

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

**Языковые средства описания отрицательных эмоций в современном
английском языке (на материале художественных произведений)**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки

45.05.01

Перевод и переводоведение

очной формы обучения,

группы 04001405

Караван Виктории Михайловны

Научный руководитель

к.ф.н., доцент
Белкина И.В.

Рецензент

к.ф.н., доцент
Никитина М.Ю.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	Ошибка! Закладка не определена.
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭМОЦИЙ	
1.1. Лингвистическая концепция эмоций	
1.2. Определение и сущность эмоции, аффекта и чувства. Классификация эмоций	
1.3. Реперезентаций эмоций на языковом уровне	
1.4. Эмотивный тип текста	
1.5. Концептуализация отрицательных эмоций в английском языке	
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	
ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ ЭМОЦИЙ И СПЕЦИФИКА ИХ УПОТРЕБЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	
2.1. Языковая репрезентация гнева	
2.2. Языковая репрезентация презрения	
2.3. Языковая репрезентация отвращения	
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена исследованию языковых средств описания отрицательных эмоций в современном английском языке на материале художественных произведений.

Внутренний мир человека, его восприятие окружающего мира становится все более актуальной темой современного мира. Количество исследований, посвященных изучению сложного внутреннего мира человека, стремительно растет. Антропоцентрическая пирамида стала отдельным направлением современной лингвистики, суть которой в том, что человек занимает центральное место, а его главной характеризующей важнейшей составляющей является язык.

Главной составляющей человеческого фактора в языке является эмоциональная сфера коммуникации. Эта сфера задействована в решении современной парадигмы знаний. Именно в художественных текстах собрано бесценное количество эмоциональных состояний человека, поскольку в них олицетворяется модель стереотипов проявления эмоций через языковые средства.

Актуальность данной работы обусловлена, с одной стороны, важной ролью эмоций в жизни современного человека как феномена, определяющего национальную специфику общества и, с другой стороны, необходимостью отражения эмоций и эмоционального состояния в речи для интеграции данных о них в общую систему лингвистических знаний.

Объектом исследования являются эмоции в картине мира носителей английского языка.

Предметом исследования выступают языковые средства описания отрицательных эмоций.

Цель данной работы состоит в анализе языковых средств описания отрицательных эмоций на базе художественных произведений.

Для реализации поставленной цели представляется необходимым решить следующие **задачи**:

- 1) проанализировать литературу, посвященную изучению эмотивной лексики; уточнить понятия «эмоция», «аффект», «чувство».
- 2) рассмотреть различные подходы к исследованию классификаций эмоций, теорий эмоций;
- 3) выявить способы выражения эмоций в английском языке;
- 4) выявить значения отрицательных эмоций в сознании носителей английского языка;
- 5) составить список описания эмоциональных кинем и просодем, которые отражают отрицательные эмоции человека.

Материалом исследования послужили примеры из художественных произведений на английском языке. В качестве дополнительного источника использовались также данные разных типов словарей.

Методологической основой исследования послужили научные положения, составляющие суть таких парадигм знания, как:

- когнитивная лингвистика, представленная трудами А. Вежбицкой, В.З. Демьянкова, Е.С. Кубряковой, З.Д., Поповой, И.А. Стернина и других ученых;
- лингвистика текста, в русле которой наиболее значимы работы И.В. Быдиной, С.В. Ионовой, И.В. Томаневой, У.М. Шахранович и др.
- лингвистика эмоций, разрабатываемая трудами К. Изарда, З. Кевечеса, И.В. Шаховского и др.

Методы исследования имеют комплексный характер, предполагающий метод концептуальной метафоры, сопоставительный, стилистический, а также метод семантического анализа.

Структура работы. Работа состоит из Введения, двух глав, Списка используемой литературы.

Во **введении** мы аргументируем актуальность данной темы, даем обоснования выбору предмета исследования и методам его анализа, определяем цель и ставим определенные задачи.

В **первой** главе мы определяем роль эмоций в языке, рассматриваем уровни языковой репрезентации эмоций, классифицируем эмоции и определяем разницу между чувством, эмоцией и аффектом. Мы также описываем роль невербальных компонентов речи во время переживания отрицательных эмоциональных состояний.

Вторая **глава** работы посвящена анализу языковых средств эмоций отрицательного состояния, а именно гневу, презрению, отвращению. Мы определяем основные типы метафор этих эмоций.

В **заключении** подводятся общие итоги проделанной работы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭМОЦИЙ

1.1. Лингвистическая концепция эмоций

Язык является одним из самых главных средств выражения личности. Почти всегда у нас складывается впечатление о человеке по манере его общения. Мы замечаем, что у каждой лингвокультуры своя уникальная степень проявления эмоций. Именно язык - средство выражения, отвечает не только за нашу коммуникацию, но и помогает выражать свои чувства каждому индивиду по-своему, уникальным способом. Выражение эмоций во время коммуникации определенно занимает одно из самых важных мест. Для достижения успешной коммуникации необходимо не только учить язык и разговаривать, но и понимать эмоции и чувства в момент коммуникации представителей разных лингвистических культур. В более широком наблюдении, степень различия выражения эмоций зависит не только от темперамента и характера личности, но и главным образом от языка.

Проблематике описания эмоций долгое время не придавали особого значения. Но в XX веке, швейцарский лингвист Ш. Балли, посвятил свои работы модальности и коммуникативной организации. Он определил приоритет эмоций в речи и отнес их к стилистике (Балли). По мнению К. Бюлера, несмотря на свою значимость, лингвистика эмоций активно начала развиваться только недавно (Бюлер, 1993).

Эмоции реализуют особую форму действительности. Их можно сравнить с посредником, между миром и его восприятием человеком. (Рубинштейн, 1984; Симонов, 1962, 1966, 1981; Рейковский, 1979). Эмоции помогают человеку выразить свое виденье мира, передать отношение к ситуации. Представитель когнитивной лингвистики, Уоллсер Чейф, определил несколько способов входа в сознание человека. Первый

осуществляется через восприятие, а второй через память. Чаще человек ссылается на память (Чейф, 1983: 37-38).

В определении термина эмотивности в данной работе мы ссылаемся на профессора и заслуженного деятеля науки В.И. Шаховского. В.И. Шаховский трактует эмотивность как «смысловой элемент языка, который выражает эмоциональность как факт психики» (Шаховский, 1987:24). Больше всего работ, посвященных изучению эмотивности, основано на лексико-семантическом уровне. Среди них труды В.И. Шаховского, Л.Г. Бабенко, Дж. Эйчисон. Другие же работы основаны на морфологическом, синтаксическом, текстовом уровне (Водяха, 1993; Быдина, 1994; Городникова, 1985).

Кроме того, сигналы эмоций не имеют достаточной информации чтобы понять каким образом происходит концептуализация эмоций в языке.

Эмоциональные концепты, которые заложены в систему наших культурных ценностей не будут полностью опознаны ровно до того момента пока не будут проанализированы концепты определенных эмоций. Чтобы выяснить, что означает концепт эмоций, необходимо проанализировать все возможные фразы, такие как метафоры, метонимии, идиомы, которые имеют отношение к конкретной эмоции. Следовательно, нам необходимо исследовать как слова, которые сигнализируют об эмоциях, так и описание эмоций в языке. В данной работе, мы ссылаемся на такие обозначения отрицательных эмоций, как эмотивный текст, способы языкового выражения эмоций: самого выражения, номинации и дескрипции.

