САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

Кафедра английской филологии и перевода

ЛУПИЧ Дмитрий Николаевич

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭМОЦИИ ТРЕВОГИ: ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СТИВЕНА КИНГА)

Магистерская диссертация

Научный руководитель

к. ф. н., доц. Петрова Е. С.

Санкт-Петербург

2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение 3

Глава I. Теоретические основы изучения репрезентации эмоций 5

1. Основные положения лингвистической эмоциологии 5

2. Репрезентация эмоций 15

3. Классификация эмоций 20

4. Эмотивность и экспрессивность: соотношение категорий 21

5. Тревога и смежные понятия 25

5.1. Тревога и страх 26

5.2. Тревога и саспенс 28

6. Англоязычная «литература саспенса»: лингвистический аспект 29

7. Специфика передачи эмотивности в художественном переводе 30

Выводы по главе I 32

Глава II. Репрезентация тревоги в художественном нарративе 33

1. Вводные замечания 33

2. Собственно языковые средства репрезентации эмоции тревоги 35

2.1. Прямые средства 35

2.2. Косвенные средства 47

2.2.1. Косвенная номинация 48

2.2.2. Описание психофизического состояния 55

3. Дискурсивные средства репрезентации эмоции тревоги 59

4. Аккумуляция средств репрезентации эмоции тревоги 65

Выводы по главе II 73

Заключение 75

Список литературы 77

Список источников примеров 82

Введение

Данная работа посвящена изучению языковой репрезентации эмоции тревоги в английском языке. Развивающаяся в последние десятилетия антропоцентричность гуманитарных наук обусловила возросший интерес к изучению взаимоотношений языка и эмоций. Человек пользуется языком не только для выражения мыслей, но и своего эмоционального отношения к миру. Ключом к изучению эмоций является сам язык, который их номинирует, описывает и выражает. Тем не менее, роль лингвистики по сравнению с другими дисциплинами, имеющими отношение к изучению этих вопросов, остается не самой значительной, т. к. данные об эмоциях из других областей являются фоном, на который опирается языкознание.

Актуальность работы обусловлена значительно возросшим интересом к проблемам эмоциологии, а также отсутствием единства взглядов в академическом сообществе на вопросы репрезентации и категоризации эмоций с помощью языковых средств.

Объектом исследования являются ситуации языковой репрезентации в эмоции тревоги.

Предметом исследования являются языковые средства, репрезентирующие эмоцию тревоги.

Цель данной работы — проанализировать языковые средства, репрезентирующие эмоцию тревоги в художественной прозе и в аспекте перевода н русский язык, в связи с чем были установлены следующие **задачи**:

1. изучить современные концепции эмотивности и обосновать собственную исследовательскую позицию по ряду теоретических вопросов;
2. рассмотреть и проанализировать функционирования языковых средств выражения эмотивности в тексте;
3. произвести систематизацию средств репрезентации эмотивности в языке;
4. выявить языковые приемы репрезентации эмоции тревоги в художественном нарративе;
5. выявить особенности передачи языковых средств репрезентации тревоги с английского языка на русский.

Материалом исследования послужили примеры, собранные с более 2000 страниц оригинальных текстов на английском языке и 2000 страниц текстов русских переводов. Примеры представляют собой сверхфразовые единства различного объема от высказывания до фрагмента текста.

Методами исследования были избраны метод сравнительно-сопоставительный анализа, контекстуального и переводческого анализа, метод интерпретативного анализа и сравнительно-сопоставительный метод.

Данная магистерская диссертация, состоящая из 83 страниц, состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и списка источников примеров.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЭМОЦИЙ

1.1 Основные положения лингвистической эмоциологии

Лингвистика обратилась к вопросу изучения эмоций, их проявления в языке, экспликации и импликации относительно недавно — только в последние два десятилетия. Эмоции неразрывно связаны с человеческим разумом и наряду с инструментами критического мышления вносят огромный вклад в процессы познания человеком объективных и абстрактных элементов окружающего мира, взаимодействия с окружающим миром и другими людьми. Благодаря смене научных парадигм в области гуманитарных наук и более детальному обращению к мышлению человека как к одному из центральных объектов междисциплинарных исследований, в фокус внимания представителей многих наук попали вопросы механизмов возникновения эмоций, их категоризации и роли в мыслительной деятельности человека. Ш. Балли отмечал, что нельзя построить языковой системы без учета чувств, эмоций и личных качеств человека (Балли 1961: 221). Антропоцентричность лингвистики связана в первую очередь с ролью

человека в формировании картины мира. Язык не только формирует языковую картину мира, но и выражает и эксплицирует другие картины мира, сформированные разными людьми индивидуально (Серебренников, Кубрякова, Постовалова, Телия, Уфимцева, 1988: 11).

Отдельной важной частью этого колоссального материала для изучения является ряд вопросов, связанных с взаимодействием эмоциональной сферы человека с его речемыслительной деятельностью, влиянием эмоций на языковое восприятие действительности и механизмом отражения внешней реальности и внутренних переживаний в языке и речи при помощи такого уникального инструмента, как эмоции.

Исследование эмоций представляет научный интерес в том числе потому, что до сих пор оставляет пространство для трактовок и интерпретаций, т. к. ученые до сих пор не сходятся во многих аспектах изучения эмоций. Междисциплинарный характер объясняется тем, что, в силу своего объема, эмоции как объект изучения, рассматриваются с позиций психологии, биологии, социологии, философии, педагогики, языкознания и других научных дисциплин.

Истоки интереса лингвистов к связи эмоций и языка отсылают нас к началу XIX века, когда В. фон Гумбольдт отметил, что язык как деятельность человека пронизан чувствами, и язык необходимо изучать в тесной связи с человеком. «Никакое мышление, даже чистейшее, не может осуществиться иначе, чем в общепринятых формах нашей чувственности; только в них мы можем воспринимать и запечатлевать его» (Гумбольдт 2000: 301).

В связи с этим особое внимание ученых стало вызывать лингвистическое осмысление роли эмоций в языке. Являясь неотъемлемым компонентом духовной культуры, эмоции, при всей своей универсальности, проявляют в разных языках определенную специфику вербализации, обусловленную присущей говорящим субъективностью интерпретации окружающей действительности, что представляет несомненный интерес для лингвистики. Лингво-психологическая и лингвистическая интерпретация

данных, представленных в языке, позволяет рассматривать последние как репрезентацию особых знаний, стоящих за фактами естественного языка (Седых 2012).

Несмотря на обилие исследований и диссертаций, посвященных данной теме, недостаток фундаментальных работ по данной проблеме обусловливает значительные расхождения в трактовках основных понятий лингвистики эмоций, разнобой в эмотивной терминологии, которые проявляются в современных работах. Часто термины толкуются заново, без ссылок на автора, в трудах которого данные понятия уже получили свое определение (Сребрянская 2008: 282).

В связи с этим изучение эмоций может быть успешным лишь при осуществлении междисциплинарного подхода к их исследованию. На стыке психологии и традиционного языкознания родилась наука под названием «эмоциология», которая понимается как совокупность научных исследований в различных областях знаний, в той или иной мере затрагивающих изучение эмоций, чувственной сферы человека. Объектом эмоциологии является языковая категоризация эмоций и презентация категории эмотивности (Талашова 2013).

В отечественной лингвистике значительный вклад в изучение языка эмоций внес В. И. Шаховский и возглавляемая им Волгоградская лингвистическая школа.

Под термином **эмоциология** (или, по В. И. Шаховскому, эмотиология) понимается вся совокупность научных исследований в различных областях знаний, в той или иной мере затрагивающих изучение эмоций, чувственной сферы человека. В. И. Шаховский называет эмоции человека смыслонесущими факторами (Шаховский 2008а: 24). В настоящее время тема изучения эмоций стала в значительной степени актуальной и разрабатывается как в частных, так и в смежных науках, таких как психология, философия, этнология, социология и лингвистика. В результате обобщения направлений и результатов проведенных исследований стало ясно, необходим синтез

накопленных научных знаний и методов исследования различных смежных дисциплин для достижения объективных и убедительных результатов (Филимонова 2007).

Одной из основополагающих задач эмоциологии является определение соотношения понятий чувства, эмоции и эмоционального состояния.

Е. П. Ильин характеризует проблему соотношения этих понятий как сложную ввиду отсутствия единого принципа ее толкования. Среди психологов выделяются четыре группы ученых: первая отождествляет чувства и эмоции; вторая считает чувства одним из видов эмоциональных явлений; третья группа определяет чувства как родовое понятие, объединяющее различные виды эмоций как формы переживания чувств; четвертая группа разделяет чувства и эмоции (Ильин 2001: 283).

А. Н. Леонтьев отмечает ситуативный характер эмоции: эмоция выражает оценочное отношение к наличной или возможной в будущем ситуации, а также к своей деятельности в ситуации. Чувство же носит отчетливо выраженный «предметный» (объектный) характер. Чувство — это устойчивое эмоциональное отношение; эмоции и чувства могут не совпадать и даже противоречить друг другу (например, глубоко любимый человек может в определенной ситуации вызвать эмоцию неудовольствия) (Леонтьев 1971).

Г. А. Фортунатов тоже считает, что не следует отождествлять понятия «чувство»» и «эмоция». Например, нельзя чувство любви матери к детям называть эмоцией, хотя эти чувства проявляются через эмоциональные переживания (Фортунатов 1970).

К. Изард толкует эмоцию как нечто, что переживается как чувство, которое мотивирует, организует и направляет восприятие, мышление и деятельность; эмоция мотивирует, руководит мыслительной и физической деятельностью, регулирует и фильтрует восприятие (Изард 1999: 3-4).

Эмоции заключают в себе такие явления, как эмоциональные состояния и эмоциональные реакции. Эмоциональные реакции обладают аналогом в

способах выражения, а эмоциональные состояния связаны с внутренними переживаниями (Мягкова 1990).

А. Вежбицкая подчеркивает, что все эмоции имеют когнитивный базис, т. е. связаны с разного рода мыслями и, соответственно, их концептуализации соотносимы с концептуализациями мысли (Вежбицкая 1996: 38).

С точки зрения психологии в пользу когнитивной природы возникновения эмоций говорит и теория Арнольда (Arnold, 1960а, 1960б) Согласно этой теории, эмоция возникает в результате воздействия последовательности событий, описываемых в категориях восприятия и оценок. Восприятие объекта означает некоторое его понимание вне зависимости от его воздействия на воспринимающего. Оценка влияния объекта на воспринимающего придает представленному в сознании образу эмоциональную окраску, т. е. эмоция, хоть и не является оценкой, может нести ее в себе как необходимую составляющую. Под влиянием оценки индивидом объекта, эмоция возникает как неосознаваемое влечение к объекту либо его отторжение.

У. Джемс понимает эмоции как психические отражения физиологических изменений (Джемс 1991).

Эмоция проявляется одновременно и во внутренних переживаниях, и в поведении, причем то и другое связано еще и с физиологическими функциями организма (Багдасарова 2004: 168).

Известно также, что есть эмоции, есть их физиологическая экстериоризация (смех, слезы, тремор и т.д.) и есть разные способы их вербализации – называние, выражение, описание (Шаховский 1987). Другими словами, имеются как минимум две семиотические системы эмоций – Body language и Verbal language, находящиеся в соотношениях, которые науке еще предстоит изучить и описать. В общих чертах уже установлено, что первичная семиотическая система превосходит вторичную (вербальную) по надежности, скорости, прямоте, степени искренности и качества (силы) выражения и коммуникации эмоций, а также по адекватности их

декодирования получателем. Многие аспекты человеческой жизнедеятельности просто не передаются словами: язык беднее действительности, его семантическое пространство неполностью покрывает весь мир (Шаховский 2008б: 5).

В изложении В. И. Шаховского, обобщенный лингвистический подход к изучению эмоций включает в себя мир (объект) и человека (субъект), который избирательно отражает мир; в качестве посредника между миром и его отражением в языке человека выступают эмоции, регулируя процесс отражения. Такие эмоциональные отношения социально осознанны и в определенной степени типизированы. Эмоциональные процессы фиксируются при помощи психического механизма их отображения в семантике слов, используемых для вербализации эмоциональных отношений. Эмоции хранятся в слове в виде идей о них, и эти идеи воспроизводятся и разворачиваются до степени переживаемой в данный момент человеком эмоции; эмоции вырастают значение объектов мира для человека. Как психическое явление эмоции отражают (воспроизводят) в сознании человека его эмоциональное отношение к миру (Шаховский 2008а).

А. П. Седых связывает эмоции со стремлением к удовлетворению потребностей и определяет эмоции как субъективные реакции человека и животных на воздействие внутренних и внешних раздражителей, проявляющиеся в виде удовольствия или неудовольствия, радости, страха и т. д. Эмоции могут вызываться как реальными, так и воображаемыми ситуациями. Они, как и чувства, воспринимаются человеком в качестве его собственных внутренних переживаний, передаются другим людям, сопереживаются. Эмоции относительно слабо проявляются во внешнем поведении; сопровождая тот или иной поведенческий акт, эмоции даже не всегда осознаются, хотя всякое поведение, связано с эмоциями, поскольку направлено на удовлетворение потребности. Эмоциональный опыт человека обычно гораздо шире, чем опыт его индивидуальных переживаний. Чувства человека, напротив, внешне весьма заметны (Седых 2012: 110).

Ключом к пониманию механизмов, связанных с эмоциями и их взаимодействием с мыслительной деятельностью человека, является язык. Он номинирует эмоции, выражает, описывает, имитирует, категоризует, классифицирует, структурирует, комментирует, изобретает средства для их экспликации/импликации, предлагает средства для моделирования соответствующих эмоций и, таким образом, формирует эмоциональную картину мира представителей той или иной лингвокультуры (Шаховский 2008а: 384).

Категория эмотивности представлена во всех языках, проявляется на всех уровнях языковой системы и предстает в фонетическом, лексическом, фразеологическом, словообразовательном, морфологическом, синтаксическом, стилистическом, сверхфразовом, текстовом, гипер-, мега- и межтекстовом статусах. По мнению психолингвистов, весь язык эмотивен и не существует эмотивно нейтральной лексики, что означает наличие эмотивной маркированности (эксплицитной или имплицитной) во всех высказываниях человека. Это доказывает интегральность категории эмотивности.

Важность лингвистического подхода заключается в феноменологической категоризации эмоций; язык играет исключительную роль как науки о вербализации, аккумуляции, структурировании и трансляции знаний об эмоциях, полученных человеком через его языковое сознания и со-осознание своего эмоционального опыта.

Изучение эмоций и их репрезентации особенно актуально сейчас; новое освещение получает проблема номинации эмоций средствами разных языков, национально-культурной специфики выражения эмоций, соотношения лингвистики и паралингвистики эмоций; с разных сторон изучается система эмотивных знаков и способов «упаковки» концептов с разным эмоциональным наполнением. Важным этапом в достижении новых знаний о концептуализации и вербализации сферы человеческих чувств стало

изучение текстообразующего потенциала эмоций, их мотивирующей и реализующей функции.

Тем не менее, роль лингвистики по сравнению с другими дисциплинами, имеющими отношение к изучению этих вопросов остается не самой значительной, т. к. данные об эмоциях из других областей являются фоном, на который опирается лингвистика в разработке лингвистических проблем эмоций.

Сегодня проблема эмоций в языке является одной из наиболее актуальных в лингвистике; методологический аспект категории эмотивности заключается в том, что она может служить ключом к анализу внутренней формы слова и языка (Шаховский 2008а).

В лингвистике, не раз обращавшейся к эмоциям, к настоящему времени сложились два основных подхода к изучению данного феномена. Когнитивный подход направлен на выявление структуры эмоциональных концептов, их лингвокультурной специфики в сопоставительном срезе; текстоцентрический подход ставит своей целью изучение различных способов представления эмоций на материале художественного текста. В рамках этих подходов в эмотиологии выделяются несколько направлений. В русле первого направления исследуется эмоциональная / эмотивная лексика; в рамках второго направления ведутся исследования концептуального содержания эмоций. У истоков третьего направления стояла А. Вежбицкая, пытавшаяся доказать, что эмоции можно определить в терминах прототипической ситуации, трактующейся как совокупность общих признаков эмоций в сознании людей, которые все носители языка единообразно понимают вне контекста (Яровикова 2013).

