенсивной радости на активную эмоцию отчаяния. Положительная оценочность радости оттеснена на дальнюю периферию, но не исчезает полностью, что следует учитывать при попытке определения тональности данного примера диффузной эмотивности.

В анализируемом романе эмоциональной доминантой остается эмоция страха, которая сочетается как с однооценочными, но более интенсивными эмоциональными состояниями, так и номинациями противоположных по оценочной составляющей эмоций:

Тревога мгновенно сменилась ужасом, когда доктор Ховард увидел неподвижное тело старшей дочери в луже крови.

В супружеской спальне он сразу заметил ключ в замочной скважине тумбочки, потянул дрожащей рукой на себя и обнаружил... пустоту. Подавленность переросла в ужас.

В представленных примерах эмотивная диффузность эксплицируется на содержательном уровне через превращение низкоинтенсивных эмоций (тревога, подавленность) в ужас, а на содержательном плане такой эффект достигается за счет слов *сменяться* и *перерастать* с семами 'изменение', 'преобразование':

СМЕНЯТЬСЯ – проходить, уходить, исчезать, заменяясь кем-либо, чем-либо, уступая место кому-либо, чему-либо другому.

ПЕРЕРАСТАТЬ – развиваясь, превращаться во что-либо другое.

Следует также заметить, что экспликация диффузных эмотивов занимает в примерах пре- и постпозитивные части, т.е. актуализация диффузной эмотивности может выступать как стимульным, так и реактивным элементом повествования.

Интересно, что диффузные эмотивы не ограничены ни формой их экспликации, ни количеством составляющих элементов внутри сложного эмотивного композита, состоящего из нескольких имен эмоциональных переживаний:

Помимо изумления, даже разочарования, лицо Кэрол выражало неприкрытую враждебность.

Использование соматических метафор необходимо для точного (или приближенного к точному) описания эмоциональных переживаний:

Гнев в его голосе мешался с покорностью судьбе.

Доктор окаменел от страха, ноги стали ватными, так что пришлось прислониться к стене.

Внимание привлекает совмещение метафор жесткости-мягкости, когда и окаменелость, и ватность характеризуют потерю контроля, опоры.

Симуляция используется как один из частных способов актуализации эмотивной диффузности, когда эксплицитно обозначается неприемлемое эмоциональное переживание, а имплицитно притворная, ложная эмоция, которая может прямо не обозначаться:

Ради Шэрон ей приходилось скрывать свою печаль и выглядеть беспечной, заковав себя в броню бесчувственности.

Соренсен стиснула зубы, пытаясь спрятать страх за внешней холодностью.

Способами сокрытия в данных примерах выступает невербальное поведение в формах демонстрации нейтральности, сдержанности или напряжения через усиленное сжимание челюсти.

Языковое сознание связывает активные негативные эмоции с физически затрудненными кинетическими реакциями. Неопределенное эмоциональное переживание может приводить к параличу, невозможности осуществлять физические действия:

Сьюзи застыла на месте, объятая горем и страхом.

В данном примере комплекс интенсивных переживаемых персонажем эмоций приводит к невозможности движения. Но телесные реакции не всегда «правильно» выражают эмоциональные переживания. Тогда необходима вербальная экспликация, без которой понимание будет затруднено:

Шэрон встретила с ледяным взглядом клиента, и ее пробрала дрожь. Она вонзила ногти в ладони, пытаясь справиться с ужасом и отвращением.

Тремор (дрожь) тела может быть вызвана не только активным состоянием страха, но и неприязнью, что показано в примере.

Экспликация диффузной эмотивности выглядит как интенсификация по сравнению с конвенциональными формами эмоционального реагирования: «нанизывание» нескольких номинаций эмоций сопровождается использованием усилительной частицы с элементами полисиндетона:

Шэрон невольно восхитилась талантом фотографа, сумевшего уловить на ее лице и раздражение, и нежность.

Еще одна особенность эмотивной диффузии состоит в том, что ее нечеткий (неопределенный) характер предполагает объединение не только номинаций эмоций, но и иных поведенческих состояний:

Вы смотрели на девочек, из-за них на вашем лице были раздражение, ирония, властность и теплота.