1.2. Определение и сущность эмоции, аффекта и чувства.

Классификация эмоций

Дать точное научное определение эмоции не просто, несмотря на огромное количество исследовательских работ, посвященных изучению проблемам этимологии, к тому же этимология относится к межпрофильной области гуманитарных исследований. Разные науки, такие как психология, философия, лингвистика занимаются изучением реализации эмоции в коммуникации и исследуют актуальные стороны этой сферы. В исследованиях очень часто можно встретить отождествления таких понятий как эмоция, чувство, эмоциональное состояние. Этимология согласно определению В.И. Шаховского появилась во второй половине XX века, как отрасль лингвистической науки, которая сформировалась на стыке психологии и традиционного языкознания (Шаховский, 1987, 1995, 1997).

Впервые важность этой отрасли озвучили на Международном конгрессе лингвистов в Берлине. Этимология изучает эмотивность речи, языка и текста. Задача этимологии состоит в изучении описания эмоционального состояния человека. Отсюда основная задача этимологии: изучение описания эмоциональных состояний и отношений. Среди зарубежных лингвистов, исследующих эмоциональные стороны языка выделяют А. Вежбицкая, Дж. Эйтчисон. В отечественном языкознании основоположники лингвистики эмоций - И.В. Арнольд (1966), В.А. Мальцева (1964), Н.М. Павлова (1971).

Этимология включает в себя целый спектр важнейших направлений. К этимологии относят коммуникацию эмоций, выражение эмоций в зависимости от национально культурной специфики, типологию эмотивных знаков, понятие эмоциональной языковой картины мира, пропорциональность лингвистики и паралингвистики, воздействие раскрепощения на эмоции в языке, показ и скрытие разных эмоций.

Эмоция сама по себе представляет значительный интерес для гуманитарных исследователей. К. Изард четко отметил, что людьми управляют эмоции, которые являются мотивационной основой его деятельности. Ю.Д. Апресян подчеркивает, что в проявлении эмоций принимают участие также наш интеллект, физическое тело, речь, реакция и восприятие. Согласно данным одной из педагогических энциклопедий, редактором которой есть В.В. Давыдова, эмоция от лат. “emoveo” – «потрясаю, волную» - это переживания отношения к окружающему и внутреннему миру, то есть к себе (Апресян, 1993).

Согласно вышеописанному, можно сделать вывод что, эмоции представляют собой состояние оценки значимости тех или иных факторов, которые имеют влияние на индивида в первую очередь в форме непосредственных переживаний удовлетворения или неудовлетворения его текущих потребностей.

Вклад В.И. Шаховского в развитие этимологии сложно переоценить. В его исследованиях, ключевые утверждения гласят о том, что имена эмоций на одном уровне с лексикой, описывающей и выражающей эмоциональное состояние, образуют систему лексических эмотивных средств, поэтому понятие эмотивности содержит в себе как эмотивную лексику, так и лексику эмоций.

В настоящем исследовании анализу подвергаются отрицательные эмоции в картине мира английского лингвокультурного сообщества. Проследим далее соотношение понятий эмоция, чувство, аффект. Следует подчеркнуть, что данные категории относятся к эмоциональному состоянию. Аффект отличается бурностью и резкостью выражения (страх, ярость). Для аффекта характерно быстрое возникновение и кратковременность, интенсивность переживания, и бессознательность. Во время аффекта человек полностью не может контролировать свое психическое состояние и эмоции, он действует бессознательно. Он проявляется в экстремальных условиях, когда человек не может справиться с ситуацией.

Чувства считаются более устойчивыми, чем эмоции. В «Словаре русского языка» под редакцией С.Г. Бархударова, чувство трактуется следующим образом:

1. Умение ощущать и воспринимать действительность. 2. Состояние, в котором человек способен сознавать окружающее; (упасть без чувств, лишиться чувств, прийти в чувство, привести в чувство и т.п.). 3. Психические и физические ощущения, которые способен испытывать человек (боль, озноб). 4. Общность духовных сил человека. 5. Выражение душевного состояния с помощью внешних проявлений. 7. Любовь, к кому-л. 8. Способность живо реагировать на что-либо (Словарь русского языка 1961: 941–942).

Другими словами, чувство – это способность человека воспринимать объективную действительность; психические и физические ощущения, испытываемые человеком.

Также чувства имеют связь с представлением какого-либо объекта, например, чувство любви к человеку, к родине. В отличие от ситуативных эмоций и аффектов, чувства имеют стабильную мотивационную значимость. Анализируя способы выражения эмоций в языке, наиболее оптимальным образом, согласно которому человек переживает то, что с ним происходит, он относится так или иначе к тому, что его окружает. Именно отношение к окружающему миру составляет спектр чувств и эмоций.

Чувства человека говорят о его восприятии мира, что он испытывает и делает в форме непосредственного переживания» (Рубинштейн 1993: 160). Эмоция отличается от аффекта длительностью и ситуативностью.

Эмоции отличаются от других эмоциональных процессов следующими характеристиками:

- 1) ограниченной продолжительностью, эмоция ограничена временем действия причины или временем воспоминаний о ней;
- 2) выраженной интенсивностью;
- 3) хорошей осознаваемостью причины проявления эмоции;

4) связью с конкретным объектом или обстоятельствами;

5) полярностью: эмоции, противоположные друг другу по качеству переживаний» (Ильин 2001: 51).

Отмечено, что эмоции увеличивают чувства, взаимодействуя с разумом, интеллектом в ходе создания взаимоотношений, свойственных лишь человеку. Согласно вышесказанному, можно сделать заключение, что эмоции являются основой любого чувственного переживания.

Б.И. Додонов создатель классификации эмоций согласно их ценностям. Его классификация включает в себя следующие группы по уменьшению их важности:

1) сопереживание и жалость (альтруистическая группа эмоций); 2) уважение и благодарность (коммуникативная); 3) самолюбие и гордость (глицерическая группа) 4) желание добиться успеха в работе, амбициозность (относятся к практической группе эмоций); 5) решительность и азарт представляет группа пугнических эмоций; 6) стремление к необычному элемент романтической группы; 7) эмоция удивления относится к гностической группе; 8) желание видеть красоту и выглядеть красиво относится к эстетической группе; 9) веселье и безмятежность элементы гедонической группы; 10) стремление к материальному, желание коллекционировать относятся к акизитивной группе (Додонов 1978: 2930).

Традиционно эмоции разделяют на положительные и отрицательные. Эмоцию можно считать положительной при приятном субъективном фоне, а отрицательной при неприятном фоне. Возьмем к примеру эмоцию радости в чистом виде, то есть без других эмоций и ощущений, она посредственно вызывает приятные ощущения и, следовательно, считается положительной. Эмоция страха вызывает же неприятные ощущения, поэтому есть отрицательной. По мнению специалиста человеческих эмоций, американского психолога К. Изарда существуют эмоции, которые способны повышать психологический беспорядок, и эмоции, которые наоборот

способствуют поиску компромисса и выходу из создавшейся ситуации (К. Изарда 1991).