В то время как в современной психологии преобладает мнение о важности когнитивного компонента в эмоциях, некоторые психологи считают, что разграничение собственно эмоциональных переживаний (emotion experience proper) и знания (cognition) позволяет выдвигать более убедительные гипотезы о связи эмоций с действиями и мышлением. К. Изард

придерживается мнения, что эмоциональное переживание – это, по сути, состояние/чувство, вызванное определенной причиной, а также стремление к определенному действию, прямое следствие нейронных процессов, что позволяет нам концептуализировать процессы оценки как независимые определения эмоций, а другие когнитивные процессы как их следствия (Izard 1993: 634).

На языковом уровне эмоции превращаются в эмотивность; эмоция есть психологическая категория, а эмотивность является языковой категорией, поскольку эмоции могут и вызываться, и передаваться (выражаться, проявляться) в языке и языком (Талашова 2016: 19).

Эмотивность есть присущее языку семантическое свойство выражения эмоциональности как факта психики системой своих средств, отраженные в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции. Являясь ценностью языка, категория эмотивности пронизывает все сферы жизнедеятельности человеческого бытия и, в частности, оказывается в центре проблемы понимания языковой личности.

Эмотивность – это функционально-семантическая категория, служащая для внешней трансляции языковыми личностями своего эмоционального состояния (ЭС) и отношения к окружающему миру и обладающая парадигматичностью на лексико-семантическом уровне (Шаховский, Сорокин, Томашева 1998).

Под выражением эмоций в эмоциологии понимается их непосредственное речевое проявление, производимое при помощи специфических единиц – эмотивов, семантика которых «индуцирует эмоциональное отношение». Под эмотивами понимают лексемы, служащие для выражения эмоций говорящих и/или для эмоционального воздействия на слушающих. К числу эмотивов относят лексемы, которые могут быть применены для выражения той или иной эмоции (Шаховский 1998: 72-74).

Н. Г. Талашова рассматривает эмоциологию с точки зрения отечественной лингвистики, и приходит к выводу, что языковая категория

эмотивности, которая является предметом изучения отдельной области лингвистики – эмоциологии (единицей изучения которой выступает эмотив), неразрывно связана с такими категориями как экспрессивность и оценочность. Эмотивность всегда экспрессивна, экспрессивность всегда шире, чем эмотивность, но она не всегда эмотивна. (Талашова 2016: 25).

В трактовке понятия эмотивности нет единства. Если большинство зарубежных лингвистов, анализируя репрезентацию эмоций в языке, преимущественное внимание уделяют изучению классов слов или отдельных лексем, называющих эмоции (в терминологии В. И. Шаховского), то отечественные исследователи предпочитают связывать понятие эмотивности с оценочностью и часто ограничивают эмотивную лексику словами, выражающими эмоции. Если исходить при определении эмотивности из понятия ситуации, представляющей эмоциональное состояние субъекта, то придется признать, что существуют разнообразные средства репрезентации эмоционального состояния и отношения в различных условиях общения и в зависимости от намерений говорящего (Филимонова 2007: 31-32).

На современном этапе изучения репрезентации эмоций в лексике возможно выявление следующих направлений исследований: изучение отдельных эмотивных лексем; изучение лексико-семантических групп эмотивной лексики; изучение синонимических и антонимических отношений эмотивной лексики; изучение семантических/тематических полей, охватывающих эмотивную лексику; изучение роли метафоры в семантическом представлении эмоций; корреляция лексиконов эмоций различных языков мира; критерии эмотивности языка и его знаков; соотношение лингвистики и паралингвистики эмоций; эмотивное семантическое пространство языка и эмотивное смысловое пространство языковой личности (Филимонова 2007: 33-34).

В трудах многих других исследователей наряду с решением стилистических проблем общего характера и индивидуального авторского стиля можно найти тонкий и многосторонний анализ лингвистических

средств репрезентации эмоций в англоязычных текстах различной жанровой принадлежности и анализ стилистических средств, используемых при описании эмоционального состояния человека в литературных произведениях. Иначе и не могло быть, ведь сам термин «эмотивная проза», используемый многими стилистами в значении «художественная проза», предполагает связь с эмоциями, а исследование поэзии тем более немыслимо без обращения к миру чувств.

К настоящему моменту в лингвистике накоплен большой опыт изучения эмоций в языке. Каждое лингвистическое направление обращается к изучению языка эмоций с позиций, свойственных исследованиям различных уровней языка, причем четкое разграничение уровней может иметь помимо безусловных достоинств и свои недостатки. Объективная и представительная картина репрезентации эмоций в языке, учитывающая взаимодействие разнородных эмотивных элементов и отражающая специфику их использования в различных условиях общения может быть получена при интеграции разноуровневых подходов к изучению языка эмоций в рамках единой концепции на уровне текста. (Филимонова 2007, 46-48).

Для современных лингвистических работ, посвященных изучению того или иного аспекта репрезентации эмоций в языке и речи важен учет взаимодействия между интеллектуальной и эмоциональной сторонами человеческой деятельности. Прежде чем изучать язык эмоций, необходимо понять, что представляют собой эмоции.

В целом, можно говорить о взаимосвязи эмоций с когнитивными процессами. Будучи эмоциогенной, когниция вызывает эмоции, а эмоцию влияют на когницию, вмешиваясь во все уровни когнитивных процессов (Нашхоева 2011).

1.2 Репрезентация эмоций

Как уже отмечалось ранее, проблема репрезентации эмоций является одной из ключевых в эмоциологии.

В вопросе выражения эмоций лингвистическими средствами ключевую роль играет определение эмотивного значения. К проблемам, возникающим здесь, коммуникативной лингвистика относит соотношение эмотивного компонента лексической семантики слова с понятием и мышлением; с денотативным компонентом значения; с экспрессивным значением; его представление на различных языковых уровнях; межъязыковая эмотивная коммуникация. Роль эмотивного компонента в семантике слова остается нерешенным.

Т. к. эмотивное значение обладает множеством оттенков, в связи с чем является словарно нефиксируемым феноменом.

Следует отметить, что эмотивное значение слова нельзя считать строго индивидуальным, т. к. оно выражается индивидом в пределах социального (обобщенного) опыта; таким образом, эмотивное значение носит социальный характер, т. к. соотносимо с эмоциями любого носителя языка.

Тем не менее, большинство лингвистов настаивают на существовании словарного эмотивного значения в силу того, что слова обладают не только логико-предметным значением, но также различаются по наличию/ отсутствию эмотивного компонента, а эмотивное значение может развиваться независимо от логико-предметного, а также одинаково соотносятся всеми носителями языка с языковыми единицами их выражения – носителями эмотивной семантики и с типизированными ситуациями их употребления в речи (т. е. эмотивные значения коммуникативны); кроме того, эмотивное значение быстрее осознается, чем логико-предметное, что может свидетельствовать о наличии «эмоционального мышления».

Тесная взаимосвязь слова, понятия и мышления, а эмотивная лексика связывает их с эмоциональным мышлением. Н. Д. Арутюнова считает, что внутренний мир человека моделируется по образу внешнего, материального мира, поэтому основным источником психологической лексики является

лексика «физическая», используемая во вторичных, метафорических смыслах (Арутюнова 1976: 96).

Важно понимать, что ключевой проблемой семантики эмоций являются отношения объекта мира и субъекта. Стимул вызывает реакцию в виде эмоции; влияние объекта на субъект и отражение объекта субъектом вызывает в субъекте эмоциональные реакции (Шаховский 2008а: 53-58).

Языковое выражение эмоций всегда намеренно, даже если кажется спонтанным, т. к. подбор эмотивов осуществляется на сознательном или подсознательном уровне, варьируется только скорость их осмысления.

Говоря о проблеме соотнесения эмотивности и понятийности, некоторые исследователи утверждают, что эти категории не следует смешивать, и эмоции должны выражаться исключительно непонятийно, посредством ритма, интонации и пр. (Benson 1967: 346). На это Шаховский возражает, что многие понятия изначально имеют эмоциональную ценность, которая в речи проецируется на слово. Эмоции переносятся с предмета на представление о нем, а с представления о предмете на слово и его семантику.

По большому счету, выражение эмоции — это выражение эмоционального отношения к отражаемому объекту, т. к. любая осмысленная эмоция возникает при оценивающем мотиве (Шаховский 2008а, с. 65-67).

Способы репрезентации вариативны. Например, три основных способа языковой репрезентации эмоций, которые выделяет исследователь Н.Ф. Ежова, включают репрезентацию с помощью слов, номинирующих эмоции, слов, описывающих их, и с помощью эмотивных средств (Ежова 2003).

Вербализация эмоций – это процесс, объединяющий механизмы сознания и акты бессознательного, инстинктивного выражения эмоциональных переживаний. Эмоции детерминированы способами восприятия мира, связанными со спецификой этноса: комплексом норм поведения, культуры, коммуникации. Процесс концептуализации эмоциональных состояний включает и индивидуальный опыт личности, и жизненный контекст в его интерпретации коллективным сознанием. Эмоции

познаются человеком через жизненный опыт, который позволяет установить логическую связь между событиями. Наш субъективный опыт – это часть оценочной системы, которая непосредственно связана с представлением о ценности, ориентированным на позитивный поведенческий стереотип. Духовная жизнь общества всегда находит отражение в сознании человека, затрагивая его глубинный, когнитивный уровень (Шафигуллина 2012: 227).

Исследование языковых репрезентаций базовых эмоций человека может быть осуществлено на материале как одного языка, так и двух и более, т. е. в сопоставительном аспекте. Сопоставление является частью комплексного подхода к изучению однопорядковых явлений. Основной метод сопоставления – сравнение, которое выявляет отношение тождества и различия. Сходства и различия значений языковых единиц в сравниваемых языках диалектически связаны в рамках сопоставительного анализа. В разных языковых картинах мира обнаруживаются универсальные черты и черты национально-культурные, к сфере языковых репрезентаций чувства любви этот тезис вполне применим (Белая 2012: 211).

Следует помнить, что репрезентация эмоций осуществляется не только с помощью экспрессивной функции языка, но и с помощью когнитивной функции, а именно путем концептуализации. (Заячковская 2008: 255)

С. Г. Агапова и Т. Е. Телюкина выделяют четыре основных способа вербализации эмоций: номинация, дескрипция, выражение и метафоры. Номинация эмоций – это использование слов, предметно-логическим значением которых являются понятия об эмоциях. Описание эмоций заключается в фиксировании внешних изменений, происходящих с человеком: изменяется речь, мимика, двигательные реакции (Агапова, Телюкина 2015).

Выражение эмоциональных реакций, по мнению А.С. Илинской является собственно эмотивным типом их проявления, т.е. языковыми знаками, выражающими эмоции, являются эмотивные знаки. Эмотивные

знаки – языковые признаки, индексы существования и проявления эмоций (Илинская 2006: 102).

Четвертым способом репрезентации эмоций являются эмоциональные метафоры. По определению В.Ю. Апресяна, эмоциональные метафоры служат средством концептуализации эмоций в языке (Апресян 2005: 9).

В процессе коммуникации могут быть выделены различные способы вербализации эмоций. Техники вербализации эмоций включают: а) непосредственную вербализацию собственных эмоциональных состояний коммуниканта; б) косвенную (опосредованную) вербализацию эмоций; в) метафорическую вербализацию эмоциональных состояний коммуниканта. К основным вербальным способам передачи эмоций следует отнести лексические (словообразование, фразеология) и синтаксические средства, которые выступают интегральной частью эмоциональной языковой картины мира.

Специфика репрезентации эмоций в языке определяется дескрипциями эмоций на всех уровнях языковой организации (лексическом, синтаксическом, лексико-графическом, фразеологическом и пр.), изучение которых обнаруживает скрытые связи между различными феноменами окружающей действительности. В любой лингвокультуре наличествует более или менее продуктивные типы тропных конструкций, что обусловлено этнокультурными факторами среды и спецификой структурирования французского языка и коммуникации. Особая роль принадлежит эмотивному потенциалу синтаксиса, эмотивным стратегиям употребления языковых единиц. Закономерности употребления языкового материала могут быть определены как индикаторы национального мировидения и коммуникативного поведения представителей нации, отражающие специфику национальной языковой картины мира и особенности вербализации эмоциональных реалий того или иного лингвокультурного сообщества. (Седых 2012)

Вопрос категоризации эмоций также занимает важное место в сфере интересов эмоциологии. Говоря о вопросах категоризации, Дж. Лакофф структура мысли характеризуется когнитивными моделями (Lakoff 1990: 153).

Расхождения в категоризации мира у разных людей и разных народов во многом зависят от того, что истоки категоризации заложены в первичных знаниях, в перцептивном доязыковом и языковом опыте человека, который варьируется у различных народов. Именно когнитивная наука исходно связана с онтогенезом речи, пониманием принципов восприятия мира и его категоризации. Когнитивная наука осуществила прорыв в понимании психических, ментальных и мыслительных процессов в голове человека как на стадии речевой, так и доречевой категоризации, и концептуализации мира человеком и человечеством (Хомякова 2004: 91).

Следует упомянуть термин модификации эмоциональной модальности, который предлагается для обозначения ситуативно конкретных эмоциональных состояний, находящихся в многообразных отношениях с базовыми эмоциональными модальностями (Романов 2012).

1.3 Классификация эмоций

Исходя из мнения о том, что все классификации, создаваемые человеком, являются лингвистическими (Taylor 1989).

Для того, чтобы детальнее разобраться с проблемой эмоций и их репрезентации, следует решить вопрос об их классификации.

Наиболее тщательно эмоции исследованы в психологии. Общепринятым считается полярное деление переживаний по знаку, где выделяются положительные и отрицательные, то есть приятные и неприятные эмоциональные переживания. Существование положительных и

отрицательных эмоций ни у кого не вызывает сомнения, однако иногда бывает достаточно трудно однозначно отнести ту или иную эмоцию к положительной или отрицательной. Имеет смысл говорить о том, что эмоция является положительной или отрицательной, исходя из процессов взаимодействия между субъектом и окружающей его средой, от психологических, психических, экологических и других факторов (Литвина 2010: 21).

Человечеством накоплен огромный эмоциональный опыт, в связи с чем психологи говорят об универсальности эмоций, сам перечень которых отражает общечеловеческий опыт осмысления психической деятельности человека.

Эмоции затрагивают чувства и опыт, физиологию и поведение, формы познания и концептуализации; они объединяют в себе разные явления: эмоциональные реакции, которые имеют свой аналог во внешних способах выражения; эмоциональные состояния, которые связаны с внутренним эмоциональным переживанием, не имеющим внешнего проявления.

Эмоции универсальны, а структура эмотивной лексики не совпадает в разных языках, имея национальную специфику, в связи с чем выделяются универсальные и национально-культурные эмотивные смыслы в семантике языковых знаков Опыт человечества в познании эмоций закрепляется в языковых единицах, которые могут быть использованы для выявления способов вербализации базовых общечеловеческих эмоциональных состояний психики, но имеющих специфические для каждой из наций, признаки языковой манифестации, связанных с особенностями эмоциональной языковой картины мира и способов коммуникативных интеракций (Седых 2012: 112).

К. Изард предлашает классификацию, согласно которой выделяет 12 базовых эмоций на основе таких критериев как наличие отчетливых и специфических нервные субстратов, проявление при помощи выразительной и специфической мимики, создание отчетливого осознаваемого переживания,

возникновение в результате эволюционно-биологических процессов и оказание организующего и мотивирующего влияния на человека. К базовым относятся: эмоция интереса (interest), эмоция радости (enjoyment), эмоция удивления (surprise), эмоция печали (sadness), эмоция гнева (anger), эмоция отвращения (disgust), эмоция презрения (contempt), эмоция страха (fear), эмоция стыда (shame), эмоция смущения (застенчивости) (shyness), эмоция вины (guilt) и эмоция любви (love). Остальные эмоции являются производными от смешения базовых эмоций. (Изард 1991: 5-7).

Учитывая связь эмоций с категориями оценки и чувства, наиболее приемлемым представляется условное деления эмоций на положительные и отрицательные, а также на базовые и производные.

1.4 Эмотивность и экспрессивность: соотношение категорий

Напомним, что эмотивность считается функционально-семантическая категорией, транслирующей эмоциональное состояние языковой личности. Смешение экспрессивного и эмотивного в языке приводит к тому, что термины эмотивность и экспрессиность нередко употребляются синонимично.

Основоположником современной концепции и методов исследования экспрессивных факторов речи считается французский ученый Шарля Балли. Он отмечал, что экспрессивность является эмоциональным восприятием действительности и стремлением передать его адресату (Балли 1961).