Диффузная эмотивность позволяет эксплицировать внутренний мир человека, поскольку переживание эмоции всегда комплексно, эмоциональное реагирование разнооценочно, отличается интенсивностью и степенью выраженности признака:

Но ты выглядела ужасно потерянной и напуганной, а когда поняла, кто я, твоё отвращение превзошло все мои ожидания. Я жаждал не жалости, но ненависти, а потом не открывал правды.

В примере, представленном выше, неактивное состояние подавленности, испуга сопровождается номинацией отвращения, которое граничит с ненавистью, т.е. представляет собой крайний полюс условной шкалы эмоционального.

В драматическом художественном произведении представлено множество способов и актуализованы разные типы эмотивной диффузии; художественное произведение реализует искусство вербального отражения эмоций.

Для анализа одного из примеров в романе следует обращаться к комплексному описанию ситуации:

Кейт почему-то ужасно разозлилась, увидев, как подчиненный спокойно вешает пиджак на спинку стула.

Здесь нейтральное действие героя романа вызывает активную отрицательную эмоциональную реакцию. Нулевая оценка интерпретируется собеседником как отрицательная, поскольку нуль будет указывать на равнодушие, бесчувственность, незаинтересованность в общем деле.

Пространство художественного дискурса апеллирует к сочетаниям несочетаемого для удержания внимания читателя:

Том с трудом справлялся с эмоциями. – Я предвкушал удовольствие, которое испытаю. Всею виной статья о вас в газете. Выдающийся юрист Лиам Соренсен, его оча-

ровательная супруга и их треклятое счастье... Я мог думать лишь об одном – как его разрушить.

Перечень атрибутов счастливой жизни становится стимулом, реакцией на который выступает демонстрация героем намерения разрушить счастье; диффузия выражается в сочетании двух оценочных полюсов в единое целое.

Частотно не оценочные эмоции (например, удивление) конкретизируются и сочетаются с элементами, эмоциональная и оценочная составляющие которых известны:

Изумление сменилось яростью. Питер никогда не говорил ей об этих снимках. Она не чувствовала, что за ней наблюдают.

Том Ховард несказанно удивился, увидев за стеклом сестру, и гневным жестом схватил телефонную трубку.

Анализ художественного произведения показал высокую концентрацию примеров реализации эмотивной диффузности как в эксплицитной, так и имплицитной формах, т.е. представляющих собой линейное сочетание нескольких номинаций эмоциональных переживаний и нетипичные способы экспликации эмоций. Семантическая (и эмотивная) диффузность необходимы для создания интриги, сюжетной линии, образа персонажей; диффузная эмотивность первична, поэтому без ее реализации в художественном произведении условный уровень доверия автору снизится.

Репрезентация диффузной эмотивности в жанре пьесы

Пьеса как литературное произведение предназначена для постановки на сцене, поэтому отдельное внимание уделяется не подробному описанию экстралингвистического контекста взаимодействия персонажей, но прямой речи. Этим пьеса сближается с естественной коммуникацией, вбирает в себя черты одновременно устного и художественного общения. В качестве материала выбрано две условно современных пьесы, для которых характерны умеренно высокие критические оценки; пьесы, которые стали основами для театральной реализации: «Экспонаты» Вячеслава Дурненкова и «Психоз 4.48» Сары Кейн («4.48 Psychosis» в переводе Т. Осколковой).

Наблюдение за эмотивным наполнением данных текстовых произведений показало высокую концентрацию активных (интенсивных) эмоций, которые частотно вербализуются в формах аффективов. Использование инвективной лексики становится одной из общих характеристик лексического оформления анализируемых текстов пьес. Попытки маскировать инвективы путем замены отдельных букв пропусками дополнительно увеличивает воздействие на адресата, последовательному пониманию которого ненадолго препятствует буквенное «зияние», заполняемое читателем самостоятельно:

(...)

ГЕНА (вскакивает). Ты мне вот что скажи. Я что, своему ребенку зла желаю? Я, что, мать плохая? Так, Юра?

ЮРА. Я не про тебя...

ГЕНА. Юра, ты, б..., понял, что сказал? Я за него глотку порву! Любому!

ЮРА. Успокойся.

ГЕНА. Да я как рыба об лед! Одна! Все сама! И я что не мать?! Что ты про это знаешь?! Ты мне хоть как-то помог? Ты думаешь, что мне живется легко? Ты по себе людей не меряй!

ЮРА (встает). Не ори на меня!

ГЕНА. Да не хозяин ты, а мудака самый настоящий!

(...)

