

СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЭМОЦИИ «СТРАХ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА В. ИРВИНГА «THE SLEPPY HOLLOW»)

Нестерова Анна Михайловна

Преподаватель, ФГБОУ ВО «Финансовый университет при
Правительстве Российской Федерации», (г. Москва)
amnesterova@fa.ru

WAYS OF REPRESENTING THE EMOTION OF "FEAR" IN A LITERARY TEXT (USING THE EXAMPLE OF V. IRVING'S SHORT STORY "THE SLEPPY HOLLOW"

A. Nesterova

Summary: The article examines various ways of expressing emotions in a literary text, provides examples of the representation of the emotion "fear" from Washington Irving's short story "Sleepy Hollow". The author classifies lexemes into several groups and identifies the ratio of verbal and non-verbal ways of expressing the emotion "fear" in the text.

Keywords: emotions, literary text, verbal and non-verbal ways of expressing emotions, Washington Irving, Sleepy Hollow.

Аннотация: В статье рассматриваются различные способы выражения эмоций в художественном тексте, приводятся примеры репрезентации эмоции «страх» из рассказа Вашингтона Ирвинга «Сонная лощина». Автор классифицирует лексемы по нескольким группам и выявляет соотношение вербальных и невербальных способов выражения эмоции «страх» в тексте.

Ключевые слова: эмоции, художественный текст, вербальные и невербальные способы выражения эмоций, Вашингтон Ирвинг, Сонная Лощина.

На современном этапе развития науки не вызывает сомнений мысль о том, что эмоции являются неотъемлемой частью сущности и жизни человека. Они оказывают влияние на его поведение, деятельность, социальные отношения и отношения с окружающей средой. Эмоции, являясь значимой частью существования человека, нашли свое отражение и в художественной литературе. Художественные произведения призваны описать и донести до читателя весь эмоциональный спектр, доступный человеку, перенести его в ту атмосферу, показать те переживания, что испытывает герой. Поэтому изучение художественной литературы с точки зрения анализа в ней эмотивной лексики, представляет особый интерес на сегодняшний день.

Цель настоящей статьи состоит в исследовании способов выражения эмоции «страх» в английском языке на примере рассказа В. Ирвинга «Сонная лощина».

Для достижения данной цели необходимо решить следующие задачи: рассмотреть способы выражения эмоций в художественном тексте, проанализировать рассказ В. Ирвинга «The sleepy hollow» и выделить примеры обозначения эмоции «страх» в тексте рассказа, выявить вербальные и невербальные способы выражения эмоции страха.

Структурная сложность человеческих эмоций, неопределенные выражения, частое использование метафор и важность контекста для идентификации эмоций,

так же, как и кросс-культурные и внутрикультурные особенности выражения эмоций, ставит проблему их выявления по тексту выше проблемы их классификации.

Выражение эмоций очень чувствительно к контексту и сложно. Эта сложность объясняется различными причинами: во-первых, ее связь с множеством личных и контекстуальных обстоятельств; во-вторых, выражение эмоций часто состоит из их совокупности, а не просто из одной четко определенной; и, в-третьих, неясным лингвистическим использованием эмоциональных терминов [1].

Карла Баззанелла в своей работе «Emotions, language and context» отмечает, что сложность эмоций можно рассматривать на нескольких уровнях — «взаимодействие с разумом / языком / поведением / культурой, лексико-семантическая проблема, количество коррелирующих физиологических и неврологических особенностей, их универсальность или относительность и т. д.» [1].

Реальные эмоции более живые, экспрессивные, так как выражаются не только вербальными, но и невербальными знаками. Они охватывают все разнообразие существующей эмоциональной палитры. Художественная коммуникация не гармонирует с речевой коммуникацией. Художественный текст создается на основе приемов, если в естественной коммуникации мимика и жесты спонтанны, то в тексте они детально продумываются и призваны дополнить художественный образ [3]. Тем не менее, литература всегда эмотивна — это явля-

ется необходимым приемом для формирования литературного образа, описания чувств и мыслей персонажей, взаимоотношения между героями [7, 37]. Так, Шаховский В.И. уверен, что «в художественном тексте эмоции наблюдаются не прямо, а через специфические языковые знаки, которые материальны, наблюдаемы и служат для манифестаций эмоций» [8, 11].