И. В. Арнольд определяет экспрессивность как «совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка, которые обеспечивают её способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи». экспрессивность выражается в способности текста или части текста передавать значение с увеличенной интенсивностью для отображения

внутреннего состояния говорящего. Результатом такой интенсивности является эмоциональное или логическое усиление, которое может быть или не может быть образным (Арнольд 1975).

В.И. Шаховский считает экспрессивность и эмотивность частично сходными, но автономными явлениями и допускает существование неэкспрессивной эмотивности. Он считает, что эмотивность высказывания всегда связана с реализацией эмоциональной оценки, в то время как экспрессивность чаще связана с интеллектуальным намерением убедить в чём-нибудь адресата (Шаховский 1975).

Ю.М. Осипов считает, что понятия экспрессивности и эмотивности не могут сопоставляться ни как равнозначные, ни как различные по объёму, т. к. данные понятия не взаимозаменяемы и соотносятся как величина и функция. По его мнению, эмотивность составляет компонент значения слова и является в этом смысле элементом языковой системы, а экспрессивность возникает только в результате отбора и употребления языковых единиц и поэтому не входит в значение слова - «речь, которая сама есть выражение, не может состоять из средств выразительных и невыразительных (нейтральных)» (Осипов 1970: 126-127).

А. Б. Зотова считает термин «эмотивность» синонимичным понятию «эмоциональность»; понятие экспрессивности при этом по содержанию шире эмоциональности. «Выражая эмоциональное отношение к тому или иному явлению, говорящий всегда использует экспрессивные (выразительные, изобразительные) языковые средства» (Зотова 2010: 17).

Категория экспрессивности включает в себя такие компоненты: интенсивность проявления признака, оценку, эмотивность, стилистическую маркированность, ассоциативно-фоновую информацию, образно-мотивированную основу наименований. Каждый из компонентов является своеобразным усилителем типов языковой информации.

Экспрессивная функция как одна из функций языкового знака состоит в способности выражать эмоциональное состояние говорящего, его

субъективное отношение к предметам и явлениям действительности. Адекватное выражение и восприятие заданного смысла осуществляется благодаря тесной связи экспрессивной функции с номинативной и коммуникативной функциями. Экспрессивность является одним из самых важных условий реализации прагматической функции. Проявление экспрессивности имеет многоаспектный характер, поэтому заслуживает внимания исследователей на различных уровнях: фонетическом, уровне слова, уровне высказывания (Бижева 2015: 25).

Важность разграничения понятий эмотивности и экспрессивности подчеривает Н.Л. Шадрин. Мнения лингвистов о данных понятиях колеблются от полного отрицания любых точек соприкосновения между явлениями экспрессивности и эмоциональности до столь же полного их отожествления (Шадрин 1991). Е.М. Галкина-Федорук полагает, что экспрессивность шире эмоциональности, так как способна пронизывать как эмоциональное, так и интеллектуальное (Галкина-Федорук 1958). То есть под экспрессией здесь понимается усиление воздействующей силы языковой единицы. Г.Н. Акимова полагает, что «точный перевод самого слова экспрессия – "выражение" вызывает мысль об экспрессивности языковых средств как об их выразительных возможностях, т.е. специальном стилистическом приёме» (Акимова 1988: 15).

В.Н. Телия, разграничивая понятия эмотивность и экспрессивность, рассматривает экспрессивность «не как свойство отдельных единиц, а высказывания в целом; экспрессивность выражается интонационной структурой и, соответственно, восклицательной формой предложения». По мнению автора, эмотивность также не предполагает обязательной экспрессивности (Телия 1986: 42-43).

Как и В.Н. Телия, Е.М. Вольф считает, что эмотивность – «это языковая категория, подразумевающая лишь те эмоциональные явления, которые связаны с выражением эмоционально-оценочного отношения, направленного на создание у слушателя эмоционального резонанса» (Вольф 1985: 114).

Д. С. Писарев, относя экспрессивность к прагматическим категориям, подчёркивает, что главное отличие между экспрессивностью и эмоциональностью состоит в следующем: если основной функцией эмоциональности является чувственная оценка объектов внеязыковой действительности, то экспрессивность – это целенаправленное воздействие на слушателя с точки зрения впечатляющей силы высказывания, выразительности, его эстетической характеризации (Писарев 1983: 121).

М. В. Никитин, исследуя семантические факторы экспрессивности поэтического слова, пришёл к выводу, что экспрессивность – это сила впечатления от мысли как функция способа её выражения – «в определение экспрессивности, безусловно, входит способность производить, оставлять сильное, глубокое или, по меньшей мере, заметное впечатление» (Никитин 1996: 298). Экспрессивным М. В. Никитин называет такое выражение, которое обеспечивает высокую меру внимания к себе за счёт своей формы, своего строения, а экспрессивность – впечатляющая сила способов языкового выражения некоторого когнитивного содержания М. В. Никитин трактует как простейшие случаи экспрессивности, построенные на принципе количества эмотивно значимого языкового средства за счёт корреляции между эмотивностью и экспрессивностью выражения: «субъективное переживание говорящим элементов содержательной структуры высказываний и текстов через выражающие их языковые средства становится сигналом той значимости, которую им придаёт говорящий и которую он хочет довести до адресата. Количественная мера одного определяет меру второго». Такой вид экспрессии автор называет количественно-эмотивным (Никитин 1996: 302).

Л. П. Чахоян связывает понятия эмотивности и экспрессивности с речевой деятельностью и отмечает, что их следует изучать только с учётом того, что хотел сказать говорящий, того, что высказывается им с помощью предложения, другими словами, необходимо осознать то, что предложение – это не только структурно-системная единица языка, но и высказывание, то есть системно-функциональная единица речи (Чахоян 1988: 126).

Таким образом, можно сделать вывод, что разграничение эмотивности и экспрессивности возможно в случае закрепления за категорией эмотивности статуса функционально-семантической категории, а за категорией экспрессивности статуса коммуникативной.

1.5. Тревога и смежные понятия

Для современного мира характерно распространение тревоги. Это одна из причин, по которой рассматриваемая в данной работе эмоция получила такое широкое воплощение в массовой культуре.

Р. Мэй отмечает, что феномен тревоги охватывает все стороны жизни. Люди осознали свою тревогу, которая связана не только с опасными ситуациями, но и с менее явными, глубинными источниками тревоги внутри нас самих. К последним относятся внутреннее смятение, отчуждение, потеря направления, неуверенность человека, сталкивающегося с противоречивыми ценностями или стандартами поведения. Стала явной проблемой во многих самых разных областях современной культуры (Мэй 2001: 8).

Е. П. Ильин относит тревогу к эмоциям ожидания и прогноза. (Ильин 2001: 139) Исходя из этого, целесообразным представляется предположить наличие отнесенности этой эмоции к беудущему. В контексте языковой репрезентации имеет смысл говорить о проспекции. Проспекция представляет собой повествовательный прием, дающий возможность представить связь и обусловленность эпизодов нарратива с отнесенностью к будущему. (Гальперин 2007: 112). Впрочем, следует оговориться, что тревога часто связана с неопределенностью, поэтому читатель не всегда будет иметь возможность проследить такую связь.

В данной работе мы придерживаемся классификации эмоций К. Изарда, и тревогу считаем производной от эмоции страха.

Д. Романов рассматривает тревогу как модальность (Романов 2012). Исследователь отмечает такие модификации тревоги, модификаций

зафиксированы страх, ужас, боязнь, трепет, показывающие пересечение данной модальности с модальностью страх и не являющиеся только ее модификациями. К модификациям непосредственно тревоги относятся волнение, беспокойство как средняя степень проявления; обеспокоенность как слабая степень проявления; встревоженность, взволнованность как очень слабая степень проявления. Из поведенческих реакций на тревогу отмечается паника и метание.

1.5.1 Тревога и страх

В психологии понятие «тревога» появилось благодаря 3. Фрейду. В настоящее время многие ученые рассматривает тревогу как разновидность страха. Тревога является результатом активности воображения, фантазии будущего и появляется у человека вследствие наличия ситуаций, не дающих возможности разрядить возбуждение. В связи с этим тревога понимается как эмоциональное состояние острого внутреннего мучительного бессодержательного беспокойства, связываемого в сознании индивида с прогнозированием неудачи, опасности или же ожидания чего-то важного, значительного для человека в условиях неопределенности. (Ильин 2001: 142-147)

Нормальная тревога связана со способностью организма реагировать на опасность (Мэй 2001: 119).

Говоря о разнице между тревогой и страхом, Р. Мэй отмечает, что «Реакции страха могут резко отличаться от реакций тревоги, поскольку страх и тревога затрагивают различные психологические уровни личности» (Мэй 2001: 123).

К. Изард заявляет о необходимости различать страх и тревогу, хотя ключевой эмоцией при тревоге является страх. Страх — это эмоциональное состояние, отражающее защитную биологическую реакцию человека или животного при переживании ими реальной или мнимой опасности для их

здоровья и благополучия. Следовательно, для человека как биологического существа возникновение страха не только целесообразно, но и полезно. Однако для человека как социального существа страх часто становится препятствием для достижения поставленных им целей.

Состояние страха является довольно типичным для человека, особенно в экстремальных видах деятельности и при наличии неблагоприятных условий и незнакомой обстановки. Во многих случаях механизм появления страха у человека является условно-рефлекторным, в результате испытанной ранее боли или какой-либо неприятной ситуации. Возможно и инстинктивное проявление страха.

Скорее всего, боязнь, опасение — это обобщающие термины, характеризующие отношение человека к опасным ситуациям, но не обязательно связанные с переживаниями той или иной эмоции. Эти ситуации могут вызвать у него тревогу, которая может перерасти в страх различной степени выраженности (от робости до ужаса и паники), т. е. сопровождаться переживаниями, но могут быть восприняты и без переживаний, когда человек ограничивается лишь констатацией ее опасности (например, когда он говорит, что боится змей, это не значит, что он переживает в данный момент эмоцию страха; в данный момент никакой угрозы для него нет). Последнее означает, что у человека возникла эмоциональная установка на отношение к тому или иному объекту. Это знаемый страх, зафиксированный в эмоциональной памяти вместе с вызвавшим его объектом, но не обязательно переживаемый. Такая же установка может возникать и в отношении возникновения у человека тех или иных эмоций. И именно с этих позиций можно понять выражения К. Изарда, приведенные выше: бояться страха — это значит иметь негативную установку (отрицательное отношение) к его возникновению и переживанию (Ильин 2001: 147-159).

Учитывая отсутствие четких критериев разделения тревоги и страха, но учитывая их взаимосвязь, далее, при исследовании репрезентации эмоции

тревоги, будем полагаться как на методы контекстуального анализа и интерпретации.

1.5.2 Тревога и саспенс

Саспенс можно определить как художественный прием, основанный на создании эффекта тревожного беспокойства и напряженного ожидания.

Развитие этого приема связано с творчеством знаменитого классика европейского и американского кино Альфреда Хичкока, который использовал его для создания атмосферы напряженного ожидания в кинематографе. Литература лишена возможности непосредственного зрительного эффекта, и формы, которые она создает в рамках своих художественных средств, имеют массу преимуществ, но не имеют зрительного фиксированного образа. Другими словами, каждый читающий свободен по-своему представлять те образы и драматические ситуации, которые предлагает ему автор. Саспенс в качестве приема искусства служит эстетическим целям и подчинен общему замыслу произведения. Такой подход к данному понятию делает его концептуально значимым явлением по отношению ко всем произведению в целом, это же в свою очередь заставляет говорить о неоднозначности визуального образа и его смысловой насыщенности. Что приводит к возникновению понятий контекста, наррации, сюжета или его отсутствия, другими словами, всего того, что характерно для осмысления литературной традиции. (Самосюк 2014: 205-206).

Проанализировав приведенные точки зрения, можем прийти к собственной трактовке понятия тревоги: В нашем понимании тревога — негативная эмоция, производная от эмоции страха; она влечет за собой негативное эмоциональное переживание, испытываемое экспериенцером при осознании существования какой-либо потенциальной угрозы разной степени определенности; оно связано с нервным возбуждением разной степени интенсивности и отсылает к предполагаемым будущим событиям, связанным

с опасностью различной степени определенности. Тревога имеет фоновый характер и способна развиваться во времени; семантически связана с такими эмоциями, как беспокойство, страх и паника.

1.6 Англоязычная «литература саспенса»: лингвистический аспект

Как уже было упомянуто, тревога в наше время проникает во все сферы жизни, и, как следствие, получает отражение в культуре. Тревога играет значительную роль в литературном жанре саспенс. Сюда же условно можно отнести такие жанры, как триллер и литература ужаса.

Истоки жанра можно найти в творчестве Э. По, Г. Уолпола, Г. Ф. Лавкрафта. В XX веке одним из ведущих авторов художественной прозы, которую относят к литературе саспенса, стал американский писатель Стивен Эдвин Кинг. Распространенность феномена тревоги в современном западном обществе отчасти объясняет небывалый успех автора и его плодовитость (более 60 романов и 8 сборников малой прозы). «Востребованность придуманных им сюжетов в литературе и кинематографе делает книги этого писателя своего рода феноменом современности и позволяет предположить, что автор активно и грамотно использует в своих произведениях некие глубинные архетипы, способные найти отклик в сознании самых разных читателей» (Шалимова, Годунова 2013: 153).

В контексте художественной литературы целесообразно говорить об эмотивности текста. В. И. Шаховский утверждает, что благодаря формальным эмотивным знакам автор способен донести эмоцию через текст, а художественные тексты обладают высокой эмотивностью (Шаховский 2008а: 182-183).

Обладая высокой эмотивной плотностью, произведения С. Кинга представляют собой интересный с точки зрения изучения репрезентации эмоций материал.

1.7 Специфика передачи эмотивности в художественном переводе

Говоря о вопросе передачи эмотивов при переводе художественной литературы с английского на русский язык, В. И. Шаховский отмечал, что нужно учитывать изменения в нормах их реализации; переводческая практика показывает прагматическую динамику эмотивов в обоих языках. Теоретическая невозможность создания абсолютно адекватного, с точки зрения эмотивного аспекта, перевода поэтического произведения приводит к существованию его многочисленных переводов (Шаховский 2008а: 157).

Нам представляется, что современная проза гораздо ближе к возможности воссоздания ее эмотивности в переводе.

«Востребованность придуманных им сюжетов в литературе и кинематографе делает книги этого писателя своего рода феноменом современности и позволяет предположить, что автор активно и грамотно использует в своих произведениях некие глубинные архетипы, способные найти отклик в сознании самых разных читателей» (Шалимова, Годунова 2013: 153). Это подтверждает мысль о том, что эмоция тревоги универсальна и вызывает интерес у читателей.

Передача эмоционально-экспрессивной информации в переводном тексте составляет особую сложность для переводчика, т.к. требует от него абсолютно самостоятельных решений для адекватной передачи подобного рода информации. В этой сфере переводчик в определенной степени выполняет функцию художника, т.к., для передачи психологических реалий ему нужно тонко чувствовать обычаи и нравы, мировоззрение общества-реципиента (Зимовец 2008). Учитывая также сложность категории эмотривности и ее вербализации, можно сказать, что перевод художественной прозы представляет собой уникальный материал для изучения соотношений репрезентации эмотивности в текстах разных языковых культур.

Выводы по главе I

Под тревогой мы понимаем негативная эмоцию, производную от эмоции страха, которая влечет за собой негативное эмоциональное переживание, испытываемое экспериенцером при осознании существования какой-либо потенциальной угрозы разной степени определенности, сопровождаемое нервным возбуждением разной степени интенсивности и имеющее отнесенность к предполагаемым будущим событиям, связанным с опасностью различной степени определенности. Тревога имеет фоновый

характер и способна развиваться во времени; семантически связана с такими эмоциями, как беспокойство, страх и паника. В тексте тревога выражается с помощью обладает проспективной направленностью, длительностью и интенсивностью.

Изучив положения и концепции эмоциологии, мы установили, что единого понимания природы эмоций нет, и дискуссионным остается вопрос категоризации эмоций. Языковая репрезентация эмоций осуществляется путем номинации, описания и выражения эмотивных единиц.

Было установлено, что художественная литература и, в частности, литература саспенса, предполагающая, согласно своей жанровым характеристикам, большую плотность представления негативных эмоций, обладает высокой степенью эмотивности, в связи с чем представляется перспективным изучение репрезентации эмоции тревоги на материале художественной прозы.