Важнейшее место занимает классификация базовых эмоций, так как разные исследователи составляют свои списки, отталкиваясь от разных подходов, что в итоге приводит к разным спискам базовых эмоций. Базовыми эмоциями считаются те, которые присущи всем здоровым людям и имеют одинаковое проявление у представителей разных культур, живущих на разных континентах, то есть это эмоции общие для всех. П. Экман доказал сходство мимики эмоций у людей разного пола, разной возрастной группы, разных социальных и культурных групп, определив общие признаки (Экман 1999).

В рамках данной работы, следует упомянуть, что можно получить одну общую эмоцию объединив несколько похожих. К примеру, если смешать радость и одобрение получится эмоция любви. А если соединить гнев с печалью выйдет презрение (Шмелев 2002: 58). Таким образом, разный уровень равномерности проявления эмоций и рассеиваемость не позволяет точно и четко их классифицировать.

1.3. Репрезентации эмоций на языковом уровне

Вербализация эмоций – это описание чувств, переживаний посредством слова. Есть три основных способа вербализации эмоций. Номинативный способ, тот который прямо называет слова, которые вызывают эмоции. Например, такие эмоции как радость, печаль, страх. Экспрессивный способ непосредственно отвечает за выражение эмоций. Дескриптивный способ описывает сами эмоции. Следуя, этим трем способам вербализации эмоций, В.И. Шаховский выделил три вида лексики: обозначающую, выражающую, описывающую.

Так отечественный ведущий специалист в области лингвистики эмоций, семантики, лексикографии, синтаксиса и лингвистического анализа текста Л.Г. Бабенко, полагает, что в той или иной степени, вся лексика, которая как-то означает, описывает или выражает эмоции, является эмотивной (Бабенко, 1989).

По мнению основателя лингвистической школы, В.И. Шаховского, считает, что существуют особые признаки выражения эмоций.

Эти признаки и есть эмотивы. «Выражение эмоций», по его мнению, «является коммуникацией самих эмоций» и здесь нет упоминаний об обозначении и проявлении эмоций. (Шаховский, 1987:96). Он уверен, что внутреннее переживание выражается посредством эмоций. Следовательно, лексика, которая описывает и называет эмоции – ассоциативно-эмоциональна.

Другими словами, она очень близка к эмоциям, но не выражает их. Возьмем пример языковой репрезентации из С. Моэма «Разрисованный занавес». Дороти Тауесент приглашает главную героиню Китти, которую в свое время она ревновала к своему мужу, после смерти Вальтера (мужа Китти) пожить у них. Дороти, испытывает чувство стыда, так как презирает Китти, но в тоже время восхищается ее смелым поступком – преданностью доктору-мужу, ради которого она отправилась в район эпидемии холеры, рискуя своей жизнью.

“I felt such a frightful cad. I felt so humiliated. You’ve been so wonderful, you’ve been so brave, you make all the rest of us look so dreadfully cheap and second-rate”. Now the tears were pouring down her kind, homely face. “...You are heroic and I’m just a silly fool of a woman” (Maugham).

К средствам описания своих эмоций стыда и восхищения Дороти можно отнести: эмотивы - frightful cad, wonderful, cheap, second-rate, heroic - синтаксическую конструкцию - a silly fool of a woman.

Эмоция стыда описывается ее названием “humiliated” (Я почувствовала себя свиньей. Мне стало так стыдно (перевод М. Лорие). Так же эмоция

описана посредством невербального выражения искренней радости и сожаления Дороти “the tears were pouring down her face”.

В.И. Шаховский определяет эмотивную лексику основываясь на эмотивной семантике и ее статусе. Такая лексика делится на аффективы и коннотативы.

Аффективы – слова, содержащие только семы эмоциональности, имеющие высокий уровень эмоций говорящих.

К аффективам можно отнести междометия, междометные слова, лексику обзывания и ласкания, и так же бранные слова. Коннотативные слова сопутствуют основному логико-предметному значению. Для коннотативов характерна большая степень осознанности, чем для аффективов. К аффективам относятся: междометия (Oh! Gosh! Damn!), вульгарные слова (asshole, bastard), эмоциональные адресативы (Mummy, baby, darling), эмоционально-усилительные прилагательные и наречия (terrific, awful, dreadfully).

Выражения эмоций по отношению к ситуации - главная функция таких слов.

Эмотивность этого вида реализуется в одном из значений слова, например, «осел», «свинья», «козел» по отношению к человеку - являются яркими примерами коннотативов.

Выделяют еще один уровень выражения эмотивности в слове – эмотивный потенциал. Эмотивный потенциал может быть скрытым (Шаховский, 1987:100-115). Согласно исследованию, которое провел исследователь эмоций и речи Н.В. Витт, речь может измениться только в экстремальных условиях. На самом деле, эмоциональное управление речи является безостановочным процессом. Этот процесс зависит от психологических особенностей человека и обусловлен возникшей ситуацией.

Реализация эмоции посредством языка не сопровождается самим названием данной эмоции. Однако мы понимаем, что труднее всего выразить эмоцию словами. В первую очередь, эмоция выражается

элементами невербальной коммуникации, мимикой, жестами. А это значит, что параэмотивную лексику используют для описания эмоционального состояния героя, которое занимает главную роль в литературных произведениях. Эмоциональное состояние включает в себя субъект и эмоциональный признак. Эмоциональное состояние характеризуется статичностью, неконтролируемостью, временным характером (Силин, 1988: 27-34).

Мы можем понять, что чувствует человек благодаря наблюдению за невербальными проявлениями и физиологическими симптомами. При вербальном проявлении, наоборот, субъект в состоянии проконтролировать сам свою эмоцию. Это показывает истинность или ложность выражаемых эмоций. Конечно, настоящее истинное переживание эмоций не означает их явную искренность во внешних проявлениях. Но важно отметить, что в художественном тексте автор сам определяет критерий искренности переживаемых эмоций героя, описывая их. Следовательно, само эмоциональное состояние человека и описание внешнего проявления эмоций не одно и то же. К эмоциональному состоянию человека относятся воспроизведение того что происходит внутри у персонажа, чего не могут увидеть другие герои произведения:

“For the first time since it had all started he felt a furious anger rising in him, a cold hatred for his father’s enemies” (Puzo).

Довольно часто, посредством описания физиологических симптомов отражается эмоциональное состояние героя:

“Andrew felt the blood rise behind his ears in quick surging waves” (Puzo M).

В этом случае, эмоции, которые переживает персонаж, являются незаметными для стороннего наблюдателя. Например, читатель может воспринять его через метафорическое описание физиологических симптомов гнева. Повышение кровяного давления может вызвать покраснение лица, но это происходит не всегда. Поэтому автор описывает ощущения самого

субъекта состояния. Не секрет, что во время гнева у человека происходит увеличение мускульного напряжения. Данный симптом или резкое побледнение лица героя (что так же является внешним симптомом гнева), используют для описания отрицательной эмоции гнева. Авторы довольно часто употребляют признак покраснение лица, чтобы показать эмоцию гнева:

“Sonny’s heavy Cupid face grew red with anger” (Puzo).

К описанию вербального выражения эмоции относится описание мелодии речи, ударения, характеристик ритма, силы голоса, дикции, тембра:

“Dorothy clasped her hands and her voice, her cool, deliberate and distinguished voice, was tremulous with tears” (Maugham).

Подводя итог, важно подчеркнуть, что мы исследуем выражение отрицательных эмоций, полагаясь на материал художественных произведений, которые богаты на описание эмоций.

