

СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ ЭМОЦИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

Родикова Кристина Андреевна

*Саратовский национальный исследовательский государственный университет
имени Н.Г. Чернышевского*

Тупикова Светлана Евгеньевна

*кандидат филологических наук, доцент
ФГБОУ ВО «СГУ имени Н.Г. Чернышевского»*

Аннотация: *Статья посвящена изучению способов репрезентации базовых эмоций в художественном дискурсе. Особое внимание уделяется средствам вербализации эмоции страх. Материалом исследования послужил современный англоязычный роман писателя Джоэджо Мойс «До встречи с тобой» (Jojo Moyes 'Me Before You'). Актуальность темы исследования определяется, прежде всего, антропоцентричностью; распространённостью и универсальностью эмоций во всех культурах; повышенным интересом к изучению способов их репрезентаций на вербальном и невербальном уровнях, с одной стороны, и недостаточной изученностью способов репрезентации эмоций в художественном произведении, с другой стороны. Эмоции представляют собой наиболее сложный объект исследования, характеризующийся множеством научных интерпретаций и значительным разбросом точек зрения, поэтому актуальны частные лингвистические исследования эмоциональности, позволяющие получить более четкое представление о ее проявлениях в конкретных дискурсах.*

Ключевые слова: *дискурс, художественный дискурс, эмоции, страх, английский язык.*

MEANS OF VERBALISING EMOTION IN ENGLISH FICTION DISCOURSE

Rodikova Kristina

Saratov National Research State University named after N.G. Chernyshevsky

Tupikova Svetlana Evgenevna

*Candidate of Philology, Associate Professor
FSBI Saratov Chernyshevsky State University*

Abstract: *The article is devoted to the study of the ways of representation of basic emotions in fiction discourse. Particular attention is paid to the means of verbalization of the emotion of fear. The material of the research is a modern English novel 'Me Before You' by Jojo Moyes. The topicality of the research is determined, first of all, by its anthropocentrism; by the pervasiveness and universality of emotions in all cultures; by the increased interest in the study of methods of their representation on the verbal and non-verbal levels, on the one hand, and by the insufficient study of methods of representation of emotions in a work of fiction, on the other hand. Emotions are the most complex object of research, characterized by a multitude of scientific interpretations and a considerable range of points of view, and therefore private linguistic studies of emotionality are relevant in order to obtain a clearer picture of its manifestations in specific discourses.*

Keywords: *discourse, fiction discourse, emotions, fear, the English language.*

Невозможно представить нашу жизнь без эмоций, человек ежеминутно проживает разные чувства и испытывает разные эмоции. Эмоции могут выражаться как вербально, так и невербально. В сферу наших интересов попадает речевое оформление и репрезентация базовых человеческих эмоций в художественном дискурсе. Эмоциональные процессы изучаются в таких науках, как психология, философия и лингвистика. Лингвистика позже других наук обратилась к изучению эмоциональных процессов, несмотря на то что именно язык является средством выражения эмоций. Рассмотрим репрезентацию базовых (или фундаментальных по К. Изарду [1]) эмоций на материале англоязычного художественного дискурса, но прежде всего обратимся к определению понятия дискурс.

О дискурсе в современной лингвистической науке сказано много, но далеко не однозначно, многие отечественные и зарубежные ученые посвятили свои труды определению понятия дискурс, разграничению дискурса и текста, изучению того или иного вида дискурса, описанию данного феномена с позиции разных научных подходов и т.д. Тем не менее, дискурсивный подход есть и остается одним из самых востребованных на сегодняшний день в современной лингвистике, а разные виды дискурса с завидной регулярностью становятся объектом исследования многих ученых. Теория дискурса (его деятельностный, динамический аспект), как и сам термин «дискурс», восходит к античной риторике, где этот термин означал «язык, рассматриваемый в действии, в реальном применении», но начала теория дискурса складываться в самостоятельную область лишь в середине 60-х гг. XX века в рамках исследований, получивших название лингвистики текста. В значении «упорядоченной, согласованной мысли, предмета мысли» употребление понятия «дискурс» восходит к латинскому «discursum», означающему «бегство к и от». Дискурс (франц. discours, англ. discourse) – это: 1) связанный текст; 2) устно-разговорная форма текста; 3) диалог; 4) группа высказываний, связанных между собой по смыслу; 5) речевое произведение как данность – письменная или устная [2, с. 149].