Репрезентация эмоций в языке, учитывает взаимодействие различных элементов и категорий, отражает особенности их использования в реальной и художественной речи, классифицируется на несколько категорий (классификация Н.Ф. Ежовой):

1. слова, напрямую называющие различные эмоции и чувства – каждое чувство и эмоция имеют в тексте свою номинацию, для этого существует система лексем, которая предназначена для их называния.
2. эмотивные средства – лексические единицы, помогающие раскрыть эмоции и чувства через речевую ситуацию или контекст.
3. слова, описывающие эмоции и чувства человека – непосредственное описание эмоций и чувств [6].

Эмоции выражаются как языковыми, так и неязыковыми средствами, которые определяются целями коммуникации. Язык, несомненно, является важнейшим средством репрезентации эмоций, тем не менее, в условиях конкретного речевого акта могут использоваться и неязыковые средства, которые в зависимости от условий коммуникации позволяют оказывать большой эффект на собеседника. Исходя из этого, необходимо изучать эмоциональную сферу говорящего, рассматривая как вербальные, так и невербальные средства коммуникации, включающие в себя жесты, мимику, позу и др.

Рассмотрение страха как отдельной эмоциональной части человеческой природы и речи, отличной от подобных феноменов, позволяет утверждать, что эта эмоция — реальная часть человеческой жизни, и она связана, в основном, с нарушением чувства безопасности, спокойствия и стабильности. Это «чувство внутренней напряженности, непосредственной опасности для жизни в ожидании угрожающих событий, действий» [5]. Страх сопровождается разнообразными вегетативными расстройствами и может обретать разные формы выражения — от неопределенного чувства неуверенности или опасности до ужаса.

По классификации К. Изарда, страх является базовой, или фундаментальной, эмоцией. Он выделил положительные эмоции, такие как, интерес, радость, удивление, а также отрицательные — страдание, гнев, отвращение, презрение, сюда можно отнести стыд и вину [4]. Среди всех упомянутых эмоций страх является самой сильной.

Учитывая все вышесказанное, мы предполагаем, что в выбранном нами художественном тексте наиболее детальное описание эмоции страха происходит за счет привлечения внимания читателя к окружающей героя обстановке, глазам, цвету лица, позы и так далее. Сюда же можно отнести робкие, нерешительные движения, заикание, запинание, уменьшение силы голоса, паузация, и, даже, слезы.

Наиболее подробно данный вопрос рассмотрен далее на примере проанализированного рассказа Вашингтона Ирвинга «The legend of sleepy hollow / Сонная Лощина».

Рассмотрим примеры вербального выражения эмоции страх с позиции автора.

Наиболее многочисленная группа лексем — напрямую называющая эмоцию страха.

«I had wandered into it at noontime, when all nature is peculiarly quiet, and was startled by the roar of my own gun» / «Я забрел туда в полдень, когда природа особенно тиха, и был напуган звуком собственного ружья» - в данном примере автор напрямую называет эмоцию героя, которая на контрасте с невербальным описанием природы усиливает передачу страха. Подобный смысл передает и следующий пример: «The fire-flies which sparkled most vividly in the darkest places, now and then startled him» / «Светлячки, сверкающие в самых темных местах, пугали его» [5].

Крайняя степень страха — ужас, помогает автору подчеркнуть напряженную атмосферу прогулки героя до дома. Он пишет: «The terrors of his subsequent walk homewards» / «Ужасы его последующей прогулки до дома»; «For a moment the terror wrath passed across his mind» / «На мгновение ужас промелькнул в его сознании» [2].

В. Ирвинг также использует существительные horror, desperation — «His horror was still more increased» / «Его ужас возрастал»; «His terror rose to desperation» / «Его ужас перерос в отчаяние». Данные выражения описывают такую степень страха, которая может быть вызвана чем-то масштабным и неизведанным [2].

Как известно, страх вербализируется с помощью различных частей речи, что В. Ирвинг активно показывает в рассказе для передачи эмоций. Автор использует прилагательные, которые не только выражают анализируемую эмоцию, но и являются однокоренными словами к понятию «fear» - «... fearful shapes and shadows beset ...» / «... страшные очертания и тени ...»; «... fearful sights which he had seen in his nightly walks about Sleepy Hollow» / «... страшные зрелища, которые он видел во время своих ночных прогулок по Сонной лощине» [2].