ВОРОНЬКО. Извините, если мы вас в чем-то оскорбили. Я так понимаю, нам сейчас лучше уйти. Опять же хочу напомнить, что все наши предложения остаются в силе. Я,

правда, очень благодарен вам. И надеюсь, что мы как-то смогли друг друга услышать. До свиданья.

Воронько и Черновицкий уходят.

ЮРА. Ты ох...а.

ОЛЯ. Нет, Юра, не я. И давай об этом больше не будем.

(...)

<...> Мы и ваш дом в порядок приведем. Возле крыльца можно будет деревья новые посадить. Скамейки резные. Вот здесь на эскизе есть. Посмотрите, какая красота. (Интуитивно понимая, что Клим здесь главный, протягивает ему эскиз.)

КЛИМ. Пошел на х...

В пьесе «Экспонаты», действие которой разворачивается в небольшом городке, образы персонажей даны неполно, лишены целостности, упрощены. «Портретная» симплификация затрагивает и языковой уровень: на лексическом уровне предпочтение отдается бытовой стилистически сниженной лексики (как разговорной, так и вульгарной):

(...)

ЮРА. Она работник музея, за прилавком ей стоять нечего. Когда меня нет дома, ты автоматически становишься моим заместителем. И на этом все.

МИША. Завтра экскурсии не будет, а мне там стрёмно торчать. Что я, барыга, что ли?

ЮРА. А кто ты?

МИША (расправляя плечи). Я жених.

(...)

ВАЛЯ. Да иногда можно было бы. Я девочка, мне нравится, когда на меня смотрят. (Смеется.)

РОМАН. Девочка. Самой смешно...

ВАЛЯ. А кто цветы на крыльцо положил?

РОМАН. Валь, тебе не хер больше спрашивать?

ВАЛЯ. Я знаю, что ты. Мне было очень приятно. Спасибо.

(...)

КЛИМ. Я тут за всеми присмотрю. Я ни тебя, ни Ромку в обиду не дам. Со мной, как за пазухой.

ГЕНА. Защитник хренов.

КЛИМ. Я, наверное, здесь останусь. Не могу я больше там жить. Не жизнь это. Пробовал, но никак не получается. Так что такие дела. Короче, я вернулся. Теперь заживем.

Несмотря на внешнюю кажущуюся простоту коммуникативного поведения, вербального оформления своих намерений, персонажи испытывают комплекс сложных эмоциональных переживаний, трансляция которых приводит к созданию пространства эмотивной диффузности:

(...)

САША. Да, хорошо, батя не слышит. Дожили...

ГЕНА. Вы меня не слышите.

САША. Нас уже вообще за людей не считают.

КЛИМ. Этого я так не оставлю. Это я вот перед батей обещаю. (Поворачивается к Деду.) Над Зуевыми еще никто не смеялся. Ты пап, не переживай. Мы их, сука, всех раком поставим.

(...)

КЛИМ. А мне по х...

ОЛЯ. Мне не по х... Я спокойной жизни хочу. Как я обо всем жалею, кто бы знал.

КЛИМ (встает, улыбается). Ладно.

(...)

ЧЕРНОВИЦКИЙ. А может, все-таки проводка?

Юра медленно качает головой.

ВОРОНЬКО. Кого-то конкретного подозреваете?

Юра кивает. Воронько и Черновицкий переглядываются и отходят в сторону.

ВОРОНЬКО. Б..., только этого не хватало.

ЧЕРНОВИЦКИЙ. А мне кажется, проводка.

Можно наблюдать две характерные тенденции: упрощение языкового оформления высказываний персонажей и усложнение эмоциональной составляющей поведения персонажей посредством актуализации сложной диффузной эмотивности.

По сюжету пьесы у одного из состоятельных жителей города сгорел магазин. Свои переживания он описывает далее следующим образом:

ЮРА (встает, смотрит на свою семью). А что ребята, хороший магазин ведь был? Ну, небольшой конечно, но хороший. Вот так вот надо что-нибудь – пожалуйста, все есть. А я еще химию хотел. Ну, чтобы еще всякую химию продавать. Дезодоранты там, краски. Не успел, а то сейчас бы так е...ло, ничего бы не осталось. А хуже бы все равно не было. Ну что вы на меня смотрите? Что молчите? Б..., десять лет. Я ведь сюда всё... Завтра куда я пойду? Я ведь утром встаю и сразу сюда. А сейчас что? Зачем вообще просыпаться? Десять лет. (Вале.) Тебе тогда десять было, Мишке – восемь. Я ведь даже не заметил, как вы выросли. Я ведь все время здесь. Но я для вас все это делал, мне оно зачем? Мне этого не надо! Мне для себя ничего не надо! Ничего не надо!