Объектом данного исследования стал художественный дискурс, а предметом – репрезентированные в нем базовые эмоции. Выбор именно художественного дискурса с целью изучения эмоций очевиден, на наш взгляд, так как именно в художественном произведении автор может соединить и описать все эмоциональные переживания героев, создать яркий эмоциональный фон, чтобы заинтересовать читателя, мотивировать его прочитать произведение. Так что же понимается под художественным дискурсом в лингвистике? Художественный дискурс является коммуникативным процессом перехода данных от автора к читателю, в результате которого появляется некоторое сообщение [3, с. 125-135]. Одним из самых распространённых определений художественного дискурса на сегодняшний день считается понимание его как коммуникативного события, или, иными словами, неразделенность объекта, субъекта и, конечно, адресата единого действия.

В ряде работ отечественных авторов художественный дискурс понимается как процесс текстопостроения и процесс чтения (Н.А. Кулибина, В.А. Миловидов, В.И. Тюпа). В частности, Н.А. Кулибина предлагает различать книгу как машинописный текст и книгу в процессе прочтения её человеком. В первом случае – это действительно текст во всей его графической завершенности от первого слова до последнего знака препинания. Во втором – это творимый (создаваемый, порождаемый) в процессе восприятия дискурс, то есть художественный дискурс. Прочтение или интерпретация дискурса всегда сопряжена с фоновыми знаниями читателя/адресата, по-

сколькo адекватное восприятие и толкование эмоционального состояния героев напрямую зависит от жизненного опыта, уровня образования, возраста читателя, а также профессии, пола, семейного положения и даже душевного состояния или здоровья и многих других факторов. В данном случае ученый предлагает нам понимать художественный дискурс как «последовательный предсказуемо-непредсказуемый процесс взаимодействия текста и реального (а не мыслимого автором) читателя, учитывающего либо нарушающего «указания» автора, привносящего в текст свою информацию, которая была известна и/или не известна писателю ...» [4].

Рассмотрев разные взгляды и подходы к определению дискурса, в данной работе под художественным дискурсом вслед за Н.А. Кулибиной понимаем «социокультурное взаимодействие между писателем и читателем, вовлекающее в свою сферу культурные, эстетические, социальные ценности, личные знания, знания о мире и отношение к действительности, систему убеждений, представлений, верований, чувств и представляющее собой попытку изменить «духовно пространство» человека и вызвать у него определенную эмоциональную реакцию» [4]. Художественный дискурс нацелен на создание такого дискурсивного пространства, в котором в силу условностей художественного мира можно наблюдать отступления от традиционных логических систем порядка и смыслопорождения.

В рамках настоящего исследования обратимся к изучению способов репрезентации эмоций в художественном дискурсе, поскольку именно художественный дискурс нацелен, в первую очередь, на вызов определенных эмоциональных реакций. Предметом данного исследования являются базовые эмоции, взятые путем сплошной выборки из современного англоязычного романа писателя Джоджо Мойес «До встречи с тобой» (Jojo Moyes “Me Before You”) [5]. Жанр данного произведения – женский роман, мелодрама. Бесспорно, женский роман является благотворной почвой для лингвистического анализа репрезентаций эмоций, поскольку язык такого рода романа необыкновенно ярок, насыщен стилистическими приемами, содержит яркую эмоциональную лексику, что помогает автору раскрыть сюжет и привлечь читателя, мотивировать его к прочтению. Именно женские романы ложатся в основу многих мелодрам, анализируемый роман не стал исключением, в 2016 г. на экран вышел одноименный фильм «До встречи с тобой», который сразу же стал хитом у публики. Сюжет книги (и фильма) строится на взаимоотношениях Лу Кларк, девушки пришедшей на работу к парню-инвалиду, и Уилла Трейнора, утратившего желание жить после того, как его сбил мотоциклист. Оба героя испытывают широкий спектр эмоций – от страха, гнева, удивления до радости, восторга, счастья. Их встреча кардинальным образом поменяла жизнь обоим.

Любое эмоциональное состояние имеет свой особый тип вербальной репрезентации. Определить базовые эмоции (свести их описание к единому списку) пытались и пытаются многие отечественные и зарубежные исследователи, но какого-то одного уникального и универсального их списка до настоящего времени не создано. Но, несмотря на это, на сегодняшний день существует несколько основных классификаций, наиболее популярной из которых можно назвать классификацию Кэррола Изарда [1]. Рассмотрим только некоторые эмоции из предложенной К. Изардом классификации, так как все рассмотреть не представляется возможным в рамках настоящей статьи.

В Таблице 1 представлены некоторые базовые эмоции и их вербальные «эталонные» согласно К. Изарду, способы их выражения.