Важно отметить синонимичные слова, выражающие

страх, например, словосочетание «to be appalled by», которое относится к группе слов, которые выражают страх, не называя его напрямую, однако, читатель соотносит его именно с той эмоцией, которую хочет передать автор: «How often was he appalled by some shrub covered with snow...» / «Как часто он был шокирован от какого-нибудь занесенного снегом кустарника...» [2].

Следующая группа, лексика, выражающая эмоции, немногочисленна. Страх может передаваться не только точными лексемами, но и паузами, повторением слов и тому подобное. Паузы на письме обозначаются многоточием. Авторская речь раскрывает эмоцию страха, например, с помощью глаголов говорения. Однако герой произведения может не только «кричать от ужаса», но и, наоборот, молчать или заикаться. В контексте анализируемого произведения автор сделал акцент именно на заикании, так как данный глагол может передавать не только неуверенность героя, но и крайнюю степень страха, сравнимую с ужасом. Более того, автор подчеркивает это с помощью оборота «a show of courage — собравшись с духом», который подтверждает то, что герой испытывает страх, а не что-либо другое — «A show of courage, he demanded in stammering accents, "Who are you?"» / «Собравшись с духом, он, заикаясь, спросил: Кто ты?» [2].

Последняя группа вербального выражения эмоции страх — это описание эмоции. В этом случае автор не называет напрямую чувства, не выражает их синонимами, а репрезентует эмоции героя, раскрывая сущность страха через слова и выражения, которые при общем прочтении создают атмосферу описываемой эмоции. В данном тексте неоднократно упоминается колдовство, волшебство, например, — «Certain it is, the place still continues under the sway of some witching power, that holds a spell over the minds of the good people, causing them to walk in a continual reverie» / «Несомненно, это место все еще находится под властью какой-то колдовской силы, которая околдовывает умы добрых людей, заставляя их пребывать в постоянной задумчивости» [2].

Колдовская сила или волшебство зачастую ассоциируется у читателя с необъяснимым и иррациональным явлением, что, в данном случае, помогает автору углубить эмоцию неизведанного ужаса.

Эмоция страха усиливается при определенных обстоятельствах, например, когда человек совсем этого не ожидает, или наоборот заранее «напуган». Так, в своем рассказе В. Ирвинг использует словосочетание «to lull one to repose» — убаюкать кого-то, успокоить, что в контексте описания Сонной Лощины, приводит читателя в спокойное состояние, наступает эмоциональное расслабление, и неожиданное событие вызывает большее волнение и степень страха, рассмотрим на полном примере: «A small brook glides through it, with just murmur enough

to lull one to repose; and the occasional whistle of a quail or tapping of a woodpecker is almost the only sound that ever breaks in upon the uniform tranquility» / «По нему протекает небольшой ручеек, журчания которого достаточно, чтобы убаюкать человека; и случайный свист перепела или постукивание дятла — почти единственный звук, который когда-либо нарушает это равномерное спокойствие» [2].

Как мы уже упоминали, невербальные компоненты коммуникации помогают более точно передать то, что невозможно передать вербальным способом. Невербальные, или паралингвистические, средства являются зачастую более информативными, чем вербальные. Важно отметить, что эмоция «страх» является той эмоцией, которую человек пытается не демонстрировать, поэтому именно анализ невербальных средств выражения дает более точное понимание данной эмоции. Однако, необходимо, верно, трактовать позу, мимику, жесты или движения для правильной расшифровки того, что хотел передать автор.

Первое, на что обращаешь внимание — это мимика и внешность героя. В. Ирвинг не часто использует лексемы, относящиеся к этой категории. Так, в тексте автор использует различные метафоры, эпитеты, сравнения для описания внешности одного из героев — «He was tall, but exceedingly lank, with narrow shoulders, long arms and legs, hands that dangled a mile out of his sleeves, feet that might have served for shovels, and his whole frame most loosely hung together» / «Он был высок, но чрезвычайно худощав, с узкими плечами, длинными руками и ногами, кисти которых на целую милю высывались из рукавов, ступни, которые могли бы служить лопатами, и все его тело было очень неплотно сколочено» [2].