Глава II. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТРЕВОГИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАРРАТИВЕ

1. Вводные замечания

Художественная литература представляет собой уникальный источник языкового материала, т. к. является моделью реальности, воссоздаваемой автором для достижения эффекта вовлечения. Жанровая направленность произведений Стивена Кинга предполагает наличие значительного количества ситуаций, заставляющих персонажей и читателя испытывать тревогу, а также большую концентрацию случаев проявления этой эмоции в условиях ее сопряженности и с такими важными элементами жанра, как страх и саспенс. В ходе исследования удалось обнаружить широкое разнообразие примеров переживания тревоги персонажами, а также примеров создания тревожного эмоционального фона. Значение эмотивного компонента для жанра литературы, выбранного в качестве материала для исследования, подчеркивает важность его точной передачи в переводе, в связи с чем особое внимание в данной работе уделяется соотношению транслируемых смыслов между оригинальным текстом и переводным.

В ходе исследования было проанализировано 76 примеров собственно языковых средств репрезентации, собранных с более чем 2000 страниц оригинальных текстов на английском языке и 2000 страниц текстов русских переводов. Примеры представляют собой сверхфразовые единства различного объема (фрагменты текста).

Основываясь на типологии повествовательных форм, предложенной Е. С. Падучевой (Падучева 2010: 214-215), мы произвели анализ случаев репрезентации эмоции тревоги в двух видах нарратива: с экзегетическим повествователем, т. е. рассказчиком, не принадлежащим к миру текста, с диегетическим повествователем, т. е. рассказчиком, являющимся персонажем произведения, а также в прямой речи персонажей.

Произведения С. Кинга, рассмотренные в данном исследовании, написаны в рамках традиционного и свободного косвенного дискурса с экзегетическим повествователем (романы *The Dead Zone*, *IT*, рассказы *Fair*

Extension, *Gramma*, *Quitters, Inc*., *Rest Stop*, *Willa*) и в перволичной форме традиционного нарратива (с диегетическим повестовователем) (рассказы *Everything's Eventual*, *The Man In The Black Suit*).

Было произведено условное разделение корпуса примеров на три большие группы, в которых репрезентация эмоции тревоги осуществлялась посредством:

1. Собственно-языковых средств;
2. Косвенных;
3. Дискурсивных.

Первая группа разделена на подгруппы примеров, в которых тревога репрезентируется посредством прямой вторичной номинации (при помощи существительных) и косвенных средств (включающих в себя номинацию при помощи глаголов, прилагательных и наречий). Вторая группа включает в себя примеры описания эмоциональной реакции через психофизическое состояние экспериенцера примеры употребления описания физического и ментального состояния экспериенцера в ситуациях, связанных с тревогой; третья группа включает в себя графические средства, используемые автором для передачи эмоции тревоги на текстовом уровне. Отдельно рассматриваются случаи аккумулирования всех рассмотренных средств, представляя примеры, в которых наиболее полно и подробно репрезентируется эмоция тревоги.

Обращалось внимание на такие параметры репрезентируемых эмоций, как динамика эмоционального состояния, интенсивность эмоционального фона, семантическая роль эмоции, а также соотношения этих параметров при переводе.

2. Собственно языковые средства репрезентации эмоции тревоги

2.1. Прямые средства

Какие же языковые средства помогают автору моделировать ситуации тревоги и добиваться эффекта достоверности изображаемых эмоциональных реакций? Совершенно очевидно, что самую значительную роль здесь играют лексико-грамматические. Здесь мы рассмотрим примеры номинации тревоги с помощью существительных, прилагательных, наречий, глаголов с точки зрения их синтаксической и семантической роли для установления особенностей употребления тех или иных лексических единиц и переводческих трансформаций, применяемых для передачи эмоции в переводе. Прямые средства репрезентации представлены случаями прямой номинации эмоции тревоги. Ввиду того, что феномен тревоги в языковых категориях является именным, номинация осуществляется с помощью существительных.

Предметно-логическое значение тревоги может раскрываться через целый ряд синонимов, связанных с семой «тревога», «беспокойство». В корпусе примеров представлено 34 случая употребления существительных, номинирующих эмоцию тревоги. Это Был составлен синонимический ряд, состоящий из лексических единиц *alarm, anxiety, apprehension, concern, disquiet, distress*. Частотность употребления распределилась следующим образом: alarm — 26,47% (9 словоупотреблений), disquiet — 20,59% (7 словоупотреблений), anxiety — 14,71 % (5 словоупотреблений), worry — 14,71% (5 словоупотреблений), unease — 11,76% (4 словоупотребления), concern — 5,88% (2 словоупотребления), apprehension — 2,94% (1 словоупотребление), distress — 2,94% (1 словоупотребление).

Рассмотрим употребление номинирующих тревогу существительных, исходя из их семантических ролей. Основываясь на классификации Филлмора (Fillmore 1971) нами были зафиксированы такие семантические роли, как агенс, пациенс, стимул (инструмент), результат и источник. Кроме того, учитывалась метафорическая составляющая репрезентации тревоги, в

связи с чем был принят во внимание аспект концептуализации метафорических доменов (Заячковская 2008). Нами приняты во внимание такие онтологические домены, как presence (указывает на существование явления), object (указывает на конкретный объект), пространственный домены container (вместилище) и substance.

Наиболее многочисленны примеры, в которых номинирующее существительное выполняет семантическую роль агенса — 44,12% (15 примеров). Это указывает на активную сущность тревоги и ее сильную позицию в

Во всех следующих примерах тревога представлена в семантической роли агенса. Она так или иначе влияет на экспериенцера.

(1)'No,' Bill said. His eyes were hazy and distant, unemotional — all of his alarm was in his tone and the defensive posture of his body. (IT: 1265)

— Нет. — Затуманенные глаза Билла не выражали никаких эмоций. Вся тревога слышалась в голосе, ощущалась по напрягшемуся телу. (ОНО: 1142-1143)

В данном примере номинирующее существительное в составе словосочетания выполняет роль агенса; источниковый домен — presence. При этом тревога видится неочевидной, а скрываемой экспериенцером. Интенсивность эмоционального фона повышается с помощью элемента косвенной репрезентации — описания позы. Динамика эмоции представляется как продолжающаяся в момент номинации. В переводе переданы как семантическая, так и лексическая составляющая.

Следующий пример также характеризует домен presence:

(2)No flood, they agreed, but there was a patina of unease on every face. (IT: 1262)

«*Никакого наводнения*», — соглашались все, но на каждом лице читалась тревога. (ОНО: 1140)

Точность перевода в данном случае снижена, так как оказалась не передана метафора patina of unease, которая способствует усилению эмоционального фона. Как результат, потерян элемент образности оригинала.

В следующем фрагменте присутствие тревоги передано через метафору возвращения:

(3)That feeling of unease came back, stronger than ever, and this time it was all mixed up with Sarah. (DZ: 140)

Джонни вновь ощутил беспокойство, еще более сильное, чем прежде, и теперь связанное с Сарой. (МЗ: 131)

На интенсивность эмоционального фона здесь влияет определительное словосочетание stronger than ever, которое передано и в переводе. Что касается лексической стороны перевода, в данном случае, в отличие от первых двух примеров, использовано соответствие «беспокойство». Что касается семантики, то в переводе эмоция сменила роль агенса на роль пациенса.

Следующий пример иллюстрирует изменение динамики развития эмоции в переводе:

(4)He could feel himself responding in spite of his anxiety, which had returned. (W: 19)

Он и сам ощущал, как что-то в нем откликается на музыку — несмотря на вернувшуюся потихоньку тревогу. (У: 22)

В оригинале предложение содержит указание на возобновление действия тревоги. При переводе оно приобрело более компактную структуру в силу применения компрессии, в результате чего был немного ослаблен смысловой акцент. Кроме того, употребленное переводчиком определение «потихоньку» добавляет оттенок постепенности в динамике развития эмоции, что не соответствует семантике оригинала.

Другой пример также показывает повышение динамики проявления тревоги:

(5)Bill opened his mouth (more anxiety on Eddie's part), closed it (blessed relief for Eddie), and then opened it again (renewed anxiety). (IT: 365)

Билл открыл рот (озабоченности у Эдди прибавилось), закрыл (к облегчению Эдди), снова открыл (облегчение как ветром сдуло). (ОНО: 337)

Назывные конструкции, данные в скобках, имеют отношение к приемам членения дискурса, что характерно для прозы С. Кинга; такой прием усиливает динамику. Стоит обратить внимание не лексический повтор существительного anxiety: в переводе применена лексическая единица «озабоченность», а второе словоупотребление опущено в силу использования антонимического перевода. При этом со стороны переводчика оказался добавлен образный элемент «как ветром сдуло», что несколько меняет эмотивный потенциал оригинального фрагмента.

В следующем примере домен присутствия эмоции передан через уступительную конструкцию:

(6)Doubts or no doubts, worries or no worries, I still say that. (EE: 276)

С сомнениями или без них, с тревогами или без оных, я и сейчас в этом уверен. (ВП: 355)

С семантической точки зрения перевод выполнен точно.

В примере (7) домен presence передан через притяжательный падеж существительного, выражающего экспериенцера.

(7)The sky was restless with clouds racing in from the west, and Dave's disquiet grew. (IT: 1256)

Небо затягивали надвинувшиеся с запада тучи, и тревога Дэйва только возросла. (ОНО: 1134)

С семантической точки зрения интерес вызывает упоминание описания природного явления, выступающего в роли каузатора тревоги. В переводе связь сохраняется, но добавлена частица «только», которая, на наш взгляд, избыточна, т. к. ничего не добавляет к семантике фрагмента.

Следующий пример интересен с точки зрения используемых метафорических доменов:

(8)But the anxiety was there, under the laughter; in fact, wasn't it fueling the laughter? (W: 20)

И все же тревога не отставала от него. Уж не отсюда ли и смех? (У: 23)

В переводе роль агенса сохранена. Заметим, что тревога концептуализируется через домены presence и substance. В переводе семантическая составляющая была уточнена: тревога концептуализируется не через констатацию присутствия, а через метафору «живое существо»; тем не менее, динамика развития эмоции сохранена. Однако было опущено уточняющее обстоятельство under the laughter, что снизило интенсивность эмоционального фона. Что касается метафорических доменов, следует также обратить внимание не вторую часть сложного предложения оригинала: в нем тревога концептуализируется уже через концептуальную метафору substance; тревога метафорически связывается с психофизической реакцией смеха, которую испытывает экспериенцер, оценивающий свое эмоциональное состояние. Связь между тревогой и смехом, охватившим персонажа, выражается через образ наполнения, напитывания. В переводе этот образ оказался опущен, хотя, очевидно, его можно было бы сохранить.

В следующем примере показано, как в одно и то же существительное, номинирующее тревогу в рамках одной и той же ситуации представлено как в составе словосочетания, так и самостоятельно. Тревога концептуализируется доменом substance.

Другой метафорой, через которую концептуализируется эмоция тревоги, является substance. Тревога представялется как некое вещество. В следующем примере передана семантическая составляющая, однако утрачена образная:

(9)Except that her sense of relief was marred by fresh unease now, looking into Eddie's face. (IT: 958)

Да только теперь, когда она смотрела на лицо Эдди, облегчение омрачила нарастающая тревога. (ОНО: 873)

Семантическая роль агенса передана, но опущено метафора, что снизило интенсивность эмоционального фона. Тревога концептуализируется как вещество, способное испортить, испачкать. На этом строится противопоставление между эмоцией облегчения и тревогой. Противопоставление усиливает эмоциональный фон. Данный элемент был сохранен. Помимо того, определение fresh, указывающая на динамику внезапного появления тревоги, заменено на определение «нарастающая», что в определенной степени «замедлило» динамику.

В следующем случае концептуализация через метафору substance обозначает тревогу как жидкость, которая вспенивается (образ развит далее через сравнение):

(10)I couldn’t wait any longer; hope and anxiety bubbled up in my throat like a foam. (MIBS: 57)

И я, подгоняемый надеждой и тревогой одновременно, не выдержал. (ЧЧК: 90)

В данном примере переводчик изменил структуру оригинального предложения, сделав из сложносочиненного простое, осложненное распространенным определением. Семантическая роль агенса сохранена. Однако сочетание метафоры и сравнения, которые в английском предложении значительно усиливают динамику переживаемой экспериенцером тревоги и интенсивность эмоционального фона, оказалось не передано совсем.

(11)His feeling of disquiet deepened. (DZ: 446)

Чувство тревожного беспокойства усилилось. (МЗ: 404)

В данном примере сохранена семантика глагола, однако номинирующее тревогу существительное disquiet переведено словосочетанием, состоящим из двух лексически близких компонентов, что привело к семантической избыточности. Метафора углубления заменена метафорой усиления.

(12)Mr Keene sat down in the swivel chair behind his desk and took one. Then he opened his drawer and took something out. He put it down next to the tall bottle of licorice whips and Eddie felt real alarm course through him. It was an aspirator. (IT: 928)

Мистер Кин сел на вращающийся стул, стоявший за столом, переставил банку поближе к себе и взял одного червяка. Потом выдвинул ящик, что-то оттуда достал. Положил на стол рядом с высокой банкой лакричных червей, и Эдди охватила настоящая тревога: компанию банке составил ингалятор. (ОНО: 845)

Роль агенса, которую выполняет эмоция тревоги, реализуется через часть сложного долполнения course through him, в оригинале показывающее динамику эмоционального состояния, и оказавшееся не переведенным; роль агенса, тем не менее, сохранена за счет использования в переводе структуры, в которой номинирующее существительное выполняет синтаксическую роль подлежащего.

Следующим метафорическим доменом, через который концептуализируется тревога, — object:

(13)The beginnings of real alarm stirred inside her. (IT: 1207)

И тут у нее в душе шевельнулась настоящая тревога. (ОНО: 1091)

Глагол stirred указывает на динамику возникшей тревоги, а именно показывает момент ее начала. В переводе правильно передан смысловой акцент, т. к. существительное «тревога» помещено в сильную синтаксическую позицию. При этом, однако, опущено слово beginnings,

которое, перекликаясь по смыслу с глаголом, усиливает эмоциональный фон в оригинале.

(14)The shine went out of the kid's eyes; it was replaced by caution and disquiet. (IT: 716)

Глаза мальчика разом потускнели, в них вернулась настороженность, к которой добавилась тревога. (ОНО: 657)

В примере (13) к тревоге примешивается также настороженность, что повышает интенсивность эмоционального фона. При сохранении семантической роли агенса, сема замещения изменилась на сему добавления. Кроме того, в переводе синтаксическая функция однородных существительных изменилась: «тревога» переместилась в придаточное определительное. Учитывая, что теперь существительное, называющее эту эмоцию, оказалось в сильной семантической позиции, смысловой акцент сместился на него.

Следующий пример также иллюстрирует концептулизацию эмоции тревоги через метафору moving object:

(15)The first real disquiet stirred in her when she saw that the bathroom door was shut. <…> The disquiet suddenly grew strong in her, and she thought of Carson Lake, where she had gone swimming often as a girl. (IT: 65)

Тревога зашевелилась в ней, когда она увидела, что дверь ванной закрыта. <…> Беспокойство внезапно резко усилилось, и она подумала об озере Карсон, в котором часто плавала девочкой. (ОНО: 65)

В данном случае показано возникновение и развитие эмоции тревоги. С точки зрения лексики, существительное передано двумя разными соответствиями — «тревога» и «беспокойство». Оба понятия синонимичны, однако последнее не обладает всеми оттенками значения, заложенными в слове «тревога». Глаголы, употребленные в обоих предложениях, повышают динамику эмоционального состояния и эмоциональный фон.

В рамках семантической функции агенса единичным случаем представлена концептуализация тревоги через метафору вместилища (container):

(16)Bill had something in his hand, and for a moment Eddie felt his heart speed up in alarm. For that brief moment he thought it was a knife. (IT: 971)

Билл что-то держал в руке, и на мгновение Эдди почувствовал, как его сердце тревожно забилось: он подумал, что это нож. (ОНО: 885)

Усиление эмоционального фона достигается за счет сочетания номинации и описания физического состояния при помощи соматической лексики (об этом подробнее рассказано в пункте 2.2.2.2). Метафорический домен вместилища в переводе оказался утерян. С лексической точки зрения данный пример репрезентации примечателен тем, номинирующее существительное переведено не существительным, а наречием.

Другой распространенной семантической ролью номинирующего существительного является пациенс; в ходе исследования было зафиксировано 6 таких примеров (17,65%).