Таблица 1. Базовые эмоции и их вербальная/невербальная репрезентация

<i>Страх</i>	<i>Гнев</i>	<i>Радость</i>	<i>Удивление</i>	<i>Печаль/грусть</i>
Крик	Крик, повышение голоса	Улыбка, смех	Шок, молчание	Молчание, тихий голос
Бледность	Сжатые губы, кулаки	Слезы радости	Приоткрытый рот	Бледность
Приподнятые брови	Опущенные брови	Приподнятые брови	Поднятые брови	Брови слегка опущены, рассеянный взгляд
Дрожь	Ярко розовые щеки, румянец	Ощущение энергии и прилив сил	Широко открытые глаза	Неподвижность

Взяв за основу классификацию базовых эмоций, разработанную Кэрролом Изардом, обратимся к такой эмоции, как страх и способам ее репрезентации в анализируемом романе. Общеизвестно, что отрицательные эмоции являются наиболее сильными, больше запоминаются, тяжелее переживаются, ибо так устроена человеческая психика. Среди всех базовых эмоций в исследуемом романе эмоция страха представлена наиболее часто и широко, репрезентирована различными языковыми и речевыми средствами. Так, лингвистический анализ показал, что на языковом уровне эмоция страха может быть вербализована, прежде всего, посредством симптоматических выражений, то есть выражений, которые описывают физиологические, непосредственно наблюдаемые реакции человека на причину / источник страха.

Stay calm. When an angry patient takes their frustrations out on you, it's perfectly natural to take it personally and to be startled beyond speech with fear.

While your character hasn't involved anyone else, it's pretty obvious from her behavior, pale look and her trembling hands that she's afraid of something.

His nostrils flared as he stared at her. He couldn't believe she'd done that without asking him first. What was going to happen...

В Таблице 2 представлены возможные варианты устойчивых выражений, используемых для репрезентации эмоции страха, на английском и русском языках – лексикализация эмоции страха. Данные выражения были отобраны, с опорой на классификацию К. Изарда, путем сплошной выборки из анализируемого произведения, а также опираясь на ассоциативный эксперимент. Было предложено 50 респондентам (эксперимент проводился с русскоязычными респондентами, изучающими английский язык и владеющими им на уровне не ниже В2) продолжить утверждение *Fear is* *Страх – это ...*, употребив пословицу, поговорку или устойчивое словосочетание, которые возникают в голове или всплывают в памяти из прочитанных художественных текстов женских романов. Чаще всего респонденты ассоциировали эмоцию страха, опираясь на прочитанные художественные тексты, с физиологическими проявлениями, с реакциями человека на страх, которые легко заметны невооруженным глазом: *побледнеть, поседеть, почернеть от страха, широко раскрытые глаза, ужас в глазах застыл, с открытым ртом, онеметь от страха, встать как вкопанный от страха, умчаться от страха, убежать куда глаза глядят от страха и т.д.* Последние выражения, связанные с реакцией организма на страх – беги или замри, в исследуемом нами романе не встретились, поскольку главный герой парализован после аварии. Наиболее частотные выражения физиологического проявления эмоции страха представлены в таблице ниже.

Таблица 2. Выражения, описывающие физиологические, непосредственно наблюдаемые реакции человека на причину/источник страха

<i>В английском языке</i>	<i>В русском языке</i>
To blanch with terror	Белеть/бледнеть от страха
Quake/ tremble/ shake with fear	Дрожать от страха
To be startled beyond speech with fear	Онеметь (потерять дар речи) от страха
To freeze with fear	Цепенеть от страха
To scream with fright	Завизжать от страха
To scream in horror	Кричать в ужасе, визжать от страха
To shrivel up	Съёживаться, стараться стать незаметным
Cling fast (to) smth	Крепко прижиматься к чему-либо от страха
Be numb/ shrivel up with fear in one`s chair	Вжиматься в кресло от страха
To cry out for fear	Вскрикнуть от страха
To draw back in fear/ horror	Отпрянуть в страхе/ужасе
Fear dismays features one`s face	На лице отражается страх
There is a flicker of a fear in one`s eyes	В глазах мелькнул страх

Физиологическое описание страха широко представлено в исследуемом романе, так как сам сюжет построен на описании жизни главного героя, который становится инвалидом после автокатастрофы. Однако обратим внимание на тот факт, что не все вышеприведенные выражения, непосредственно описывающие страх, встретились в исследуемом романе.

Don't think that I can't see you shake and tremble with fear.

There was a flicker of a fear in her eyes, she came closer.

Целью исследования не ставился сравнительный анализ способов репрезентации эмоции страха в романе оригинале на английском языке и его русскоязычном переводе, но можем предположить, что они универсальны для обоих языков.

На языковом уровне эмоция страха довольно часто вербализуется в романе метафорическими выражениями, отражающими не реально наблюдаемые реакции организма (психофизиологические), а вербальную концептуализацию страха. Рассмотрим Таблицу 3.