Довольно подробное изображение внешности персонажа дает возможность понять, что он «подходит» Сонной Лощине, является воплощением этого места в лице человека. Даже лошадь, которую Икабод Крейн взял у старого голландца фермера, как будто уже мертвая — «He was gaunt and shagged, with a ewe neck, and a head like a hammer; his rusty mane and tail were tangled and knotted with burs; one eye had lost its pupil, and was glaring and spectral, but the other had the gleam of a genuine devil in it» / «Он был изможденный и лохматый, с овечьей шеей и головой, похожей на молот; его ржавая грива и хвост были спутаны и опутаны колючками; один глаз потерял зрачок и был ослепительным и призрачным, но в другом горел настоящий дьявольский огонек» [2].

Воплощением страха в рассказе В. Ирвинга является всадник, легенды о котором рассказывались в течение многих лет. Описание его внешности позволяет автору использовать этого героя, как олицетворение самого ужаса — «...something huge, misshapen and towering <...> seemed gathered up in the gloom, like some gigantic monster

ready to spring upon the traveler» / «... что-то огромное, бесформенное и возвышающееся <...> казалось, сгущалось во мраке, подобно какому-то гигантскому чудовищу, готовому прыгнуть на путника» [2].

Большое значение В. Ирвинг уделяет звукам, которые помогает ему создать атмосферу страха, ужаса. Например, шорох, крик, звуки, которые передают внезапность, и у автора «будоражат воображение», как в предложении - «...*the moan of the whip-poor-will from the hillside, the boding cry of the tree toad, that harbinger of storm, the dreary hooting of the screech owl, or the sudden rustling in the thicket of birds...*» / «...стон козодоя с холма, предзнаменующий крик древесной жабы, как предвестник бури, тоскливое уханье пронзительной совы или внезапный шорох в чаще птиц...» [2].

Отсутствие звука, полнейшая тишина также является важной чертой описания сонной лощины, которая показывает, насколько обманчиво бывает внешнее спокойствие какого-либо места - «...*there is a little valley <...> which is one of the quietest places in the whole world*» / «небольшая долина <...> которая является одним из самых тихих мест во всем мире» [2].

Следующая важная составляющая невербального выражения страха в рассказе — это описание природы. Атмосфера, витающая в воздухе, передает эмоциональное напряжение. Описание вечера и ночи подводит читателя к пониманию, что Сонная Лощина - необычное место: «*Its limbs were gnarled and fantastic, large enough to form trunks for ordinary trees, twisting down almost to the earth, and rising again into the air*» / «Его ветви были корявыми и фантастическими, достаточно большими, чтобы образовывать стволы обычных деревьев, изгибаясь почти до земли и снова поднимаясь в воздух» [2]. Сумерки и ночь — время, которое означает появление неизвестных человеку существ. В данном контексте автор использует большое количество эпитетов для достижения эффекта: «*Far below him the Tappan Zee spread its dusky and indistinct waste of waters...*» / «Далеко под ним расстилалась темная и расплывчатая водная гладь Таппан-Си...»; «*The night grew darker and darker; the stars seemed to sink deeper in the sky, and driving clouds occasionally hid them from his sight*» / «Ночь становилась все темнее и темнее; звезды, казалось, все глубже погружались в небо, и набегающие тучи время от времени скрывали их от его взора» [2].

Большая роль в невербальном выражении эмоций отводится психофизиологическим реакциям и движениям героя. Важнейшим элементом репрезентации страха с точки зрения физиологии является описание частей тела и органов человека. Например, автор использует фразеологизм «волосы встали дыбом» для изображения первой реакции Икабода на что-то темное и необъяснимое для него: «*The hair of the affrighted pedagogue rose*

upon his head with terror» / «Волосы на голове перепуганного педагога встали дыбом от ужаса» [2].

Главный орган в теле человека, отвечающий сильной реакцией на любые чувства — это сердце. С лексемой «сердце» в языках существует множество метафор, фразеологизмов и других стилистических средств, которые авторы используют для выражения чувств героя. Стоит отметить, что они могут выражать почти весь спектр эмоций и чувств — от любви до страха. Так, в рассказе В. Ирвинг с помощью словосочетания «сердце заколотилось» изображает момент поездки Икабода к дому, во время которой он вспоминает историю об Андре: «*As he approached the stream, his heart began to thump...*» / «Когда он приблизился к ручью, его сердце учащенно забилося...» [2].