1.4. Художественный текст как эмотивный тип текста

Коммуникативный подход к тексту работает на основе плана «автор-текст-адресат». Отечественный психолингвист А.М. Шахранович выделил несколько видов концепции текста (Шахранович, 1991). Согласно его ценному исследованию, первая часть является коммуникативной, вторая – когнитивной.

Коммуникативная часть содержит прагматический элемент, а когнитивная включает в себя семантический элемент. Прагматический компонент, выполняет постоянную функцию, так как именно он отвечает за воздействие автора на читателя.

Лингвисты всегда проявляли интерес к художественным произведениям (Барт, 1989; Бахтин, 1976; Болотнова, 1992; Быдина, 1994; Воробьева, 1993).

Для художественного текста характерна особая уникальная эстетическая функция. За счет эстетической функции увеличивается влияние других функций текста: экспрессивной, эмотивной, образной. Так как единственного верного определения эстетической функции не существует, обычно ее определяют через функцию эстетического воздействия.

Мы исследуем изложение эмоций в художественных текстах на материале английского языка, анализируя понимание картины мира автора. Главную роль играют языковые средства, которые использует автор, чтобы эстетически воздействовать на читателя.

Осуществление эстетической функции возможно только в случае наличия эмоций в произведении. В художественных текстах ярко реализуется эмоциональное состояние человека. Поэтому, вслед за работами таких ученых, как В.И. Шаховский, И.В. Быдина, И.В. Томашева, С.В. ИONOва, мы рассматривает художественный текст как семантический тип текста.

Термин «эмотивный» определяет эмоциональное состояние автора и героев художественного произведения. В.И. Шаховский определяет эмотивный текст как «несколько предложений, описывающих эмоциональное состояние героя и его отношение к ситуации с помощью как минимум одного эмотивного средства, которое выражает определенную эмоцию, которую все коммуниканты так или иначе осознают» (Шаховский, 1987). Важно отметить, лингвистические и паралингвистические элементы, составляющие понятие эмотивного средства.

Классически текст составляет два компонента: лингвистический и экстралингвистический. Лингвистическая группа содержит не только эмотивную лексику, но и фразеологизмы, грамматику, стилистику и параэмотивные средства. Параэмотивные слова употребляют для лингвистического обозначения и описания эмоционального состояния человека. К примеру, это могут быть эмоциональные кинемы и просодемы типа *to glare*, *to say with fury*, бросить злобный взгляд, проговорить презрительно.

Экстралингвистические компоненты художественного текста включают в себя: эмоциональные предметные ситуации, а также национально-культурные элементы, то есть ассоциативную символику и фоновые знания. К эмоционально коммуникативной ситуации относится эмоциональное намерение автора и настрой читателя.

Именно за счет выше перечисленных элементов происходит реализация эмотивной функции в художественном тексте.

Эмотивная функция способна выражать эмоции автора и персонажей посредством языковых средств текста, воздействуя на настроение читателя (Быдина, 1994:31). Эмотивная функция имеет отношение к экспрессивной, эстетической, образной и прагматической (Шаховский, 1987; Маслова, 1992).

Исследуя проблему выражения отрицательных эмоций человека в художественных текстах, мы рассматриваем два вопроса. К первому относится декодирование эмоций героя, которые описаны посредством параэмотивных средств. Ко второму вопросу относится воздействие автора на эмоциональный настрой читателя. Таким образом, нас интересует как описывают невербальные отрицательные эмоции.

Основоположник исторической теории Л.С. Выготский заявляет, что для художественного текста характерна особенность, которая заключается в катарсисе. Катарсис означат очищение, избавление от негативного и просветление чувств. Эти чувства испытывает читатель в результате прочитанного текста. Другими словами, для того чтобы избавиться от негативных эмоций, нужно максимально преувеличить «цепляющую» ситуацию и пережить на максимальном уровне все негативные эмоции.

Во время чтения сгорают аффекты через сострадание, так как эмотивный текст сосредоточен на эмоциональной сфере читателя и имеет эмоциональное влияние.

Важно отметить, что эмоциогенность и эмотивность имеют разные трактовки. Эмоциогенность вызывает реакцию читателя, посредством слов, фраз или целого текста. Эмоциогенный эффект зависит от содержания и

характера читателя, а не от выразительных средств, которые использовал автор.

В техническом тексте, не содержится эмотивов, поэтому он не может создать такой сильный эмоциогенный эффект на читателя.

Эмотема – главный критерий эмоционального влияния текста. Эмотемой может быть, как одно слово, так и текст полностью, цель которого эмоционально повлиять на читателя.

Конечно, одно произведение может вызвать разные эмоции у разных людей. Не исключено, что один человек может понять художественный текст по-разному, в зависимости его жизненного периода и последних событий. Следовательно, появляется вопрос о том, является ли эмоциогенность текста определяющей. Согласно исследованиям лингвистов, на этот вопрос можно ответить положительно (Баранов, 1993; Быдина, 1994; Маслова, 1992; 1995; Пиотровская. 1995; Томашева, 1995; и др.).

Концепт эмоций означает относительно нормальное, адекватное восприятие для всех носителей конкретного языка.

Эмоциональное произведение оказывает разное влияние на разные социальные группы и этносы. В случае одинакового концепта автора и реципиента происходит нужный эмоциогенный эффект, который задумал автор.

Эмотивное значение и является единицей национального менталитета, скрытой категорией смысла.

Несмотря на то, что значения эмоций, то есть их концепты, одинаковы для одной культуры, читатели по-разному воспринимают эмоциональную структуру текста.

В нашей работе, мы анализируем эмоциональный текст в качестве эмотивного типа текста. В нем показано эмоциональное состояние автора с уникальной структурой и функцией. Эмоциогенность увеличивается за счет эмотивных компонентов, что является отличительной чертой текста.

1.5. Концептуализация отрицательных эмоций в английском языке

Современное направление языкознания занимается исследованием взаимодействия языка с сознанием человека. Понятие «концепта» самое употребляемое в этой отрасли языкознания. Области когнитологии посвящено достаточно большое количество работ (А. Вежбицкой, 1995; 1996; З. Кевечеса, 1986; 1990; Е.С. Кубряковой, 1994).

Понятие «концепта» имеет огромное количество подходов к определению. Достаточно большое количество подходов к определению термина «концепт». Например, логически «концепт» означает «понятие». (ЛЭС, 1990: 384). Психологический как личностный коррелирует понятия (Лихачев, 1993; Чижова, 1995).

В этнокультурном подходе происходит противопоставление научного и обиходного изучения концептов (Арутюнова, 1993:3). Интегрированный подход, трактует концепт как культурно-значимую связь в сознании коллектива, что воплощено посредством языковой формы (Карасик, 1996:6; Дмитриева, 1997).

Данный подход, по нашему мнению, является наиболее результативным. С помощью данного подхода, можно исследовать смысл как элемент менталитета, и систему сознания нации. При этом, теория концептов, еще только формируется, и не существует единственного правильного определения. Поэтому, для начала мы выясним, как понимать, само понятие. Многие ученые определяют понятие как идеальную информационную структуру, которое обозначается словом, которое можно распределить только посредством языка.

Эмоциональный концепт же самый сложный концепт так как нет более неопределенного, но одновременно такого важного понятия для миропонимания и ощущения мира как эмоции.