Таблица 3. Метафорические выражения эмоции страха

<i>Английский вариант</i>	<i>Русский вариант</i>
It makes one`s blood creep	Мороз по коже
To be petrified	Окаменеть от страха
To have one`s heart in one`s mouth/ throat	Душа ушла в пятки от страха
Terror froze one`s heart	Страх/ ужас леденит сердце
It makes one`s blood freeze	Кровь в жилах стынет

Поскольку можно описывать эмоциональные состояния, закреплять их на языковом уровне, у лингвистов имеется возможность практического изучения эмоции «страх». Однако по причине многообразия проявления последней, вопрос номинации, которая может быть прямой / косвенной (назывательной / описательной), остается одним из сложных и интересных в эммонологии текста – репрезентации эмоций в тексте.

Проведенный языковой анализ средств и способов презентации данного феномена в художественном тексте посредством различных частей речи позволяет сделать вывод о том, что недостаточно передать эмоцию страха, опираясь лишь на какую-либо конкретную часть речи (существительное, прилагательное, наречие, глагол). Объяснение заложено в яркости проявления данного эмоционального состояния, часто тяготеющего к аффекту, что требует мобилизации физических и душевных сил персонажа, а, следовательно, и скрупулезного отбора языковых средств эмоционализации со стороны автора произведения, реализующего данную эмоцию.

Вместе с тем, выражение эмоции страха вполне допустимо и полноценно и на уровне номинации посредством отдельных лексических единиц. Приведенный ниже фрагмент художественного текста подкрепляет сделанные выводы:

I lay still, listening to his breathing slow and deepen, the sound of the rain below it, felt his warm fingers entwined with mine. I did not want to go home. I thought I might never go home. Here Will and I were safe, locked in our little paradise. Every time I thought about heading back to England, a great claw of fear gripped my stomach and began to tighten its hold [5, с.224].

Благодаря обилию эмоциональной лексики, данный отрывок достаточно экспрессивен, и его воздействующая функция на реципиента велика. Автор сконцентрировал в малом по объёму текстовом фрагменте практически все существующие (как прямые, так и косвенные) состояния эмоции, создав, таким образом, лексическую периферию концепта «страх». В данной ситуации, это страх потерять любимого человека:

Here Will and I were safe, locked in our little paradise.

С целью усиления эмоционального фона автор художественного текста часто прибегает к стилистическим и синтаксическим повторам, что позволяет усилить воздействие на читателя, создать более яркую картину происходящего и наиболее чувственно передать эмоции героя.

It is soaked and heavy, and it flops about, and tumbles down on you, and clings round your head, and makes you mad and scared [5].

I lay still, listening to his breathing slow and deepen... I did not want to go home. I thought I might never go home... I thought about heading back to England...

Таким образом, в данном художественном тексте были рассмотрены способы вербализации базовой эмоции. В ходе проведенного исследования мы пришли к выводу, что эмоция страха в английском и русском языках репрезентируется чаще всего за счет эмоционально окрашенной лексики, идиоматических и устойчивых конструкций, употребления различных стилистических приемов, в частности, эпитетов и метафор, стилистических и синтаксических повторов, параллельных конструкций. Предполагаем, что проанализированные способы репрезентации базовых эмоций, эмоции страха, в частности, являются универсальными для английского и русского языков. Являясь частью естественного развития человеческой расы, эмоции универсальны и узнаваемы во всех культурах, однако, помимо универсальных эмоциональных переживаний, наблюдаются и специфические, уникальные для определенной культуры эмоции. Все разнообразие человеческих типажей, характеров, образов, эмоций в их речевом проявлении способен представить художественный дискурс.

Подводя итог, хотелось бы отметить, что знание и умение интерпретировать эмоции очень важны в повседневной жизни, а не только на уроках литературы, когда учитель задает вопрос «Что хотел сказать автор?» или «Что чувствует герой произведения?», поскольку любая эмоция

– это реакция организма на значимое событие, человека, явление. Умение адекватно интерпретировать эмоции собеседника в личном разговоре поможет построить успешную коммуникацию и избежать коммуникативных неудач, достичь своей цели. Умение же правильно интерпретировать эмоции героев художественного произведения позволяет развить творческие навыки, расширить кругозор и понять полноту художественного произведения в целом.

Библиографический список:

1. Изард Кэррол Э. Психология эмоций. Изд. Дом «Питер», 2000. – 464 с.
 2. Тупикова С. Е. Разграничение понятий "высказывание", "дискурс", "речевой жанр", "тональность" в современной лингвистике // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки, 2011. – № 3 (95). – С. 148-154.
 3. Мельничук О. А. Вопросы когнитивной лингвистики. – Выпуск № 1 (34) / 2013. Стратегии художественного дискурса. – С. 125-135
 4. Кулибина Н. В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя // Мир русского слова. – 2011. – № 1 // www.gramota.ru/mirrs.html?problem03.htm (дата обращения 1 февраля 2023 г.)
 5. Moyes J. Me before you. Penguin Books Ltd., London, 2012. -528 с.
-