Следующий пример иллюстрирует сразу несколько приемов. Автор помимо лексемы «сердце», передает страх героя такой реакцией, как «язык прилип к небу», что усиливает степень испытываемой эмоции: «*His heart began to sink within him; he endeavored to resume his psalm tune, but his parched tongue clove to the roof of his mouth, and he could not utter a stave*» / «Сердце его замерло; он попытался возобновить напев псалма, но пересохший язык прилип к небу, и он не мог вымолвить ни слова» [2].

Реакция тела человека на страх так же вполне однозначна и предсказуема. Зачастую он замирает, боится сделать лишнее движение. Так же, и Икабод, рассказывая о своих впечатлениях, о месте под названием Сонная Лощина, описывает свои ощущения от этого места именно при помощи лексем, связанных с телом: «*How often did he shrink with curdling awe at the sound of his own steps on the frosty crust beneath his feet...*» / «Как часто он сжимался от леденящего страха при звуке собственных шагов по ледяной корке у себя под ногами...» [2].

Движения человека во время того, как он испытывает страх, не ограничиваются вышеуказанными. Они являются главными элементами поведения, которые помогают в интерпретации данной эмоции. Пытаясь убежать от своего ужаса, от всадника, Икабод «...*rained a shower of kicks and blows upon Gunpowder, hoping by a sudden movement to give his companion the slip; but the spectre started full jump with him*» / «...обрушил на Пороха град пинков и ударов, надеясь внезапным движением ускользнуть от своего товарища; но призрак начал прыгать вместе с ним» [2].

Погоня призрака-всадника за Икабодом – самая яркая часть рассказа, пропитанная эмоцией страха. После того, как всадник метнул в героя свою голову, Икабод падает, автор усиливает испытываемую героем эмоцию с помощью сравнительной конструкции: «<...> *Gunpowder, the black steed, and the goblin rider, passed by like a whirlwind*» / «Порох, черный конь и всадник-гоблин пронеслись мимо, как вихрь» [2].

Таким образом, невербальные средства выражения эмоции страх, такие как жесты, движения, описание внешности и атмосферы, в которой происходят события, играют ведущую роль в художественном произведении. Как показал проведенный нами анализ, количество лексем паралинг-

вистического типа превосходит по количеству вербальные средства. Мы можем сделать вывод, о том, что в репрезентации эмоции страха языковые средства играют вспомогательную роль, а невербальные помогают более точно распознать и понять чувства, испытываемые героями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bazzanella Carla Emotions, language and context [Электронный ресурс] // Emotion in dialogic interaction: Advances in the Complex, 2004. Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/283766882_Emotions_language_and_context (дата обращения: 07.03.2024).
2. Irving W. The legend of Sleepy Hollow [Электронный ресурс] // The Project Gutenberg, 1992. Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/files/41/41-h/41-h.htm> (дата обращения: 17.03.2024).
3. Волкова А.Е. Проблема выражения эмоций в языке и художественных текстах [Электронный ресурс] // Молодой ученый, 2021. Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/358/80075/> (дата обращения: 07.03.2024).
4. Леонтьев А.Н. Потребности, мотивы и эмоции [Электронный ресурс] // Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1971. Режим доступа: https://4italka.su/nauka_obrazovanie/psihologiya/162335/fulltext.htm (дата обращения: 18.03.2024).
5. Оскорбина А.Л. Определение эмоции страха и ее дифференциация от других эмоций. Дифференциация смежных понятий: тревога, фобия, тревожное расстройство [Электронный ресурс] // Труды Дальневосточного Государственного Технического Университета, 2006. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15243562> (дата обращения: 18.03.2024).
6. Сидоренко А.С. Основные направления в исследовании сущности и объема категории эмотивности [Электронный ресурс] // Могилевский государственный ун-т, 2010. Режим доступа: <https://libr.msu.by/bitstream/123456789/536/1/180m.pdf> (дата обращения: 18.03.2024).
7. Шаховский В.И. Язык и эмоции в аспекте лингвокультурологии: учеб. Пособие по дисциплинам по выбору «Язык и эмоции» и «Лингвокультурология эмоций» для студ., магистрантов и асп. Ин-та иностр. яз. Волгогр. гос. пед. ун-та [Текст] / В. И. Шаховский. — Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. 170 с.
8. Шаховский В.И. О лингвистике эмоций [Текст] // Язык и эмоции: Сб. науч. трудов. Волгоград: Перемена, 1995. С. 3–15.

© Нестерова Анна Михайловна (amnesterova@fa.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»