Для начала нам следует рассмотреть некоторые положения эмоциональных работ (Kövesces, 1987; 1990; Вежбицкая, 1972; 1996).

- эмоциональные концепты трактуются с помощью семантических примитивов. Именно они, создают порядок мыслей (Вежбицкая, 1996: 326).

- смысловые сценарии ассоциируются с определением эмоций, употребляемых в повседневной жизни (Вежбицкая, 1996: 394; Kövesces, 1990: 32).

- вокруг прототипов, собраны эмо- и не эмоциональные концепты. (Лакофф, 1987).

Здесь появляется задача определения и описания прототипических случаев эмоциональных терминов, и уклонения от прототипических случаев.

- Нужно задействовать логические и образно-схематические знания для изучения эмоциональных концептов (Kövesces, 1990: 32).

Необходимо подвергнуть анализу метафоры, метонимии и другие языковые средства для получения представления об этом значении эмоций.

В результате, мы можем подчеркнуть, что для того, чтобы разобраться в эмоциональных концептах, ценно изучить термины эмоций и знать описание эмоций с лингвистической точки зрения.

3. Кечевский выдвинул теорию, согласно которой понятия базисных эмоций имеют четыре компонента:

- системы концептуальных метонимий,
- системы концептуальных метафор,
- системы родственных концептов,
- ряда когнитивных моделей (сценариев) (Kövesces, 1990: 199).

В свою очередь значение метонимии бывают нескольких видов:

1. Первый вид имеет отношение к внутренним физиологическим реакциям. Например, это может быть покраснение, вызванное гневом:

“The captain started to turn on the detective, his face red with fury” (Puzo).

2. Второй вид имеет отношение к поведению. Например, реакция в гневе:

“William was white to the lips, and his fists were clenched” (Lawrence).

В первую очередь, нам нужно точно определить, что означает метафора. Метафора является постоянным элементом понятия эмоции. Существует очень много значений этой красивой фигуры речи. Отечественный лингвист Н.Д. Арутюнова трактует метафору как инструмент речи входящий в состав слова, которое обозначает определенный класс предметов (Арутюнова, 1990:296).

Еще Аристотель проявил интерес к метафоре как к варианту сравнения, а сегодня существует большое количество концепций метафор, анализ которых не входит в рамки нашей работы.

Метафора достаточно широко используется не только в филологических науках, но и в художественных текстах, творчестве, живописи, театре, кинематографе, (Wollheim, 1993.), экономике (Pen, 1993), медицине (Berbera, 1993), политологии (Ankersmit, 1993). Р.Хофмана, подтверждает, что метафора очень удобна... ее можно употреблять во всех сферах...» (Цит. по: Арутюнова, 1990:6).

Именно благодаря такому уровню уникальности метафоры, ее можно рассматривать с разных сторон. Во-первых, метафора — это интересное украшение нашей речи. Во-вторых, метафора — это элемент, введенный в сознание человека, что позволяет по-новому оценивать ее познавательную функцию. Еще Ф. Ницше и Г.-Г. Гадамер, а позже Э. Кассирер, Л. Виттгенштейн, М. Хайдеггер считали метафору первоначальным средством познания (*original vehicle of knowledge*). Х.Ортега-и-Гассет определяли метафору как «инструмент с помощью которого нам удастся коснуться самых дальних уголков нашего понятийного поля» (Ортега-и-Гассет, 1990:72).

Метафора — это не какое-то простое явление в языке и речи, а ежедневная понятийная реальность, которая рождается в нашем языке в виде разных метафорических выражений (Ченки, 1996:73). В этой работе мы пользуемся именно таким определением метафоры.

Понятийная метафора один из способов познания. Самая важная функция метафоры в пояснении не трудных абстрактных моделей, какими и являются эмоции. Эмоциональное состояние лишь часть содержания эмоциональной серии. Например, гнев всегда связан с желанием нанести какой-либо вред, чаще всего физический:

“He was often cruelly ashamed. But still again his anger burst like a bubble surcharged; and still, when he saw her eager, silent as it were, blind face, he felt he wanted to throw the pencil in it” (Lawrence).

В результате, можно сделать вывод о том, что для изучения эмоционального концепта необходима следующая схема. Сначала устойчивые выражения, которые описывают определенную эмоцию в определенном языке систематизируются в концептуальные категории (то есть в системы концептуальных метонимий, метафор и родственных концептов). После, концептуальные категории объединяются в когнитивные модели. Такой метод исследования концептов можно использовать для анализа отрицательных эмоций в английской культуре.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Эмоции – неотъемлемая часть психологического состояния человека. Наши эмоции выражают непосредственные переживания, ощущения симпатии и антипатии, отношения к окружающему миру и людям, которые реализуются благодаря речи. Эмоциональное состояние – это состояние во время которого человек переживает какую-либо эмоцию. Эмоции и эмоциональное состояние являются синонимами.

Эмоции глобальны, но их выражение в языке этноспецифично. Способы определения, описания и выражения в разных языках могут быть разным, но также не исключено что могут иметь и общие черты, что можно объяснить едиными лингвистическими и психологическими особенностями личности. В рамках данной работы мы рассматриваем базовые эмоции, ссылаясь на исследования П. Экмана.

Единицы всех уровней языковой системы используются для выражения эмоций. Единицы лексического уровня используются для описания эмоций. Сюда можно отнести как слова прямой номинации эмоций, так и слова, описывающее и выражающее эмоции.

Коммуникация – это перекодировка вербальной в невербальную форму и так же наоборот. Благодаря ей можно исследовать взаимодействия коммуникантов во время общения. Коммуникация - это процесс взаимодействия, общения, которое позволяет создавать, передавать и принимать разную информацию.

Проблемы вербализации эмоций в художественном тексте связаны с исследованием способов выражения эмоций персонажей, эмоциональных ситуаций. Эмоции героя, которые всегда изменяются от развития ситуации, зависят от разных обстоятельств и отношений с другими героями произведения. Отражения таких эмоций часто можно увидеть в эмотивных

диалогах, прямой внутренней речи (внутреннего монолога) и изображенной внутренней речи (не собственно прямой речи).

В данной работе мы анализируем речь персонажей и авторское описание эмоций. Можно предположить, что в художественном тексте, при описании эмоционально состояния автор в основном будет описывать лицо, так как лицо находится в постоянном поле зрения партнера во время коммуникации и занимает центральное место в кинетическом поведении человека.

Эмоциональные концепты - самые сложные концепты, поскольку нет более неопределенного, но одновременно такого важного понятия для миропонимания и ощущения мира как эмоции. Для понимания эмоциональных концептов важно изучить не только термины эмоций, но и знать лингвистическое описание эмоций.

ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ ЭМОЦИЙ И СПЕЦИФИКА ИХ УПОТРЕБЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

2.1. Языковая репрезентация гнева

Языковая репрезентация гнева относительно не самая новая тема лингвистики. З. Кевечес посвятил свои работы анализу концепта гнева в английском языке (Roget's University Thesaurus) (Kövesces, 1990). Его работы описывают варианты понятия, без личного опыта носителей языка. Естественно далеко не все метафоры используются в равной степени, некоторые из них выбирают намного чаще для описания эмоции гнева.