В сочетании с семантической ролью агенса, эмоция тревоги концептуализируется через домен presence:

(17)'Ben!' he called, and Ben saw alarm on his face. (IT: 1040)

— Бен! — крикнул он, и Бен увидел тревогу на его лице. (ОНО: 947)

(18)But before the match had gone out, he had seen the worry on Eddie's face. (IT: 1240)

Но прежде чем спичка погасла, Билл заметил тревогу на лице Эдди. (ОНО: 1120)

В другом примере показана концептуализация через метафору substance:

(19)The faces of the waiters were carefully made-up with composure. Worry was swept under the face like dirt under a rug. (DZ: 80)

Лица ожидавших выражали хладнокровие; все их тревоги скрывались за этой маской. (МЗ: 77)

Динамика эмоционального состояния в данном примере намеренно снижена, однако наличие тревоги подчеркивается другими средствами. Число изменено на множественное. В переводе не учтено значение темарематического членения предложения: в переводном предложении номинирующее существительное оказывается в начале, т. е. семантически слабой позиции, и в результате оказывается не переданным смысловой акцент, сделанный на слове worry в оригинале. Сравнение, которое использовано автором для усиления эмоционального фона, также не переведено.

В следующем примере концептуализация эмоции осуществляется посредством метафоры movable object:

(20)It would have ended all these stupid worries, because a convicted felon can't aspire to high public office. (DZ: 475)

Тогда всем сомнениям и переживаниям пришел бы конец, потому что осужденный преступник не может претендовать на высокий государственный пост. (МЗ:431)

В данном примере, помимо прочего, отражено отношение экспериенцера (который в рамках несобственной прямой речи анализирует свои тревоги и опасения) — с помощью оценочного определения stupid, что является, с нашей точки зрения, неоправданным опущением.

(21)He would look up, faintly puzzled, and shake his head. Some guy I used to know, he would think, and would dismiss vague unease by pushing his glasses up on his nose and turning to his homework again. Some guy I used to know a long time ago. (IT: 437)

Ричи в некотором недоумении вскинет глаза к потолку и покачает головой. «*Какой-то парень, которого я раньше знал,* — подумает он и избавится от смутной тревоги, поправив очки и вновь сосредоточившись на домашнем задании. — *Какой-то парень, которого я знал давным-давно*». (ОНО: 404)

В данном примере определение снижена интенсивность проявления тревоги: vague указывает на неопределенный и размытый характер называемой эмоции. В переводе использован удачный эквивалент «смутная». Также сохранена и функция дополнения (в переводе оно стало предложным в силу правил управления глагола «избавиться» в русском языке).

Далее была выделена подгруппа примеров номинации тревоги в семантической роли стимула (инструмента). Они представлены девятью примерами (26,47%).

(22)Ben watched this with concern. (IT: 281)

Бен с тревогой смотрел на него. (ОНО: 262)

В данном случае перевод осуществлен довольно точно.

(23)He looked back, saw her frozen, wide-eyed face, and frowned with concern. (DZ: 200)

Он посмотрел на Сару и, увидев ее испуганное лицо, расширившиеся глаза, встревожился. (МЗ: 185-186)

В примере (23) сема тревоги передана через глагол, что усилило динамику развития эмоции.

(24)Parents boosted toddlers up onto the square pedestal on which Paul stood, took photos, and then watched with mixed apprehension and amusement as the kids climbed and crawled, laughing, over Paul's huge black boots (correction: huge black plastic boots). (IT: 696)

Родители поднимали малышей на квадратный пьедестал, на котором стоял Пол, фотографировали, а потом, улыбаясь, с тревогой наблюдали, как дети, смеясь,

залезали и ползали по гигантским черным сапогам Пола (поправка — по гигантским черным пластмассовым сапогам). (ОНО: 638)

В данном примере использовано более редкое существительное apprehension, которое передано наиболее частотным соответствием «тревога». Семантическая функция сохранена.

(25)Vera uttered another shriek, and he saw with some alarm that she had grabbed her hair, rollers and all, and was pulling it. (DZ: 76)

Вера снова вскрикнула, и он с ужасом увидел, как она рвет на себе волосы, срывая бигуди. (МЗ: 73)

В данном случае интенсификатор some указывает на неопределенную степень выраженности эмоции. Синтаксическая функция и форма словосочетания сохранены, однако интенсификатор в переводе оказывается не передан; более того, сема тревоги меняется на более сильную эмоцию ужаса.

(26)As it finally began to taper off (by then Bill's face had gone a plummy shade which George regarded with some alarm), the piano stopped again. (IT: 11)

Когда же кашель пошел на спад (к тому времени лицо Билла приобрело цвет спелой сливы, что встревожило Джорджа), пианино вновь перестало играть. (ОНО: 16)

В данном примере сема тревоги передана глаголом. С лексической точки зрения смысл сохранился, хотя значение интенсификатора было опущено.

(27)Sitting at one end of the table, watching this trio with an expression of mixed anxiety, amusement, and concentration, was Ben Hanscom. (IT: 584)

На другом конце стола, наблюдая троицу с написанными на лице озабоченностью, радостью и сосредоточенностью, сидел Бен Хэнском. (ОНО: 535)

Здесь обозначена тревога, смешенная с другими эмоциями. Она передана через существительное anxiety, выступающее в качестве зависимого слова в субстантивном словосочетании, где ядро expression указывает на внешнее проявление эмоции.

(28)The sight of that eye had been very bad, the embodiment of a hundred not-quite-realized fears and disquiets. (IT: 709)

Вид этого глаза произвел на Ричи сильное впечатление, потому что являл собой множество еще не совсем осознанных страхов и тревог. (ОНО: 650)

В данном случае существительное disquiets входит в состав сложного субстантивного словосочетания. В переводе номинирующее существительное в роли части составного именного сказуемого. Семантическая составляющая сохранена.

В следующем примере концептуализация эмоции осуществлена через метафору substance:

(29)George was looking at her, the distracted smile fell away and she only looked distracted—distracted and sick with worry about Buddy. (G: 621)

Теперь, когда она уже вышла из дома, не зная, что Джордж наблюдает за ней, отрешенная улыбка покинула лицо и мама выглядела совсем несчастной и потерянной. Потерянной и еще сходившей с ума от волнения за Бадди. (Б: 544)

Стоит отметить, что в данном примере интенсивность эмоционального фона была повышена также за счет описания психофизического состояния экспериенцера. Вместе с номинацией этот прием дает сильный экспрессивный эффект.

Единичным случаем представлена концептуализация эмцоции через домен container:

(30)The bird had flown into his father's toolshed and hadn't the wit to get back out. It had panicked and had gone swooping back and forth, cheeping in desperate alarm,

battering itself against the walls until it had battered itself to death. This voice had the same doomed quality as that long ago bird's cheeping. It was never going to escape this place. (DZ: 136)

Она залетела в отцовский сарай для инструментов и, запаниковав, начала метаться. Она пыталась найти выход, пока не разбилась насмерть, налетев на стену. В голосе звучала та же обреченность, что и в отчаянном писке птицы, понимавшей, что ей уже никогда не выбраться. (МЗ: 128)

Однако структура оригинала была значительно изменена в переводе, в связи с чем эмотивная составляющая тревоги была потеряна.

Тремя примерами представлена номинация тревоги в семантической роли источника:

(31)'Mr Hanscom!' he cried in alarm. (IT: 97)

— Мистер Хэнском! — в испуге выкрикнул он. (ОНО: 94)

(32)'You gonna be back this weekend, though, ain't you?' Ricky Lee asked through numbed lips. In his increasing distress this was all he could find to hold on to. (IT: 98)

— Вы ведь вернетесь на уик-энд, да? — спросил Рикки Ли онемевшими губами. Тревога его росла, и он смог найти и ухватиться только за эту соломинку. (ОНО: 95)

(33)Above the disquiet, which now lay like an emotional floor to his other feelings, Johnny felt predominantly a wild mix of horror and hilarity. (DZ: 447)

Тревога обостряла все чувства, и Джонни охватили ужас и нездоровое возбуждение. (МЗ: 404)

Данный пример иллюстрирует изменение семантической функции: в переводе эмоция тревоги выступает в роли агенса.

Семантическая роль результата представлена единичным примером:

(34)Her initial puzzlement turned to deadly disquiet as she realized Anne was crying. (DZ: 78)

Недоумение Сары сменилось страхом, когда она поняла, что Энн плачет. (МЗ: 75-76)

Пример иллюстрирует выполнение эмоцией семантичекой роли результата превращения одной эмоции в другую; здесь также содержится указание на каузатор тревоги (в придаточном времени). Помимо этого, определение deadly с номинирующим тревогу существительным disquiet усиливает эмоциональный фон. Однако в переводе существительное переведено как «страх», что подменяет тревогу на другую, более сильную эмоцию.

2.2. Косвенные средства

К косвенным средствам репрезентации в данной работе мы относим номинацию при помощи прилагательных, глаголов и наречий, а также описание психофизического состояния экспериенцера тревоги. Прилагательные номинируют тревогу в 21,05% (16 примеров) от общего числа примеров собственно языковых средств репрезентации, иллюстрирующих собственно языковые средства репрезентации,

2.2.1. Косвенная номинация

При косвенной номинации активно используются прилагательные, чаще всего — используются в составе словосочетаний:

(35)Things began to come back. Disturbing things. (DZ: 138)

Джонни окружали странные и пугающие образы. (МЗ: 129)

В данном примере словосочетание, в оригинале оформленное в отдельное назывное предложение, при переводе слилось с предыдущим, в результате чего немного сместился смысловой акцент. При этом сема тревоги была потеряна, а вместо нее в перевод была привнесена сема страха («пугающие»).

В следующем примере с помощью прилагательного с семой тревоги описывается конкретное чувство, испытываемое экспериенцером:

(36)Sometimes when they were closing up, the bartender and the last waitress (the one with the most seniority, the one responsible for splitting the tips) might have an uneasy sense of being watched. (W: 38)

Может, иногда перед закрытием у бармена и последней задержавшейся официантки (у самой главной, которая распределяет чаевые) будет появляться чувство, будто за ними наблюдают. (У: 37)

В данном примере определение uneasy в переводе не отражено.

Также прилагательное в составе словосочетания может выполнять синтаксическую роль подлежащего придаточного:

(37)Painted on the brick side is a slightly unsettling admonishment: SLOW DOWN! WE CAN WAIT! (IT: 346)

На кирпичной стене надпись — вызывающее легкую тревогу предостережение:

«СБАВЬТЕ СКОРОСТЬ! МЫ МОЖЕМ ПОДОЖДАТЬ». (ОНО: 320)

Интенсификатор slightly в данном примере ослабляет эмоциональный фон. В переводе это передано через определение в словосочетании с номинирующим тревогу существительным.

Прилагательные, номинирующие тревогу, встречаются также как часть составного именного сказуемого:

(38)'Come in,' Johnny said, and Chuck himself came in. He looked worried. (DZ: 504)

— Входи, — сказал Джонни, и в комнату вошел встревоженный Чак. (МЗ: 458)

В данном случае переводчик применил компрессию, сделав из отдельного предложения, номинирующего тревогу, определение, выраженное прилагательным «встревоженный». Семантика тревоги при этом сохранилась.

(39)Ricky Lee looked instantly alarmed, and Hanscom laughed. (IT: 96)

На лице Рикки Ли тут же отразилась тревога, и Хэнском рассмеялся. (ОНО: 94)

Из примера видно, как интенсификатор instantly, показывающий динамику развития эмоционального состояния, можно перевести с помощью наречного сочетания; составное именное сказуемое передается через сказуемое, выраженное глаголом. С лексической точки зрения семантика сохранена.

Единичным случаем представлено употребление прилагательного для номинации эмоции тревоги вне словосочетания:

(40)Long-suffering good humor predominated, but beneath it he could sometimes see another Chuck: sullen, worried, and scared. (DZ: 400)

Сквозь природный оптимизм и добродушие нет нет да и проглядывали страх и растерянность. Причем страх был сильным, а растерянность – полной. (МЗ: 362)

В данном случае не сохранена структура оригинального предложения, и не переданным оказалась сема тревоги.

Отдельно следует выделить словосочетание to be worried about something. В примерах (41-43) показано его употребление в разных функциях.

(41)'I ought to go home,' Eileen said. The aggressive, cajoling, positive physical therapist was gone, replaced by a small woman who was worried about her cats and her house and her things… (DZ: 223)

— Мне нужно домой. — Уверенный и властный физиотерапевт вдруг превратился в маленькую женщину. Она волновалась за своих кошек, свой дом, свои вещи. (МЗ: 206)

В данном фрагменте речь идет о женщине, переживающей состояние тревоги, после того, как она узнала, что в ее отсутствие у нее дома случился пожар. Словосочетание с worry выполняет роль придаточного определительного. В переводе использован глагол с семой волнения, что несколько снижает эмоциональный фон тревоги, который хорошо виден в контексте оригинала.

(42)Everything was cool. So what was he worried about?

He had never been left alone with Gramma, that was what he was worried about. (G: 640)

Так что полный порядок, все под контролем. Чего ему беспокоиться?

Просто раньше его никогда не оставляли одного с бабулей. Отсюда и беспокойство. (Б: 542)

В данном примере словосочетание worried about повторяется в контексте внутренней речи персонажа. Лексический повтор в переводе оказался не сохранен: в первом случае словосочетание переведено инфинитивом, во втором — существительным. Это несколько сгладило стилистический эффект.

(43)Now that he'd actually found her, he was worried all over again about missing that damned pick-up train. (W: 19)

Теперь, когда Уилла нашлась, у него снова был на уме только чертов поезд. (У: 22)

Прилагательные, номинирующие эмоцию тревоги, используется также и в составе именной части сложного дополнения:

(44)Doing this had made him uneasy. (DZ: 471)

Осознавая необычность своего увлечения, Джонни тяготился им. (МЗ: 427)

В данном примере переводчик не передал семантику тревоги. Прилагательное переведено возвратным глаголом.

(45)There was a serene self-confidence in his voice that struck Johnny and made him a little uneasy. (DZ: 419)

Безмятежная уверенность, прозвучавшая в его голосе, удивила и насторожила Джонни. (МЗ: 378)

Данный случай сходен с примером (43), но при этом здесь присутствует интенсификатор a little, который указывает на снижение эмоционального фона. В отличие от предыдущего примера, в переводе был использован глагол с семой настороженности, которая семантически близка эмоции тревоги.

В качестве интенсификатора в подобных конструкциях также используется наречие vaguely:

(46)His voice made Johnny vaguely uneasy. (DZ: 428)

Услышав его, Джонни поежился. (МЗ: 387)

Тем не менее, при переводе был использован соматизм (глагол «поежился»), в котором семантика тревоги отражена косвенно, через физическую реакцию экспериенцера. Значение интенсификатора снова не сохранено.

Прилагательные, указывающие на эмоцию тревоги, иногда используются в роли расширения:

(47)'But...' He looked at his father, troubled. (DZ: 504)

— Но… — Чак взволнованно посмотрел на отца. (МЗ: 458)

Прилагательное troubled в переводе передано через наречие с семой волнения; оно синтаксически не отделено, а является частью глагольного словосочетания.

В еще одном примере расширение передано по-другому:

(48) 'Bill?' Beverly cried, alarmed. (IT: 1265)

— Билл? — в тревоге воскликнула Беверли. (ОНО: 1142-1143)

В обоих примерах (46-47) функции оригинала и перевода совпадают (обстоятельство образа действия), но в примере (48) с лексической точки зрения точнее передана семантика тревоги.

Единичными примерами представлены случаи употребления номинирующих прилагательных в нарративе с диегетическим повествователем и в прямой речи (49-50):

(49)She smiled, but it was the worried kind of smile she always seemed to make since my father brought Dan back from the west field in his arms. (MIBS: 36)

Она улыбнулась, но какой-то тревожной и нерадостной улыбкой. (ЧЧК: 63)

Прилагательное, описывающее улыбку как внешнее проявление эмоции тревоги, переведено с сохранением семы тревоги.

(50)'But there have been some distressing signs, Henry'. (IT: 747)

— Но есть кое-какие тревожные признаки, Генри. (ОНО: 684)

Данный пример примечателен употреблением более редкой лексемы для номинации тревоги (distressing). Передано оно прилагательным «тревожные».

Для номинации тревоги активно используются **глаголы**. Чаще всего встречаются лексические единицы bother, trouble, worry.

(51)Bannerman fell silent. Something in what he had just said seemed to disturb him. (DZ: 367)

Беннерман помолчал. Что-то в этом рассказе смутило и его самого. (МЗ: 334)

Переводческое соответствие не содержит семантики тревоги. Агенс выражен неопределенным местроимением, подчеркивающим размытость тревоги, что отражено и в переводе.