Диффузная эмотивность эксплицируется здесь через приемы воздействующей коммуникации (апелляция к собеседнику, риторические вопросы, восклицания, вопросно-ответная форма повествования и пр.), кластер выражаемых эмоций варьируется от низкоактивной грусти до интенсивного отчаяния, непрямо репрезентируемых через неполные предложения, дословные повторы, экспрессивную пунктуацию.

Если в драматическом прозаическом произведении автор «беспокоится» о качестве эмотивной реализации текста, направляет усилия на выражение сложных эмоциональных переживаний персонажей, тем самым создает комплексный образ персонажей, то в пьесе акцент ставится на грубой «силе эмоций». Персонажи ведут себя немотивированно агрессивно, их реакции на низкоинтенсивный стимул избыточно активные, образ персонажей упрощен по принципу предоставления «простым» героям из числа жителей провинциального города «простого» языка:

(...)

ВАЛЯ. Это отец. У нас дома сейчас...

РОМАН. Я знаю.

ВАЛЯ. Прямо как в пьесе сраной.

РОМАН. Чем тебе пьесы не нравятся?

ВАЛЯ. На жизнь-то все равно не похоже.

(...)

КЛИМ. Помню. Я им Генке Маслову ляжку пропорол.

САША. А влетело мне.

КЛИМ. А не хер было ябедничать.

(...)

ВОРОНЬКО. Дерьмо ты.

КЛИМ. Повтори.

ВОРОНЬКО. Дерьмо. Был и будешь. У тебя, б..., фантазия дальше коленок и водки не идет. Это твой предел. Тебе другого ни в жизнь не придумать.

КЛИМ. А ты бы как поступил?

(...)

РОМАН. Когда-нибудь я на тебе женюсь.

ВАЛЯ. Это все не то.

РОМАН. Валя! У меня из ж... сыпется мокрый порошок! Я не смогу взлететь! Сделай хоть что-нибудь!

ВАЛЯ. Дурак ты.

РОМАН. А ты подруга дурака, тоже неплохо устроилась.

Пьеса «Психоз 4.48» характеризуется авторским акцентом на описании сложных преимущественно отрицательных эмоциональных переживаний героини:

Это было недолго, я была там недолго. Но когда я пью горький черный кофе я слышу запах лекарств смешанный с запахом старого табака и я чувствую как что-то прикасается к этому все еще болезненному месту и рана двухлетней давности вновь открывается будто оживший труп и давно похороненный стыд с ревом вырывается из нее отвратительным гниющим горем

Актуализация положительных эмоций в тексте низкочастотна, коммуникативные усилия концентрируются на эмотивном комплексе с отрицательной эмоциональной доминантой:

смотрел в глаза, смеялся над моим шутками висельника, стоящего на краю могилы, который мило шутил, когда я побрила голову, который врал и говорил, что рад меня видеть. Врал. И говорил, что рад видеть. Я верила тебе, я любила тебя и мне больно не потому, что я тебя потеряла, а потому что под предлогом медицинских советов ты, еб твою мать, бессовестно врал.

Лексическое оформление текста отличается от текста пьесы «Экспонаты» бóльшей сложностью, но использование стилистически сниженной лексики остается значимым:

Я верила, что ты не такой, как они и что иногда тебе, может быть, даже бывало больно, и страдание, грозя выплеснуться наружу, пробежало по твоему лицу, а ты, оказывается, тоже спасал свою жопу. Как любой другой жалкий ничтожный мудака.

(...)

после того, как я умру, в следующей жизни я стану твоим ребенком только в пятьдесят раз хуже и столь же безумным, что и сейчас со всем говном, что я вытворяю, я сделаю из твоей жизни настоящий ебанный ад

Эмотивная диффузность проявляется не только экспликативно через характеристику переживаний героини, но и с помощью дескрипций с компонентом 'чувство', а также качественной конкретизации номинаций эмоций:

- Почему ты порезала руку?

- Потому что это, блядь, грандиозное ощущение. Потому что это, блядь, изумительное чувство.

(...)