В данном параграфе предпримем попытку выявить и описать средства выражения отрицательных эмоций, которые употребляются при описании эмоции гнева на базе художественных текстов на английском языке, используя концепцию, которую предложил З. Кевечес.

Согласно теории Дж. Лакоффа, люди действуют согласно своим эмоциям, основываясь только на том, как они сами понимают свое внутренне состояние (Lakoff, 1987: 377).

Концепты эмоций - это абстрактные концепты, основанные на настоящих телесных переживаниях. Гнев - яркий пример эмоционального понятия, так как гнев имеет очень богатую значимость и категориальную структуру

Для гнева характерны физиологические симптомы и внешние проявления. К физиологическим симптомам проявления гнева относятся: поднятие температуры, повышение кровяного давления, нарушение восприятия, возбуждение (Kövesces, 1990: 51; Изард, 1980: 291).

Эмоцию гнева может выдать внешний вид человека. Зная внешние симптомы гнева, мы свободно можем сами сыграть или наоборот, скрыть гнев.

Согласно теории, З. Кевечеса, «эмоция в первую очередь выражается в физическом плане». З. Кевечес предлагает систему концептуальных метонимий гнева. Ниже представлены примеры из художественных произведений:

REDNESS IN FACE AND NECK AREA (По внешнему виду человека можно определить чувствует ли он гнев. Зная внешние признаки гнева, мы можем сами симитировать или скрыть гнев.)

“I suddenly feel hot with anger: I grip my gun fiercely” (Puzo).

“She whirled around, her face flushed with anger” (Puzo).

“A flush of anger came on Aaron’s face” (Lawrence).

“Frank was shaking, “The dirty old goat!” (Lawrence).

INTERFERENCE WITH ACCURATE PERCEPTION

“Eugene felt anger, a small red spot in the middle of his field of vision” (Lawrence).

ПОКРАСНЕНИЕ ЛИЦА И ШЕИ главные признаки гнева в концепте гнева в английском языке.

В примерах выше гнев определяют по физиологическим симптомам. Покраснение в области лица и шеи – очень яркое проявление гнева, и автор употребляет именно такое метонимическое описание, чтобы быстро и четко описать эмоции гнева в тексте. Спазм магистральных кровеносных сосудов во время гнева приводит к повышению кровяного давления, что отображается внешне покраснением лица, что является результатом расширения периферических кровеносных сосудов, так и наоборот, к резкому побледнению. В большей степени это зависит от индивидуальных физиологических особенностей организма человека. Гнев также метонимически может обозначать и резкое побледнение лица.

“Morel rushed to the door, but was too late. He returned pale under his pit-dirt with fury” (Lawrence).

“Connie stood with hands on hips, her face pointy and white with rage” (Puzo).

“He took hold of my arm and turned grey with fury” (Lawrence).

“You mean Hugh made Ted say he’d go?” Her face had gone white and her eyes were like dark holes in a sheet of ice (Lawrence).

Так как одна эмоция имеет противоположные отражения внешне, то это значит, что одна эмоция может иметь не один, а несколько физиологических и поведенческих путей, но язык или культура предпочитает какую-либо одну из них.

В нашей ситуации, большая часть описывает эмоцию гнева, выражая ее в покраснении лица. В английском языке покраснение лица является не самым выразительным проявлением гнева. Это говорит о том, что в английском языке, в первую очередь, гнев имеет связь с повышением температуры, и в результате с покраснением лица и шеи, что и изображено в художественном произведении.

В англоязычной культуре, гнев создает основу для самой популярной метафоры гнева: ГНЕВ ЕСТЬ ЖАР, или точнее, ГНЕВ ЕСТЬ ГОРЯЧАЯ ЖИДКОСТЬ В СОСУДЕ, которая содержит более конкретные метафоры:

WHEN THE INTENSITY OF ANGER INCREASES

THE FLUID RISES,

INTENSE ANGER PRODUCES STEAM,

INTENSE ANGER PRODUCES PRESSURE ON THE CONTAINER,

WHEN ANGER BECOMES TOO INTENSE,

THE PERSON EXPLODES

WHEN A PERSON EXPLODES

PARTS OF HIM GO UP IN THE AIR, WHEN A PERSON EXPLODES

WHAT WAS INSIDE HIM COMES OUT (Kövesces, 1990: 52-56).

Так, злость заполняет сосуд, увеличивая этим самым давление, что в результате приводит к взрыву. Например,

По мере увеличения злости в сосуде, ее уровень повышается:

“Francis’ gorge rose in indignation” (Lawrence).

“For the first time since it had all started he felt a furious anger rising in him, a cold hatred for his father’s enemies” (Puzo).

“Ted felt his anger mounting” (Puzo).

“Suddenly her blood rose in a jet. “Say you’re not drunk!” she flashed (Lawrence).

Когда давление достигает высокого уровня, человек взрывается, части его взлетают в воздух:

“Hugh!” Marian exploded. “Hugh! Do you mean that Hugh persuaded Ted to enlist?” (Puzo).

“Jason suddenly erupted with angry resentment” (Lawrence).

В английском много метафор которые относятся к сравнению гнева с горячей жидкостью в контейнере:

(за)кипеть, накипеть, кипятиться, взрывать(ся), бурлить, вспылить, выпускать пар, и др. Такая метафора, ГНЕВ ЕСТЬ ГОРЯЧАЯ ЖИДКОСТЬ В СОСУДЕ, акцентирует внимание на высоком уровне гнева. Данная метафора, говорит о том, что, гнев может насыщать сосуд с полна, что приведет к потере контроля над своими эмоциями и может быть опасным как для окружающих, так и для самого испытываемого эти эмоции:

“He was fueled by rage to toil day and night, serenae noctes vigilare, as Lucretius put it” (Segal).

“Rage flamed up in him, contorting his own face” (Puzo).

“Anger flared up in her eyes” (Puzo).

Метафора ГНЕВ ЕСТЬ ОГОНЬ уделяет внимание причинам гнева (довести до белого каления, toinflame), его силе и продолжительности (разгораться, накаляться, подливать масла в огонь, tosmoulder, tosmokewith, toburn), а также опасности гнева для окружающих (вспыхнуть, метать молнии, метать искры, toflameup, toflareup). Среди других метафор, метафора

контейнера заняла ведущее место по частоте использования в английском языке.

Как было сказано ранее, метафоры ГНЕВ ЕСТЬ ЖАР основаны на физиологических симптомах гнева. Основным симптом данной эмоции есть повышение температуры.

Так же волнение является признаком гнева, что в свою очередь, есть элементом культурной модели безумия (Kövecses, 1990: 59). Такие фрагментные совпадения культурных моделей симптомов гнева и безумия создает принцип метафоры ГНЕВ ЕСТЬ БЕЗУМИЕ, чему соответствует метонимия ПОВЕДЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА В ГНЕВЕ ЕСТЬ ПОВЕДЕНИЕ БЕЗУМНОГО ЧЕЛОВЕКА:

“I just lay on the floor for a while, and kept calling him a moron sonuvabitch. I was so mad, I was practically bawling” (Lawrence).

“Brasi glared at her, malevolent, insanity stamped on his face...” (Puzo).

“He was beside himself with rage” (Lawrence).

“He lost his temper and suddenly shouted, “Do you hear me? Don’t ...” (Lawrence).

Возбуждение одно из главных признаков гнева в английской культуре.