В следующем примере роль агенса выполняет конкретный предмет, который заставляет экспериенцера испытывать тревогу; в качестве глагола использовано другое лесическое соответствие:

(52)The helmet. The helmet somehow bothered Johnny more than anything else. (DZ: 525)

Каска! Каска почему-то особенно беспокоила Джонни. (МЗ: 478)

В данном случае глагол в переводе содержит сходную с семой тревоги сему беспокойства. В следующем случае подобран другой эквивалент:

(53)That was troubling, but something else troubled him even more. (W: 25)

Это тревожило Дэвида, но не так сильно, как еще одно обстоятельство. (У: 27)

В данном случае сохранена семантика тревоги.

Единичным случаем представлено употребление глагола для обозначения тревоги в пассивном залоге:

(54)Yet there were others who were nothing but con-men and women, and Herb was alarmed by his wife's increasing inability to recognize these. (DZ: 101)

Однако встречались и мошенники, и Эрба тревожила неспособность жены распознать их. (МЗ: 95)

В переводе глагол использован в активном залоге; сема тревоги сохранена, как и в предыдущем примере.

В примерах (55-57) это фрагменты письма, написанного от первого лица**.** В них экспериенцером остается один и тот же человек, а тревога создается за счет выполнения роли агенса указывающими контекстуально на определенные обстоятельства существительным (55), местоимением (56)

(55)*But there was one thing that bothered me very much, son.* (DZ: 517)

Но одна вещь в нем меня сильно встревожила, сынок. (МЗ: 470)

(56)*So that worries me, and it worries Sam, too.* (DZ: 517)

Это беспокоит и меня, и Сэма. (МЗ: 470)

(57)*I worry about you a lot, son.* (DZ: 518)

Я очень переживаю за тебя, сынок. (МЗ: 471)

В этих примерах содержатся отрывки из письма, написанного главному герою отцом. Эмоциональный фон письма поддерживается большой концентрацией глаголов с семантикой тревоги. В примерах (56) и (57) сказуемое формальное (отсылающее к каузаторам тревоги, которые можно установить из контекста). Следует заметить, что в примере (56) глагол worries повторяется, но в переводе лексический повтор не сохранен. В примере (57) сказуемое относится непосредственно к повествователю (автору письма). Семантическая роль агенса переходит к экспериенцеру. Во всех трех примерах переводчик использовал разные лексические соответствия, имеющие сему тревоги и беспокойства.

(58)Johnny sat silent for a little while. 'He disturbs me,' he said finally. (DZ: 458)

Помолчав, Джонни признался:

— Стилсон вызывает у меня тревогу. (МЗ: 414)

В данном примере сказуемое, выраженное глаголом, переведено глагольным словосочетанием. Четко прослеживается агенс, выраженные местоимением he. Семантика передаваемой эмоции сохранена.

(59)'You worry too much about tigers that are not there, I think,' he said. (DZ: 495)

— Мне кажется, вы слишком беспокоитесь о тиграх, которых на самом деле нет, — сказал Нго. (МЗ: 451)

В данном случае глагол переведен глаголом; сема тревоги заменена на близкую по смыслу сему беспокойства.

Единичным случаем представлено использование причастного оборота в роли обстоятельства сопутствующих обстоятельств:

(60)But it was the Wheel his mind kept coming back to, worrying at it. (DZ: 65)

Но именно выигрыш то и дело вспоминался Джонни и внушал тревогу. (МЗ: 65)

В переводе семантика тревоги передана через сказуемое в виде глагольного словосочетания.

Реже эмоция тревоги описывается при помощи наречий. Они выполняют функцию обстоятельства образа действия и способствуют повышению эмоционального фона.

(61)Streeter looked around uneasily. (FE:300)

Стритер с опаской огляделся по сторонам. (НВУ: 322)

(62)'Johnny?' She was looking at him apprehensively. (DZ: 302)

— Джонни? — Сара с тревогой смотрела на него. (МЗ: 275)

В примерах (61) и (62) перевод осуществлен существительными с семой тревоги.

(63)'Hey,' one of the nurses said. 'Whose house is on fire?'

Eileen shifted her feet nervously. 'He says mine is.' (DZ: 220)

— А чей дом горит? — спросила одна из медсестер.

— Он говорит, что мой, — ответила Айлин. (МЗ: 204)

В данном случае для передачи тревоги использовано наречие nervously, которое в переводе оказалось не переведено. Опущено все предложение, содержащее указание на внешнее проявление тревоги.

2.2.2. Описание психофизического состояния

К косвенным средствам репрезентации тревоги мы относим также описание психофизического состояния, или эмоциональных реакций экспериенцера, выраженных посредством двух лексических групп: соматизмов, т. е. лексических единиц, в которых содержатся названия частей тела, и кинем, т. е. лексических единиц, отражающих такие паралингвистичские факторы, как движения, жесты, мимика и др. Это обусловлено тем, что внешнее проявление тревоги актуализируется во внешних и внутренних физических реакциях, описание которых в контексте художественного нарратива занимает значительное место и используется не только для создания реалистичного описания поведения персонажей, но и для повышения интенсивности эмоционального фона.

Соматическая лексика используется для изображения реакции организма на переживание эмоции тревоги.

(64)The cop looked up at Johnny, and he felt a sinking sensation in his gut. (DZ: 548)

Полицейский поднял глаза на Джонни, и тому стало не по себе. (МЗ: 499)

В данном примере соматизм gut и словосочетание, описывающее чувство, испытываемое экспериенцером, в переводе передаются устойчивым выражением «стало не по себе», из-за чего теряется усиление эмоционального фона.

Такую же «внутреннюю» реакцию организма на переживаемую тревогу иллюстрирует следующий пример:

(65)Willa was another endangered species, and just thinking that made his stomach sink down again. (W: 8)

Уилла — еще один вымирающий вид. При этой мысли у него опять похолодело в желудке. (У: 13)

Здесь употреблен соматизм stomach, который в переведен русским соответствием, однако при этом метафора, описывающая неприятное ощущение в желудке, сигнализирующее о тревожном состоянии экспериенцера, переведено с помощью другого устойчивого выражения. Эмоциональный фон при этом в целом был сохранен.

Внутреннюю реакцию можно показать и с помощью более общего соматизма body:

(66)A thick feeling of tension had begun to creep into his body. (DZ: 446)

Он чувствовал, как внутри растет напряжение. (МЗ: 403)

Глагол begin в данном примере обозначают динамику развития эмоции; в переводе была использована генерализация; динамика передана в семе глагола «растет».

(67)'From Myra?' He sounded alarmed. Good. He would be more alarmed in a few seconds. A pulse beat steadily in Henry's right temple. (IT: 1160)

— От Майры? — В голосе слышалась тревога. Хорошо. В последующие секунды тревоги у него только прибавится. На правом виске Генри запульсировала жилка. (ОНО: 1050)

О тревоге в данном примере сигнализируют также номинирующие эмоцию прилагательные. На внеязыковом уровне тревога проявляется во внешнем изменении, описанном с помощью соматизма temple. В переводе был введен еще один соматизм («жилка»).

В следующем примере для репрезентации тревоги, испытываемой экспериенцером, автор использовал соматизмы и сравнение:

(68)He crossed the short entryway to Gramma's room, face set as if for bad medicine, lips pressed together so tightly they were white. (G: 626)

Он пересек короткий коридорчик, из которого открывалась дверь в комнату бабули. Губы плотно сжаты, так плотно, что даже побелели. (Б: 549)

Соматизм face использован для описания мимики; сравнение as if for bad medicine добавляет образности; вкупе эти средства показывают, что, испытывая тревогу, персонаж находится в напряжении. Напряжение передает также соматизм lips с интенсификатором. Все эти средства значительно повышают интенсивность эмоционального фона. В переводе, однако, этот эффект передан не в полном объеме, т. к. не передано описание напряженного выражения лица; мимику передает только переведенное описание напряжения губ.

В следующем примере также описана мимика персонажа под влиянием тревоги:

(69)When Sarah got to Eastern Maine Medical, it was quarter past twelve. The nurse at the reception desk looked at her white, strained face, estimated her capacity for further truth, and told her that John Smith was still in OR. (DZ: 80)

Сара приехала в больницу «Истерн-Мэн» в четверть первого. Медсестра на регистрации, взглянув на ее бледное и обезумевшее от тревоги лицо, прикинула, можно ли говорить ей правду, после чего сообщила, что Джон Смит все еще в операционной, а в комнате ожидания находятся его мать и отец. (МЗ: 77)

В данном фрагменте тревога отражается на лице у экспериенцера: напряжение передано с помощью однородных определений. Также здесь указана проспективная направленность тревоги (в словосочетании further truth); героиня не знает, каких ждать новостей о состоянии здоровья своего возлюбленного.

Для описания тревожного состояния реже используются кинемы без привлечения соматической лексики:

(70)He was alone in the house.

With Gramma.

He swallowed. (G: 622)

Он остался в доме один.

С бабулей.

Джордж нервно сглотнул слюну. (Б: 545)

В переводе добавлено обстоятельство образа действия. Это избыточно, т. к. Искусственно усиливает эмоциональный фон.

(71)'Is it my boy? Something about my boy?'

Unaware, he sagged onto the seat of the phone nook. He felt weak all over. (DZ: 73)

— Что случилось? Что-то с сыном?

Он невольно опустился на стул в «телефонном закутке». Силы вдруг оставили его. (МЗ: 70)

Кинематическое речение в данном фрагменте указывает на усиление динамики испытываемой экспериенцером тревоги.

Большим эмотивным потенциалом обладают примеры использования соматизмов вместе с кинемами.

(72)Neither of them had ever been left alone with Gramma. Until now.

Suddenly George's mouth went dry. (G: 640)

Никого из них никогда не оставляли одного с бабулей. Вплоть до сегодняшнего дня.

Во рту у Джорджа вдруг пересохло. (Б: 562)

В переводе сохранены оба элемента.

(73)The arc sodiums were bright enough for Dykstra to see that his arms had broken out in gooseflesh. He began to bite his lower lip. (RS: 142)

В ярком свете неоновых ламп кожа на руках Дикстры покрылась мурашками. Он закусил губу. (СТ: 121)

В данном примере глагол break out усиливает динамику эмоции, указывая на резкое внешнее проявление испытываемой героем тревоги. Во втором предложении другой глагол показывает постепенное развитие эмоции. Использование двух кинематических речений подряд обостряют эмоциональный фон.

В нарративе с диегетическим повествователем (т. е. повествователем, принадлежащим к миру текста) также используются кинетические речения:

(74)I was holding our lumpy old family Bible straight out in front of me with both thumbs pressing so hard on the cover that they were white. (TMBS: 59)

Я снова посмотрел вниз, а потом заметил, что сжимаю нашу толстую семейную Библию так крепко, что пальцы даже побелели от напряжения. (ЧЧК: 93)

Экспериенцером тревоги в данном виде нарратива является рассказчик. В данном случае в переводе передано напряжение, выраженное в напряженном физическом состоянии главного героя. Соматизм thumbs пришлось заменить словом «пальцы», но на смысл это не повлияло.

(75)It took me only three bucks' worth of time to find Ann Tevitch and call up the report of her death. The story started, I saw with a sinking sensation, in the bottom righthand corner of page one, The Official Dead Folks' Nook, and then jumped to the obituary page. (EE: 289)

Мне хватило трех долларов, чтобы найти Энн Тевиш и подробности ее смерти. Статья о ней начиналась, когда я это увидел, у меня засосало под ложечкой, в нижнем правом углу первой страницы, потом продолжалась на странице некрологов. (ВП: 363-364)

Тревога, которую испытывает экспериенцер-рассказчик, отражает динамику ее развития. В отличие от примера (64), где использовано похожее кинематическое речение, в данном случае перевод был осуществлен посредством устойчивого выражения.

В другом примере использование кинематического речения с соматизмами отражают одновременно и внешнее, и внутреннее проявление тревоги:

(76)I stood where I was, holding the Bible stiffly out at the ends of my arms, my heart thumping. (TMBS: 59)

Я остался стоять на месте, продолжая сжимать Библию и чувствуя, как бешено колотится у меня сердце. (ЧЧК: 93)

Кинематическое речение переведено с помощью компрессии, в результате чего не отражена интенсивность физического напряжения (holding the Bible stiffly), однако далее произведена компенсация, т. к. к описанию биения сердца добавлен интенсификатор («бешено колотится»). В целом интенсивность развития эмоции удалось сохранить.

3. Дискурсивные средства репрезентации эмоции тревоги

Среди дискурсивных средств, используемых для репрезентации эмоции тревоги, можно выделить графические средства, а именно членение дискурса и применение курсива для выделения тех или иных элементов текста, а также интертекстуальность. Такие способы обобщают характерные особенности построения текста, что важно для анализа художественной прозы. Эффект репрезентации тревоги достигается благодаря использованию таких возможностей дискурса, которые позволяют раскрыть переживания персонажей внутри дискурса наиболее полно.

Рассмотрим применение этих средств репрезентации в нарративе с экзегетическим повествователем.

В качестве вспомогательного индикатора тревоги используется курсив:

'*Dead*?' Ben called, alarmed. He was very close now . . . and then his hand groped out of the dark and pawed lightly at Bill's nose. 'What do you mean, dead?' (IT: 1329)

— Мертв? — Голос Бена наполнила тревога. Он находился близко, совсем близко… а потом его рука, ощупывая темноту, легонько коснулась носа Билла. — Что значит, мертв? (ОНО: 1202)

О состоянии тревоги сигнализирует номинирующее эмоцию прилагательное alarmed. Выделенная курсивом реплика привлекает внимание к просодической стороне высказывания, указывает на взволнованный тон произнесенного. В переводе, как видно, курсив не отражен, что приводит к некоторому снижению эмотивности текста.

Примером использования членения дискурса для повышения интенсивности эмоционального фона служат следующие фрагменты:

Bill could hear water or sewage running in controlled bursts through the network of smaller pipes which now must be over their heads. <…> But all the so-called gray water went into the Kenduskeag, and if there was too much for the regular sewer-pipes to handle, there would be a dump-off . . . like the one that had just happened. If there had been one, there could be another. He glanced up uneasily, not able to see anything but knowing that there must be grates in the top arch of the pipe, possibly in the sides as well, and that any moment there might be — (IT: 1126)

Билл слышал, как вода или навозная жижа бежит в трубах меньшего диаметра над их головами. <…> Но вся так называемая «серая вода» поступала в Кендускиг, и если канализационные трубы не могли справиться с потоком нечистот, избыток сбрасывался в эту трубу, как только что и произошло. За одним сбросом мог последовать и второй. Билл с тревогой поднял голову, ничего не видя, но понимая, что где-то наверху, а может, и по сторонам, есть сливные колодцы, которые в любой момент могут… (ОНО: 1107-1108)

На усиление динамики тревоги указывает резко обрывающееся последнее предложение абзаца. В переводе это передано многоточием.

Еще один прием, которым часто пользуется С. Кинг при описании эмоционально напряженных моментов повествования, заключается в разрыве текста и включением в места разрыва фрагментов стороннего дискурса, которые могут быть ссылками на образы, важные для повествования, мысли или реплики, которые, с одной стороны, сбивают темп нарратива, а с другой стороны — повышают интенсивность эмоционального фона:

They all had, after all, seen spiders before. They were alien and somehow crawlingly dreadful, and he supposed that none of them would ever be able to see another one

(if we ever get out of this)

without feeling a shudder of revulsion. But a spider was, after all, only a spider. Perhaps at the end, when the masks of horror were laid aside, there was nothing with which the human mind could not cope. That was a heartening thought. Anything except

(the deadlights)

whatever had been out there, but perhaps even that unspeakable living light which crouched at the doorway to the macroverse was dead or dying. The deadlights, and the trip into the black to the place where they had been, was already growing hazy and hard to recall in his mind. And that wasn't really the point. The point, felt but not grasped, was simply that the fellowship was ending . . . (IT: 1301-1302)

В конце концов, все они видели пауков. Чуждых людям ползающих тварей, и Билл точно знал, что отныне любой из них, увидев паука,

(если мы отсюда выберемся)

обязательно содрогнется от отвращения. Но паук оставался всего лишь пауком. Возможно, по большому счету, когда все маски ужаса сброшены, нет ничего такого, что не смог бы воспринять человеческий разум. Эта мысль бодрила. За исключением,

(мертвые огни)

пожалуй, того, что находилось там, далеко, но, возможно, даже этот невообразимый живой огонь, который обосновался у входа в метавселенную, умер или умирал. Мертвые

огни и само путешествие в черноте уже затуманилось и вспоминалось с трудом. Да и не имело это значения. А что имело значение, — Билл это чувствовал, но не осознавал — так это развал их дружбы… их дружба разваливалась, а они по-прежнему оставались в темноте. (ОНО: 1176)

Данный примере из романа «Оно», рассказывающем о борьбе семерых друзей с монстром, иллюстрирует насыщенность текста образами и включениями из дискурса самого романа; в напряженные моменты повествования они включаются в текст, разрывая его, чтобы повысить общую интенсивность эмоционального тревожного фона и усилить атмосферу саспенса.