Найди меня

Избавь меня

от этого

разъедающего сомнения

бесплодного отчаяния

спящий ужас

Сочетание несочетаемого при экспликации эмоций представляется естественным для внутреннего мира человека:

Я всегда любила тебя,

даже когда ненавидела

Прямая форма выражения эмоций свойственна ситуации моделирования устной коммуникации (в данном случае разговор с самим собой) в тексте пьесы.

Общим основанием проанализированных текстов пьес в аспекте диффузной эмотивности является описание речевого поведения персонажей, приближенного к естественному, что наделяет речь большим количеством стилистически сниженной лексики, эмотивно огрубляет речь. Но функционирование пьесы внутри художественного дискурса не исключает качественного оформления прямой речи. Эмотивная тональность текстов пьес преимущественно отрицательная, положительные эмотивы используются для контраста, как примеры иной потенциальной желаемой реальности.

Заключение

Одним из ключевых выводов стало предположение о том, что исследуемые дискурсивные пространства объединяет подражание, которое реализует себя в формах намеренной или ненамеренной имитации, а также симуляции. Человек пытается выразить совершенный эмоциональный мир несовершенным языком, поэтому всегда пребывает в состоянии естественного (ненамеренная имитация в случае устного бытового общения), моделируемого (намеренная имитация в художественном дискурсе) приближения к эмоциональной реальности или притворности (симуляция интернет-коммуникации).

Внутри художественной коммуникации языковое творчество реализует себя как сложный механизм опредмечивания эмоциональных переживаний, вокруг которых создается интрига, которые необходимо раскрывают личности персонажей. В жанре современной пьесы наблюдается преобладание отрицательной эмоциональной тональности с разной степенью конкретизации (либо через подражание устному бытовому общению представителей неблагоприятных социальных слоев общества, либо путем ограничения отрицательными переживаниями вербализуемой рефлексии персонажа).

Список источников и литературы

1. *Ганеев Б. Т.* Противоречия в языке и речи: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / *Ганеев Булат Талгатович.* Уфа, 2004. 39 с.
2. *Заде Л. А.* Понятие лингвистической переменной и ее применение к принятию приближенных решений / пер. с англ. Н. И. Ринго. М.: Мир, 1976. 168 с.
3. *Зимина Н. В.* Лексические средства выражения неопределенности в современном немецком языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / *Зимина Наталия Владимировна.* М., 2001. 200 с.
4. *Калимуллина Л. А.* Семантическое поле эмотивности в русском языке: синхронный и диахронический аспекты (с привлечением материала славянских языков) : автореф. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / *Калимуллина Лариса Айратовна.* Уфа, 2006. 43 с.
5. *Квасюк И. И.* Структура и семантика отрицательно-эмотивной лексики: на материале разных частей речи современного английского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / *Квасюк Ирина Игоревна.* М., 1983. 254 с.
6. *Красавский Н. А.* Динамика эмоциональных концептов в немецкой и русской лингвокультурах : дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.20 / *Красавский Николай Алексеевич.* Волгоград, 2001. 507 с.
7. *Лысенко О. М.* Семантически диффузные высказывания в английской разговорной речи: автореф. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / *Лысенко Олег Михайлович.* М., 1987. 16 с.
8. *Маркелова Т. В.* Прагматика и семантика средств выражения оценки в русском языке: монография. М.: Моск. гос. ун-т печати им. Ивана Федорова, 2013. 297 с.

9. Матарькина Н. Д. Неологизмы немецкого молодежного сленга на рубеже XX-XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Матарькина Наталья Дмитриевна. М., 2005. 16 с.
10. Трипольская Т. А. Эмотивно-оценочная лексика в антропоцентрическом аспекте: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Трипольская Татьяна Александровна. СПб., 1999. 437 с.
11. Хабарова О. Г. Оценочные фразеологизмы, восходящие к образам животного и растительного мира: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Хабарова Оксана Геннадьевна. М., 2004. 217 с.
12. Черникова Н. В. Аспекты изучения семантических неологизмов. Мичуринск: Мичурин. гос. пед. ин-т, 1998. 80 с.
13. Чернов А. В. Конструкции с междометием в формальном и семантическом аспектах: на материале современного английского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Чернов Алексей Викторович. Саранск, 1998. 136 с.
14. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 192 с.
15. Шаховский В. И. Эмотивное значение и методы его описания: учеб. пособие к спецкурсу. Волгоград: изд-во ВГПИ им. А.С. Серафимовича, 1983. 96 с.