Эта метафора выражает два основных представления о влиянии эмоции гнева на индивида: человек в состоянии сильного гнева не может нормально функционировать, он становится похож на сумасшедшего (to lose one’s temper, to be beside oneself with rage), человек в состоянии сильного гнева ведет себя как сумасшедший (to be mad), что представляет опасность для окружающих.

Важно отметить, что все три метафоры гнева обозначает какую-то разрушительную энергию, которая реализуется в виде пара, давления или безумного поведения. Так же интересным случаем метафоры гнева является метафора ГНЕВ ЕСТЬ ОПАСНОЕ ЖИВОТНОЕ. Эта метафора говорит об опасности обозлившегося зверя для окружающих людей:

“I remember feeling rather sorry for them, and an anger as smooth and cold and potentially as jagged and murderous as the beer-glass started to grow inside me ” (Lawrence).

“She noticed he was careful because of her pregnancy and that gave her the courage to feed her rage” (Puzo).

“Boy, she was a real tigress over the phone” (Lawrence).

Поведение агрессивного животного представляет опасность для окружающих, метафорически его соотносят с гневом, поэтому гнев метонимически обозначает поведение агрессивного животного (Kovescses, 1990:63):

“So help you God? God rot your souls, both of you! If you’ve ruined the child I’ll kill you!” the priest roared, the only one angry now (Lawrence).

“She set her teeth with anger” (Lawrence).

“Doctor Bigsby’s hackles rose, it was possible to see them rising” (Segal).

“Stop being so holier-than-thou, Jason”, his father bristled” (Segal).

“Pattie, who was still backing away, stopped and bared her teeth” (Segal).

“Wha-at-wha-at!” snarled Morel, topping in his balance” (Segal).

Подчеркнем, что метафора ГНЕВ КАК ОПАСНОЕ ЖИВОТНОЕ имеет общие культурные представления о «звериной» части человека (a tigress, to feed one’s rage). Так же данная метафора соотносит поведение опасного животного с человеком в гневе (to raise one’s hackles, to roar, to snarl, to bare one’s teeth, etc.).

В современном мире гнев считается исключительно отрицательной эмоцией (не считая ту положительную роль гнева в эволюции). Гнев влечет за собой нежелательные физиологические реакции, которые не дают возможности нормально жить. Кроме того, гнев представляет опасность как для самого человека, так и для его окружения.

Это дает основание для метафоры ГНЕВ ЕСТЬ ПРОТИВНИК В БОРЬБЕ (ANGER IS AN OPPONENT IN A STRUGGLE):

“That was as far as I got: savage, useless, sick anger took over me again” (Segal).

“He felt the old familiar helpless irritation taking charge of him. He wanted to hit Leo” (Lawrence).

“Blind rage seized him, and without knowing what he was doing he flung himself on Strickland” (Lawrence).

“When Carlo had refused to fight back against him that day, it had kept Sonny from killing him, complete submission disarmed his violence” (Puzo).

“I clenched my hands, seeking to control my anger” (Lawrence).

Данная метафора подчеркивает проблему потери контроля над собой и опасность, которая бывает в результате данной эмоции – человека в гневе.

В английском языке ответственность и обязанности обычно метафоризируются как груз (to rest on one’s shoulders, under obligation, to bind over, to saddle with some obligation, etc.). Культурная модель гнева вынуждает человека проконтролировать свой гнев, и не сорваться, что довольно-таки сложно, особенно при высоком уровне силы испытываемой эмоции. Это дает основание для метафоры ГНЕВ ЕСТЬ НОША (ANGER IS A BURDEN):

“He felt suddenly the release of anger. It came suddenly as a relief, a sense of contact” (Puzo).

“My eyes stop watering and my constricted throat is eased by my fury” (Lawrence).

Существование данной метафоры показывает, что даже несмотря на осознание опасности любых действий в состоянии гнева, можно психануть, взорваться. Это один из возможных способов протекания эмоции гнева.

3. Кевечес выделяет еще две второстепенных метафоры гнева. Первая метафора EXISTENCE IS PRESENCE (СУЩЕСТВОВАНИЕ ЭМОЦИИ ЕСТЬ ЕЕ ПРИСУТСТВИЕ), ведь обычно наличие чего-либо означает именно физическое присутствие. Вторая метафора EMOTIONS ARE BOUNDED SPACES (ЭМОЦИИ ЕСТЬ ОГРАНИЧЕННЫЕ ПРОСТРАНСТВА), утверждает о том что, эмоция является лишь относительным пространством,

функционирующем только тогда когда в нем есть человек (Kovescses, 1990: 66). Например,

EXISTENCE IS PRESENCE / СУЩЕСТВОВАНИЕ ЭМОЦИИ ЕСТЬ ЕЕ ПРИСУТСТВИЕ

“He let the blows rain on his unprotected head and neck until Sonny’s rage ebbed” (Puzo).

EMOTIONS ARE BOUNDED SPACES / ЭМОЦИИ ЕСТЬ ОГРАНИЧЕННЫЕ ПРОСТРАНСТВА

“She clenched her hands in order to prevent herself from telling him to hold his silly tongue. She was in a black rage” (Lawrence).

“When he received a call from Solozzo that there were still two of Corleone’s men in front of the hospital he had flown into a rage” (Puzo).

В результате, можно сказать, что метафорическое выражение представляет собой особый набор выразительных средств языка, которые можно систематизировать в группы метафор. Система дает большее широкое представление о том, как отрицательная эмоция гнева понимается в английском языке. Наш анализ заключался в том, что методом сплошной выборки из художественных текстов на английском языке, а также Roget’s Thesaurus, Metaphorically Speaking (Dictionary of Metaphors) мы выбрали примеры метонимического описания отрицательной эмоции гнева.

После отбора выражений мы расклассифицировали их в системы концептуальных метонимий и метафор. Благодаря проведенному анализу, мы обнаружили, что в английском языке гнев концептуализируется в первую очередь горячей жидкостью в сосуде (данная метафора оказалась на первом месте по частотности употребления в английских текстах).

Данные проведенного исследования подтверждают выводы Дж. Лакоффа и З. Кевечеса о том, что центральное место в системе метафор, которые концептуализируют гнев является метафора сосуда.

Мы также обнаружены такие метафоры как, ГНЕВ ЕСТЬ ОПАСНОЕ ЖИВОТНОЕ, ГНЕВ ЕСТЬ ПРОТИВНИК В БОРЬБЕ, ГНЕВ ЕСТЬ БЕЗУМИЕ, ГНЕВ ЕСТЬ НОША.

Важно отметить, что Дж. Лакофф и З. Кевечес, полагаясь на исследования П. Экмана посвященные универсальности эмоций, сделали предположение что в мире нет такой культуры где значение гнева не имеет отношения к повышению температуры и нарастанию внутреннего давления (Lakoff, 1987: 307). Это исследование показывает, что в английском языке концепт гнева имеет отношение к внутреннему давлению, опасности, нарушения восприятия. Универсальные и культурные аспекты очень тесно переплетаются, что дает определенную сложность. В соответствии с гипотезой Дж. Эйчисона у концептуальных метафор есть целый ряд исходных универсальных и поведенческих моментов, но у каждой культуры свой выбранный способ их вербализации (Эйчисон, 1995:89).