Курсив также используется для выделения особенно экспрессивных моментов, как, например, в рассказе *Rest Stop*. Главный герой оказывается в тревожной ситуации: приехав ночью на придорожную стоянку, чтобы воспользоваться уборной, он услышал, как в одном из туалетов мужчина избивает женщину:

His heart was hurrying in his chest, thudding along at a rapid jog-trot that would probably become a sprint at the sound of the next blow. It would be an hour or more before he'd be able to piss again, no matter how badly he had to, and then it would come in a series of unsatisfying little squirts. And God, how he wished that hour had already gone by, that he was sixty or seventy miles down the road from here!

What do you do if he hits her again? (RS: 145)

Сердце неслось мелкой трусцой, еще одна оплеуха — и оно рванет, как спринтер. Пройдет час или больше, прежде чем Дикстра сумеет помочиться. И даже тогда, несмотря на то что ему давно невтерпеж, дело ограничится жалкими кривыми струйками, которые не принесут облегчения. Господи, как же ему хотелось, чтобы этот час поскорее прошел, а он оказался отсюда на расстоянии в шестьдесят-семьдесят миль!

Что ты будешь делать, если он еще раз ударит ее? (СТ: 123)

Вопрос, выделенный курсивом и выделенный в отдельный абзац, подчеркивает неопределенность развития событий, а грамматическая

категория времени указывает на проспективную направленность репрезентируемой эмоции.

Для авторского стиля С. Кинга характерна интертекстуальность, и в отдельных случаях она работает как вспомогательное средство репрезентации эмоции тревоги:

She had closed the Bible but her fingers fiddled restlessly along the pages, as if longing to get back to the colossal demolition derby of Job's life, enough bad luck to put her own and her son's in some sort of bitter perspective. (DZ: 82)

Вера опустила глаза и закрыла Библию, однако ее пальцы все так же нервно перебирали страницы, будто ужасные бедствия, обрушившиеся на праведника Иова, могли укрепить ее и помочь пережить несчастье, случившееся с сыном. (МЗ: 79)

В приведенном примере героиня испытывает тревогу за своего сына (Джонни, главного героя романа *The Dead Zone*), который попал в автомобильную аварию. Будучи религиозной женщиной, мать Джонни пытается найти утешение в Библии, однако содержащая в данном фрагменте отсылка к жизни Иова и выражение bitter perspective намекают читателю на еще большие испытания, ожидающие персонажей. В целом эти элементы подчеркивают проспективную направленность испытываемой героиней тревоги.

Помимо прочего, внимания заслуживает еще один прием, используемый С. Кингом для репрезентации тревожного эмоционального фона, — использование сквозных образов, которые косвенно нагнетают настроение нарратива.

Dykstra stood there in the little notch of an entryway, facing the men’s room, his back turned toward the couple in the women’s room. He was in shadow, surrounded on both sides by pictures of missing children that rustled faintly, like the fronds of the palm trees, in the night breeze. He stood there waiting, hoping there would be no more.

(…)

You weren't supposed to make such generalizations — it was like saying all African-Americans had natural rhythm, that all Italians cried at the opera-but here in the dark at eleven o'clock, surrounded by posters of missing children, for some reason always printed on pink paper, as if that were the color of the missing, you knew it was true.

(…)

They did not hint at this, how you could hear the wind in the palm trees in one ear (and the rustle of the missing-child posters, don't forget that) and those little groaning sounds of pain and fear in the other. (RS: 142-146)

Дикстра стоял в узкой расщелине между комнатами, лицом к мужскому туалету, спиной — к парочке в женском. В темноте, окруженный шелестящими от ночного ветра плакатами с детскими лицами, Дикстра ждал, что все обойдется.

(...)

Впрочем, его догадки равносильны утверждению, что все афроамериканцы обладают врожденным чувством ритма, а итальянцы поголовно рыдают в опере. Пусть так, но сейчас, в темноте, окруженный портретами пропавших детей, напечатанными на розовой бумаге (их всегда печатают на розовом, словно розовый — цвет потери), Дикстра был уверен в своей правоте.

Знают ли они, каково это, когда в одном ухе ветер шелестит пальмовыми листьями — и не забудьте про снимки пропавших детей! — а в другом женский голос подвывает от боли и ужаса. (CT: 121-124)

Нарратив с диегетическим повествователем также использует дискурсивные средства репрезентации, как в рассказе *Everything's Eventual*:

I stood there for awhile, looking at the telephone, then put it down again. Couldn't say any of that. It would be the same as putting a Baggie over my head and then slitting my wrists.

So what am I going to do?

Oh God, what am I going to do? (EE: 296-297)

Я постоял, глядя на телефонный аппарат, потом положил трубку. Не смог ничего этого сказать. Позвонить и произнести эти слова — все равно, что надеть на голову пластиковый мешок, затянуть тесемки и перерезать вены.

Так что же мне делать?

Господи, что же мне делать? (ВП: 372-373)

Герой рассказа, по сюжету оказавшийся в сложной и потенциально опасной ситуации, связанной со своей новой работой, пишет тайный дневник, в котором рассказывает о том, как оказался в таком положении и что планирует сделать, чтобы выпутаться. В определенный момент герой понимает, что работает на опасных людей, и сам, не ведая того, совершает преступления: он приходит к осознанию сущности организации, работа в которой поначалу сулила только выгоды и приятные условия. Одна из последних записей дневника содержит размышления героя о том, стоит ли ему позвонить своему куратору и сообщить о сделанных выводах. Однако такой исход смертельно опасен, и герой отказывается от такого варианта. Это не снимает общего тревожного фона и напряженности ситуации, в связи с чем в конце данной дневниковой записи герой обращается к абстрактному адресату с риторическим вопросом, отражающим сильную степень тревоги. Повторение вопроса и упоминание Бога усиливают экспрессивность выражаемой эмоции. При этом оба предложения выделены в отдельные абзацы, что подчеркивает интенсивность тревоги.

4. Аккумуляция средств репрезентации эмоции тревоги

В силу сложности художественного нарратива, имеет смысл рассматривать случаи применения дискурсивных методов не по отдельности, а в условиях их аккумулирования.

Аккумуляцию средств репрезентации тревоги в нарративе с экзегетическим повествователем иллюстрирует рассказ *Gramma*. В нем речь идет о семилетнем мальчике по имени Джордж, который оказывается вынужден остаться дома со своей больной бабушкой, что является для него причиной дискомфорта, тревоги и страха. На протяжении всего повествования тревожный фон развивается во времени, перемежаясь с моментами испуга, и постепенно перерастает в панику. Определенную сложность составляет разделение эмоций тревоги и страха, что подтверждает взаимосвязь этих переживаний и размытый характер тревоги. На примере этого рассказа хорошо видно, что тревога является не только неопределенным и размытым эмоциональным переживанием, но также характеризуется протяженностью во времени. В данном рассказе она представляет собой фундамент, на котором стоится повествование и описания оттенков эмоционального состояния главного действующего лица.

Тревога, испытываемая Джорджем, проявляется в первой сцене, где о ней сигнализирует сочетание применения соматической лексики в кинематическом речении:

(1)"You've got the doctor's number if something *should* go wrong. Which it won't. Right?"

"Sure," he said, and swallowed something dry in his throat. (G: 620)

— У тебя есть телефон врача. На всякий непредвиденный случай. Но ничего такого не произойдет. Ведь так?

— Конечно, — ответил он и сглотнул сухой ком в горле. (Б: 543)

Здесь Джордж разговаривает с матерью, которая вынуждена оставить младшего сына дома, чтобы поехать в больницу навестить старшего.

В данном примере четко прослеживается динамика возникновения тревоги. Между репликой героя и физической реакцией видно противопоставление: Джордж старается не выдать перед матерью своих

эмоций. Неявно выражена проспекция: в то время как речь в диалоге идет о том, что ничего страшного не должно случиться, реакция Джорджа указывает читателю на то, что в будущем все же возможны некие тревожные события. В переводе все эти элементы удалось сохранить.

В прозе С. Кинга большое внимание уделяется деталям, в особенности физическим аспектам проявления эмоций, в связи с чем далее, на протяжении всего рассказа, будет повторяться сквозной образ пересохшего горла:

> (2)"Huh-uh," George said. He smiled. The smile felt pretty good; the smile of a fellow who was laying chilly with negative perspiration on his brow, the smile of a fellow who Had It Knocked, the smile of a fellow who was most definitely not six anymore. He swallowed. It was a great smile, but beyond it, down in the darkness behind his smile, was one very dry throat. It felt as if his throat was lined with mitten-wool. (G: 620-621)
>
> — Не-а… — протянул Джордж. И улыбнулся. Прекрасная улыбка, улыбка человека, который уже давно вызубрил до седьмого пота, улыбка парня, который уже давно вышел из шестилетнего возраста. Он сглотнул слюну. Просто потрясающая улыбка. Но за ней — пересохший рот и ком в горле. Словно это самое горло выстлали жесткой колючей шерстью. (Б: 543)

В приведенном выше фрагменте на усиление тревожного фона работают не только соматизмы, но и создаваемое ими противопоставление с улыбкой. С

Помимо прочего, в данном фрагменте аккумулируются сравнение Здесь же читатель может наблюдать и мысли персонажа, которые выражены через несобственную прямую речь. Она тоже построена на противопоставлении: в мыслях мальчик пытается избавиться от тревоги, убеждая себя, что тревожиться не о чем.

Впрочем, позже ему приходится признаться самому себе в испытываемых эмоциях, что выражается прямой репрезентацией тревоги через номинацию:

(3)Everything was cool. So what was he worried about?

He had never been left alone with Gramma, that was what he was worried about. (G: 640)

Так что полный порядок, все под контролем. Чего ему беспокоиться?

Просто раньше его никогда не оставляли одного с бабулей. Отсюда и беспокойство. (Б: 542)

Как видно, в переводе сохранен лексический повтор, однако сема тревоги не была передана в полной мере.

Текст становится более фрагментарным. Зачастую абзацы состоят из одного предложения. Это делает эмоциональный фон текста более насыщенным и напряженным:

(4)He ought to go in and check on her.

He didn't want to.

He swallowed and his throat still felt as if it was lined with mitten wool. (G: 626)

Он должен пойти и проверить, как она там.

Ему не хотелось.

Он сглотнул слюну и снова почувствовал — горло словно выстлано жесткой колючей шерстью. (Б: 549)

Повторяется физическая реакция, выраженная кинетическим речением he swallowed. Соматизм throat упоминается вместе с ярким экспрессивным сравнением. В переводе эти элементы сохранены, что позволяет передать интенсивность эмоционального фона.

(5)A whistling gasp was sucked into George as he pulled breath. He turned toward Gramma's room and discovered his shoes were tightly nailed to the linoleum floor. His heart was spike-iron in his chest. His eyes were wide and bulging. Go *now*, his brain told his feet, and his feet saluted and said *Not at all, sir!*

Gramma had never made a noise like that before.

Gramma had *never* made a noise like that before. (G: 641)

Джордж со свистом втянул воздух и замер. Повернулся было к бабулиной комнате, но обнаружил, что ноги свело примерзли к покрытому линолеумом полу. Сердце покалывало. Глаза буквально вылезали из орбит. *Ну же, идите*, приказал ногам мозг. А ноги отдали честь и сказали: *Нет уж, сэр, ни за что!*

Прежде бабуля никогда так не шумела.

Никогда прежде бабуля так не шумела. (Б: 562)

В данном фрагменте использована соматическая лексика и кинематические речения, также присутствует метафора (His heart was spike-iron in his chest), которая в переводе оказалась не отражена. Членение текста отражено двумя почти идентичными по форме предложениями, выделенными в отдельные абзацы. Отличие второго предложения в оригинале ограничивается применением курсива в слове never, что в переводе отражено еще и с помощью изменения порядка слов.

По мере развития событий ситуация становится все более напряженной и тревожной, и повествование все чаще сбивается на несобственную прямую речь, в результате чего текст начинает перемежаться включениями, которые содержат в себе мысли главного героя и фрагменты его воспоминаний. Такие фрагменты буквально разделяют абзацы связного текста пополам, выделяются курсивом и заключаются в скобки. По мере возрастания числа таких включений наблюдается постепенный переход испытываемой героем тревоги в панику. Это явление может быть проиллюстрировано следующим отрывком:

(6) *Oh God, what if she dies on me while Mom's up to the hospital?*

She won't. She won't.

Yeah, but what if she does?

She won't, so stop being a pussy. (G: 627)

О Господи! А что, если она умрет, пока мама в больнице?..

Нет, не умрет. Она не умрет.

Но все-таки, если?..

Ни за что не умрет, и довольно этого слюнтяйства! (Б: 549)

Интенсивность тревожного эмоционального фона развивается; динамика усиливается благодаря подобным внутренним диалогам, как в данном примере. Текст выделен курсивом, что отражено и в переводе. «Диалог» строится на противопоставлении: тревогу отражают нечетные реплики; в ответных репликах герой пытается развеять тревогу, опровергая предположения вопросительных высказываний, однако такое противопоставление только усиливает общий эмоциональный фон. Стоит отметить, что в переводе добавлены многоточия в вопросительных репликах, а последняя реплика усилена восклицанием.

Примером нарратива с диегетическим повествователем служит рассказ *The Man In The Black Suit*, представляющий собой воспоминание пожилого челоаека о случае, приключившимся с ним в детстве. По форме рассказ напоминает отрывок из мемуаров. Главный герой, глубокий старик, рассказывает о том, как много лет назад встретил в лесу страшного человека в черном костюме, который, как он считает, был самим дьяволом. Рассказ открывается рассказом героя о том, что побудило его записать это историю, и заканчивается его размышлениями над описанным случаем и выражением нескрываемой тревоги.

В начале рассказа можно наблюдать смутную тревогу, охватывающую старика при воспоминании о человеке в черном костюме:

What I might have done yesterday, who I might have seen here in my room at the nursing home, what I might have said to them or they to me… those things are gone, but the face of the man in the black suit grows ever clearer, ever closer, and I remember every word he said. I don't want to think of him but I can't help it, and sometimes at night my old heart beats so hard and so fast I think it will tear itself right clear of my chest. So I uncap my fountain pen and force my trembling old hank to write this pointless anecdote (…) (TMBS: 33)

Все, что я мог сделать еще вчера, когда я мог видеть здесь, в этой комнатке дома дял престарелых все, что я говорил им или они мне… Все это исчезло, пропало, растаяло вдали. А вот лицо человека в черном костюме становится все четче, все ближе. И я до сих пор помню каждое его слово. Мне вовсе не хочется думать и вспоминать о нем, но я, против воли, думаю и вспоминаю все время. А иногда по ночам мое одряхлевшее сердце начинает стучать так быстро и сильно, что, кажется, во-вот вырвется из груди. И вот я беру авторучку, снимаю с нее колпачок и заставляю старую дрожащую руку выводить в дневнике эти строки, описывать этот бессмысленный и странный случай. (ЧЧК: 59-60)

Контраст между угасающими воспоминаниями и все более отчетливым образом человека в черном костюме подчеркивает начало развития эмоции тревоги. Динамику усиливает параллелизм (grows ever clearer, ever closer). Далее тревога переходит в физическую реакцию, выраженную с помощью соматизма и кинематического речения (my old heart beats so hard and so fast). Смутная тревога вынуждает рассказчика вспомнить эпизод, связанный с возникновением этого чувства, в деталях и описать его.

Композиционно рассказ оканчивается в доме престарелых, где главный герой подводит итог размышлениям об описанных им событиях и признается в тревоге:

The Devil came to me once, long ago; suppose he were to come again now? I am too old to run now; I can't even get to the bathroom and back without my walker. I have no fine large

brook trout with which to propitiate him, either, even for a moment or two; I am old and my creel is empty. Suppose he were to come back and find me so?

And suppose he is still hungry? (TMBS: 62)

Дьявол приходил ко мне давно, очень давно но, что, если он придет снова? Ведь теперь я слишком стар, и мне от него не убежать; я даже до ванной едва доползаю и не могу ходить без палки. И у меня нет большой форели, которую можно было бы скормить ему, отвлечь хотя бы на секунду другую. Я стар и слаб, и моя корзинка пуста. Что, если он явится снова?