References

1. Ganeyev, BT 2004, *Protivorechiya v yazyke i rechi* (Contradictions in language and speech), doctoral thesis, Ufa. (In Russ.)
2. Zadeh, LA 1976, *Ponyatiye lingvisticheskoy peremennoy i yeye primeneniye k prinyatiyu priblizhennykh resheniy* (The concept of a linguistic variable and its application to approximate reasoning), trans. N.I. Ringo, Mir publ, Moscow. (In Russ.)
3. Zimina, NV 2001, *Leksicheskiye sredstva vyrazheniya neopredelennosti v sovremennom nemetskom yazyke* (Lexical means of expressing uncertainty in modern German), PhD thesis, Moscow. (In Russ.)
4. Kalimullina, LA 2006, *Semanticheskoye pole emotivnosti v russkom yazyke: sinkhronnyy i diakhronicheskiy aspekty (s privlecheniyem materiala slavyanskikh yazykov)* (Semantic field of emotivity in the Russian language: synchronous and diachronic aspects (using the material of Slavic languages)), doctoral thesis, Ufa. (In Russ.)
5. Kvasyuk, II 1983, *Struktura i semantika otritsatel'no-emotivnoy leksiki : na materiale raznykh chastey rechi sovremennogo angliyskogo yazyka: dissertatsiya* (Structure and semantics of negative emotive vocabulary : based on the material of different parts of speech in modern English), PhD thesis, Moscow. (In Russ.)
6. Krasavskiy, NA 2001, *Dinamika emotsional'nykh kontseptov v nemetskoj i russkoj lingvokulturakh* (Dynamics of emotional concepts in German and Russian linguistic cultures), doctoral thesis, Volgograd. (In Russ.)
7. Lysenko, OM 1987, *Semanticheskiy diffuznyye vyskazyvaniya v angliyskoj razgovornoj rechi* (Semantically diffuse utterances in English colloquial speech), PhD thesis, Moscow. (In Russ.)
8. Markelova, TV 2013, *Pragmatika i semantika sredstv vyrazheniya otsenki v russkom yazyke* (Pragmatics and semantics of evaluation means in the Russian language), Moskovskiy gos. un-t pechati im. Ivana Fedorova publ, Moscow. (In Russ.)
9. Matarykina, ND 2005, *Neologizmy nemetskogo molodezhnogo slenga na rubezhe XX-XXI vekov* (Neologisms of German youth slang at the turn of the 20th-21st centuries), PhD thesis, Moscow. (In Russ.)
10. Tripolskaya, TA 1999, *Emotivno-otsenochnaya leksika v antropotsentricheskom aspekte* (Emotive-evaluative vocabulary in the anthropocentric aspect), doctoral thesis, St. Petersburg. (In Russ.)
11. Khabarova, OG 2004, *Otsenochnyye frazeologizmy, voskhodyashchiye k obrazam zhivotnogo i rastitelnogo mira* (Evaluative phraseological units dating back to images of the animal and plant world), PhD thesis, Moscow. (In Russ.)

12. Chernikova, NV 1998, *Aspekty izucheniya semanticheskikh neologizmov* (Aspects of the study of semantic neologisms), Michurinskiy gos. ped. in-t publ, Michurinsk. (In Russ.)
13. Chernov, AV 1998, *Konstruktsii s mezhdometiyem v formalnom i semanticheskom aspektakh: Na materiale sovremennogo angliyskogo yazyka* (Constructions with interjections in formal and semantic aspects: Based on the material of modern English), Saransk. (In Russ.)
14. Shakhovskiy, VI 2008, *Kategorizaciya jemocij v leksiko-semanticheskoy sisteme jazyka* (Categorization of emotions in the lexico-semantic system of language), Izd-vo LKI publ, Moscow. (In Russ.)
15. Shakhovskiy, VI 1983, *Emotivnoye znachenije i metody yego opisaniya* (Emotive meaning and methods of its description), izd-vo VGPI im. A.S. Serafimovicha publ, Volgograd. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 17.01.2026
Одобрена после рецензирования: 13.02.2026
Принята к публикации: 02.03.2026

The article was submitted: 17.01.2026
Approved after reviewing: 13.02.2026
Accepted for publication: 02.03.2026