И что, если он будет голоден? (ЧЧК: 97)

Членение текста, которое здесь проявляется в выделении последнего предложения в отдельный абзац, применено для подчеркивания высокого эмоционального напряжения рассказчика. Также следует выделить лексический повтор союза suppose в вопросах, адресованных предполагаемому читателю. В переводе он передан через сочетание «что, если»; сохранена и вопросительная форма предложений, в которых оно используется. Последнее предложение выражает проспективную направленность тревоги и оставляет финал открытым.

Рассказ *Everything's Eventual* также представляет собой нарратив с диегетическим повествователем. В описываемой ниже сцене Динки, главный герой рассказа, описывает, как отправился на встречу с таинственным мистером Шарптоном, который по телефону предложил ему интересную работу, намекнув при этом, что хорошо осведомлен о биографии главного героя. Несмотря на поздний час, Динки согласился встретиться. При этом герой испытывает тревогу. В данном фрагменте Динки на своей машине подъезжает к автомобилю мистера Шарптона:

I drove toward it, my heart pumping slow but hard and a taste like pennies in my throat. I wanted to just mat the accelerator of my Ford (which in those days always smelled like a pepperoni pizza) and get the hell out of there, but I couldn't get rid of the idea that the guy knew about Skipper. (EE: 252)

Я подъехал, сердце билось редко, но сильно, ко рту стоял неприятный привкус. Более всего мне хотелось нажать на педаль газа «форда», в котором в эти дни стоял запах пиццы с перчиками, и уехать к чертовой матери, но я никак не мог избавиться от мысли, что этот парень знает про Шкипера. (ВП: 320)

В этом фрагменте сконцентрированы такие средства репрезентации, как соматизмы и кинематические речения, а также экспрессивная лексика. Рассказчик описывает свои мысли и желание уехать как реакция на тревогу. Упомянутая мысль о том, что незнакомцу что-то известно о биографии рассказчика, выступающая в роли каузатора (или одного из каузаторов) тревоги, отсылает читателя к контексту, где уже был упомянут случай, рассказывающий о причастности главного героя к гибели персонажа по имени Шкипер. В целом создается очень напряженная, но яркая картина сильной тревоги, испытываемой экспериенцером, в роли которого выступает рассказчик.

Выводы по главе II

В исследовании рассмотрены собственно языковые и дискурсивные средства репрезентации эмоции тревоги Среди собственно языковых выделяются прямые средства, к которым мы отнесли прямую номинацию (44,74% от примеров собственно языковых средств) и косвенные (55,26%), в которые были включены косвенная номинация (38,16%), описание психофизического состояния экспериенцера (17,11%); к дискурсивным средствам относятся графические средства и членение дискурса. Отдельно были проанализированы случаи аккумуляции языковых средств.

Прямая номинация эмоции тревоги осуществляется с помощью имен существительных. Косвенная номинация осуществляется посредством прилагательных, глаголов и наречий; описание психофизического состояния экспериенцера производится с опорой на соматическую лексику и

кинематические речения. Вспомогательными средствами для передачи тревоги и повышения эмотивности нарратива выступают дискурсивные средства: графические приемы для акцентирования внимания на отдельных элементах текста, а также приемы членения дискурса. Для рассмотренного материала характерно аккумулирование языковых средств репрезентации.

На лексическом уровне самыми продуктивными лексемами оказались существительные alarm, anxiety, disquiet, unease, worry, прилагательные alarmed, worried, uneasy, глаголы bother, disturb, worry. В переводе выявлено меньшее лексическое разнообразие; самыми продуктивными оказались существительные «тревога», «беспокойство», прилагательные «тревожный», глаголы «тревожить», «беспокоить». Для описания эмоциональных реакций экспериенцера применяются такие лексические средства, как соматическая лексика и кинематические речения; в переводе они передаются через аналогичные лексические средства переводящего языка.

На семантическом уровне передача тревоги осуществляется в роли агенса, пациенса, стимула, источника и результата, и концептуализируется посредством метафорических доменов присутствия, объекта, вещества и вместилища.

Наибольшим эмотивным потенциалом обладает прием аккумулирования различных языковых средств, в связи с чем активно применяется в художественном нарративе.

Комплексный анализ примеров показал, что англоязычный оригинальные текст более эмотивен, чем переводные; недочеты (опущения, немотивированные изменения интенсивности эмоционального фона) в переводе языковых средств репрезентации такой важной для жанра рассматриваемого материала эмоции, как тревога, говорят в пользу того, что индивидуальные переводческие решения имеют значительное влияние на качество перевода и должны быть приняты во внимание во избежание потери

точности транслируемых смыслов при передаче эмотивных средств в художественной литературе.

Заключение

Настоящее исследование посвящено исследованию языковой репрезентации эмоции тревоги в английском языке и передаче этих средств при переводе. В ходе работы были рассмотрены теоретические положения эмоциологии и изучены различные взгляды на вопросы языковой репрезентации эмоций.

Для данной работы было разработано собственное определение тревоги, под которой мы понимаем негативная эмоцию, производную от эмоции страха, которая влечет за собой негативное эмоциональное переживание, испытываемое экспериенцером при осознании существования потенциальной угрозы разной степени определенности, сопровождаемое нервным возбуждением разной степени интенсивности и имеющее отнесенность к предполагаемым будущим событиям. Тревога имеет фоновый характер и способна развиваться во времени; семантически связана с такими эмоциями, как беспокойство и страх. В тексте обладает проспективной направленностью, длительностью и интенсивностью.

Художественный нарратив в высокой степени эмотивен, в связи с чем является продуктивным источником исследовательского материала для исследования репрезентации эмоций в тексте.

Тревога репрезентируется в языке на лексико-грамматическом, семантическом и дискурсивном уровнях через прямую и косвенную номинацию и описание психофизического состояния экспериенцера, а также дополняется параязыковыми средствами репрезентации.

Аккумуляция языковых средств репрезентации тревоги и их текстовая протяженность служат метафорой развертывания тревоги во времени. В художественном произведении жанра саспенс аккумуляция средств выражения тревоги ставится важным тексообразующим элементом, формируя эмотивный фон повествования в целом.

Воссоздание средств репрезентации эмоции тревоги в переводе характеризуется меньшим лексическим разнообразием и случаями

немотивированного искажения эмоционального фона. В целом переводные тексты менее эмотивны, чем оригинал. Индивидуальные переводческие решения не всегда ведут к точной передаче средств репрезентации эмоции.

Данная работа представляется перспективной в свете развития эмоциологии и вносит вклад в теоретические исследования перевода эмотивных текстов, в частности, художественного нарратива.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агапова С. Г., Телюкина Е. К. К вопросу о способах репрезентации эмоций // Science Time. – 2015. – № 1. – С. 9-11.
2. Акимова Г.Н. Экспрессивные свойства синтаксических структур // Предложе-ние и текст: семантика, прагматика и синтаксис. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. – С. 15–20.
3. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 767 с.
4. Арнольд И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности / И. В. Арнольд // Экспрессивные средства английского языка: Сб. научных трудов ЛГПИ им. А. И. Герцена. – Л.: ЛГПИ, 1975. – С. 11–20.
5. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл (логико-семантические проблемы). М.: Наука, 1976. 383 с.
6. Багдасарова Н. А. Соотношение вербализованных эмоций в русском и английском языках: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Рос. акад. наук, инст. языкознания − М., 2004. − 208 л.
7. Балли Ш. Французская стилистика: Пер. с франц. М.: Изд-во иностр. Лит-ры, 1961. С. 221.
8. Бижева Л. Х. Категории «эмоциональность», «экспрессивность» как объекты лингвистических исследований // European journal of literature and linguistics. – 2015. – № 1. – С. 22-26.
9. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
10. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. – М., 1985. – 225 с.

11. Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сб. статей по языкознанию. – М.: Изд-во МГУ, 1958. – С. 103–124.

12. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.

13. Гумбольдт В. Ф. О мышлении и речи – Избранные труды по языкознанию, М: 2000, С. 301-302.

14. Джемс У. Психология. — М., 1991. — Гл. XXIV.

15. Ежова Н.Ф. Способы языковой репрезентации эмоциональных концептов в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестник ВГУ. Гуманитарные Науки – Воронеж, 2003, № 2. – С. 10-21.

16. Заячковская О. О. Базовые концептуальные метафоры эмоций и их языковая репрезентация (на материале английского языка) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. - 2008 - № 544. - С. 247-258.

17. Зимовец Н. В. Передача эмоционально-экспрессивной информации в переводном тексте: на материале текстов художественной литературы дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Белгородский гос. университет - Белгород, 2008. - 264 с.

18. Зотова А. Б. К вопросу о соотношении категорий «эмоциональность», «эмотивность», «экспрессивность» // Известия Волгоградского государственного пед. унив-та. – 2010. – № 6 / том 50. – С. 14-17.

19. Изард К.Э. Психология эмоций / Перев. с англ. – СПб: Издательство «Питер», 1999 – 464 с.

20. Ильин Е. П. Эмоции и чувства. — СПб: Питер, 2001. — 752 с.

21. Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы и эмоции: Конспект лекций. — М., 1971.

22. Литвина А. С. Изучение эмоций человека в различных областях науки // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – № 3 (22) – С. 21-23.

23. Мягкова Е. Ю. Эмоциональная нагрузка слова: опыт психолингвистического иссле-дования. – Воронеж: Изд-во Воронежского унив-та, 1990. – 106 с.

24. Мэй Р. Смысл тревоги / Перев. с англ. М.И. Завалова и А.И. Сибуриной. М.: Независимая фирма “Класс”, 2001. — 384 с.

25. Нашхоева 2011

26. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. – СПб: Научный центр проблем диалога, 1996. – 760 с.

27. Осипов Ю.М. К вопросу об уточнении понятия эмоциональность как лингвистического термина // Учен. зап. МГПИ им. В.И. Ленина. – 1970. – № 422. – С. 119–137.

28. Падучева Е. В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. Языки славянской культуры, 2010. — 480 с.

29. Писарев Д. С. Функционирование восклицательных предложений в современном французском языке и их прагматический аспект // Прагматические аспекты функционирования языка. – Барнаул: Изд-во АГУ, 1983. – С. 114–125.

30. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова [и др.]; под ред. Б. А. Серебренникова. - М.: Наука, 1988. - 216 с.

31. Романов Д. А. Состав и особенности репрезентации модификаций эмоциональных модальностей // Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета. 2012. – № 3 (23). Т. 2.

32. Самосюк Н. Л. Принцип саспенса и литературная фактура настроения (На примере романа Майкла Крайтона «Парк Юрского периода») // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. – 2014. – № 5-6. – С. 204-209.

33. Седых А. П. Природа эмоций и их классификация в гуманитарных науках и языкознании // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – № 6 (125). – Т. 13. – С. 108-115.

34. Сребрянская Н. А. Эмотивная лингвистика – перспективное направление лингвистических исследований (В. И. Шаховский «Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка», изд. 2, испр. и доп. – Москва, URSS, 2008. – 208 С.) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 208. - № 2. – С. 282-284.

35. Талашова Н. Г. Прямое описание женских отрицательных эмоциональных состояний в англоязычном художественном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (30): в 2-х ч. Ч. I. С. 195-197.

36. Талашова Н. Г. Гендерная реализация описания негативных эмоциональных состояний в англоязычном художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / С.-Петербург. гос. ун-т. − СПб., 2016. − 174 л.

37. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: Наука, 1986. – 142 с.

38. Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: Учебное пособие. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. – 448 с.

39. Фортунатов Г. А. Чувства // Общая психология. Учебное пособие. — М., 1970.

40. Хомякова Е. Г. Некоторые вопросы взаимодействия частей речи в когнитивном аспекте // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2004. – № 3-4. – С. 86-91.

41. Чахоян Л.П. Общая теория высказывания // Спорные вопросы английской грамматики. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1988. – С. 122–140.

42. Шадрин Н.Л. Перевод фразеологических единиц и сопоставительная стилистика. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1991. – 218 с.

43. Шалимова И. В., Годунова К. Е. Концепты «Imprisonment» (заключение) и «Madness» (безумие) в творчестве Стивена Кинга // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2013. - № 4 (56). – Т. 2. – С. 153-157.

44. Шафигуллина И. И. Репрезентация концепта страх в современной лингвокультуре // Вестник Казанского технологического университета. – 2012. - № 5. – Т. 15. – С. 227-229.

45. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – Воронеж, 1987.

46. Шаховский В.И., Сорокин Ю.А., Томашева И.В. Текст и его когнитивно-эмотивные метаморфозы / В.И. Шаховский, Ю.А. Сорокин, И.В. Томашева. – Волгоград: «Перемена», 1998.

47. Шаховский 2008а – Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: Монография. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.

48. Шаховский 2008б – Шаховский В. И. Что такое лингвистика эмоций // Мир лингвистики и коммуникации. – 2008. - № 3 (12).

49. Шаховский, В.И., Сорокин, Ю.А., Томашева, И.В. Текст и его когнитивно-эмотивные метаморфозы (межкультурное понимание и лингвоэкология) / В.И. Шаховский, Ю.А. Сорокин, И.В. Томашева. - Волгоград: «Перемена», 1998. - 148 с.

50. Arnold 1960a – Arnold, M. B. Emotion and personality. Volume I: Psychological aspects. New York: Columbia University Press.

51. Arnold 1960b – Arnold, M. B. Emotion and personality. Volume II: Neurological and physiological aspects. New York: Columbia University Press.

52. Benson 1967 - Benson 1967 – Benson John. Emotion and Expression // The Philosophical Review, 1967. Vol. LXXVI. No. 3

53. Fillmore, C. J. Verbs of Judging: An Exercise in Semantic.

54. Description // Studies in Linguistic Semantics. N.Y. etc., 1971

55. Izard C. E. Organizational and Motivational Functions of Discrete Emotions // Handbook of Emotions / Edited by M. Lewis and J. M. Haviland. New York; London: The Guilford Press, 1993. P. 631–642.

56. Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind. - The University of Chicago Press, 1990. – 614 p.

57. Taylor L. R. Linguistic categorization: Prototypes in Linguistic Theory. Oxford, 1989.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ПРИМЕРОВ

1. Кинг С. Бабуля, пер. Рейн Н. В. *Команда скелетов*. – АСТ, 2008. – С. 542-581. (Б).

2. Кинг С. Все предельно, пер. Вебера В. *Все предельно*. – АСТ, 2007. С. 299-375. (ВП).

3. Кинг С. Корпорация «Бросайте курить», пер. Володарского Л. *Корпорация «Бросайте курить».* – АСТ, 2009. – С. 258-297. (КБК).

4. Кинг С. Мертвая зона, пер. Антонова В. — АСТ, 2014. – 544 с. (МЗ).

5. Кинг С. На выгодных условиях, пер. Жученкова М. В. *Тьма, и больше ничего.* – АСТ, 2015. – С. 311-352. (НВС),

6. Кинг С. Оно, пер. Вебера В. А. – АСТ, 2011. – 1248 с. (ОНО).

7. Кинг С. Стоянка, пер. Клеветенко М. *После заката.* – АСТ, 2014. – С 116-133. (СТ).

8. Кинг С. Уилла, пер. Женевского В. *После заката* – АСТ, 2014. – С. 12-38. (У).

9. Кинг С. Человек в черном костюме, пер. Рейн Н. *Все предельно.* – АСТ, 2007. – С. 28-98. (ЧЧК).

10. King S. Everything's Eventual. *Everything's Eventual. 14 Dark Tales* – Hodder, 2007, pp. 235-299. (EE).

11. King S. Fair Extension. *Full Dark, No Stars* – Hodder, 2011, pp. 289-327. (FE).

12. King S. Gramma. *Skeleton Crew* – Hodder, 2012, pp. 619-662. (G).

13. King. S. IT. – Hodder, 2011. 1378 p. (IT).

14. King S. Quitters, Inc. *Night Shift* – Hodder, 2012, pp. 320-347. (Q).

15. King S. Rest Stop. *Just After Sunset* – Hodder, 2012, pp. 135-160 (RS).

16. King S. The Dead Zone. – Hodder, 2011. 596 p. (DZ).

17. King S. The Man in the Black Suit. *Everything's Eventual. 14 Dark Tales* – Hodder, 2007, pp. 32-63. (TMBS).

18. King S. Willa. *Just After Sunset* – Hodder, 2012, pp. 7-40. (W).