Итак, применив метод концептуальной метафоры к анализу средств выражения гнева на материале художественной литературы, можно прийти к выводу, что выражения, используемые для обозначения гнева и его видов в английском языке можно структурировать и проанализировать со стороны когнитивной модели гнева, которая скрыта в семантике языка. При этом было установлено, что в английском языке по эффективности и по количеству в художественных произведениях основной стала метафора контейнера. Мы можем предположить, что в случае гнева национально-культурную специфику лучше искать в сфере содержания, а не на уровне самих концептов.

2.2. Языковая репрезентация презрения

Данный параграф посвящен определению концептуализации эмоции презрения в английском языке.

Презрение относится так же к отрицательным чувствам. Данную эмоцию может проявить человек, группа лиц или социальный коллектив. Презрение появляется при связи с важными событиями или людьми для субъекта. Обычно данная эмоция может появиться в двух случаях. В первом случае, субъект нарушил эмоции базовых этических или моральных установок субъекта (или общества). Во втором, субъект осознал свое превосходство в каком-либо плане при сравнении с объектом (Человеческий фактор..., 1991: 68).

Согласно Roget's слова *scorn* и *disdain* самые близкие синонимы к слову *contempt* (Roget's Thesaurus). Несмотря на то, что презрение является базовой эмоцией, в отличие от гнева, не имеет такую богатую концептуальную и категориальную структуру. Опираясь на историю, данная эмоция появилась вовремя подготовки к встрече с врагом. «Человек, как бы настраивал себя внутри представляя, что он лучше, сильнее, выше соперника» (Изард, 1980: 299).

Видимо, эволюционно, презрение далеко не самая первая эмоция. Само по себе, презрение означает отстраненное волнение, основанное в первую очередь на чувстве собственной значимости и восприятия. Человек, испытывающий эту эмоцию, воспринимает объекта презрения как не полноценного человека. Он уверен в том, что объект намного хуже его. Сравнивая себя с ним, он считает себя умнее, красивее, удачливее.

В результате испытания эмоции презрения возникает состояние агрессии, так как эмоциональным смыслом презрения выступают раздражение, злость, гнев, негодование (Человеческий фактор..., 1991: 69).

Contempt - a total lack of respect; the feeling that someone or something is

completely worthless, unimportant, or undesirable (DELC: 274). Так как количество практического материала оказалось довольно ограниченным, мы ссылаемся на прямое толкование ряда contempt - scorn - disdain, чтобы узнать современное значение данных слов, так как в художественных текстах нашли место все три обозначения.

Contempt - a total lack of respect; the feeling that someone or something is completely worthless, unimportant, or undesirable (DELC: 274).

Disdain - complete lack of respect; the feeling that someone or something is worthless or not important enough to deserve one's attention (DELC: 364).

Scorn - strong and sometimes angry disrespect towards a person or thing that is regarded as worthless (DELC: 1180).

Отсюда следует что, несмотря на то, что в словаре английского языка все лексемы переводятся главных образом как «презрение», главным выступает лексема contempt. Contempt имеет наиболее нейтральное значение. Disdain содержит сему «надменности, пренебрежения», а слово scorn, наиболее близкое по значению к contempt, включает сему гнева.

Для эмоции пренебрежение характерно меньшая сила эмоционального переживания, чем для эмоции отвращения. Также, следует отметить, что эмоция пренебрежения более тесно относится к личностным, а не социальным нормам. То есть для данного субъекта отсутствует ценность объекта (Человеческий фактор..., 1991: 77). Следовательно, как в английском языке эмоция презрения означает неуважение, таким образом, для носителей английского языка эмоция презрения связана с ситуацией, где нет уважения.

Чтобы увидеть проявление концепта – нужно сделать этимологический анализ данных определений эмоций (Степанов, 1997). Это покажет какими способами в английском языке идет вербализация одного общего концепта презрения-неуважения.

Человек, который испытывает презрение, смотрит на другого сверху вниз, приподнимая брови. Этим жестом он отдаляет себя от того, кого презирает (Изард, 1980: 299). Физиологических реакций у отрицательной

эмоции презрения не существует. Психологически, возникает чувство, превосходности над объектом, он будто возвышается над ним, чувствуя себя умнее, красивее, лучше и выше объекта. Данное психологическое чувство, позволяет смотреть на объект презрения, как на что-то низкое, незначительное. Это и является основой общей смысловой метафоры (ХОРОШО - ВЕРХ) ПЛОХО – НИЗ. Метафора означает что, объект презрения хуже и ниже субъекта данной эмоции.

Далее мы хотим рассмотреть метафорические выражения для презрения, которые отражены в синонимических словарях английского языка:

to look down on; to hold beneath one; to turn up one's nose (Roget's: 370).

Например,

“The smith looked down contemptuously on his employer” (Lawrence).

Наша следующая метафора, которая концептуализирует презрение, является общей для европейского сознания. Это метафора: ТЕЛО ЕСТЬ КОНТЕЙНЕР ДЛЯ ЭМОЦИИ (to be full of contempt, to brim with contempt):

“She sat trembling slightly, but her heart brimming with contempt” (Lawrence).

«Похолодание» отношений, похоже на желание увеличить расстояние. Следовательно, концепт презрения в английской культуре основан на представлении о презрении как о чем-то холодном:

“In his eyes she read an icy disdain” (Lawrence).

“It's no matter”, Lilly squeezed the words out coldly. “He wanted to do it, and he did it” (Lawrence).

Описание примеров презрения не настолько часто встречается в художественных текстах, как гнев, но тем не менее можно понять какой общий концепт данной эмоции принят в английском языке.

Несмотря на небольшое количество найденных метафорических выражений, которые описывают эмоцию презрения, видно достаточно четко как эмоция презрения концептуализируется в сознании носителей английского языка.

В английском языке, презрение концептуализирует ледяной контейнер, способный заполнить тело человека. Данная эмоция является полностью отрицательной и ассоциируется с чем-то низким, и в любом случае плохим.

Согласно гипотезы Дж. Эйчисон речь идет о скрытном желании носителей языка соединять свои психические модели (Эйчисон, 1995: 88). Вправду, если смотреть эволюционно, гнев является положительной эмоцией, которая концептуализирует горячую жидкость в сосуде. А презрение однозначно является отрицательной эмоцией, которая концептуализируется холодной жидкостью в контейнере. Это полностью отвечает за общие тенденции согласования психических моделей эмоций носителями языка.

Полагаем, концептуализацию отрицательной эмоции презрения в нашей работе нельзя назвать полной. Как указывает ряд исследователей, можно выделить и некоторые другие виды презрения - этическое, религиозное, социальное, профессиональное презрение, презрение-пренебрежение (Человеческий фактор.... 1991: 68-76).

Следовательно, презрение является сложной эмоцией для понимания и описания. Для концептуализации данной эмоции в языке носителей английского языка характерны следующие концептуальные метафоры (ОБЪЕКТ ПРЕЗРЕНИЯ ЕСТЬ ВНИЗУ; ПРЕЗРЕНИЕ ЕСТЬ ХОЛОДНАЯ ЖИДКОСТЬ В КОНТЕЙНЕРЕ).

2.3. Концептуализация отвращения

В данном параграфе нам предстоит определить ключевой концепт отвращения в английском языке.

В какой-то степени отвращение связано с гневом, но имеет яркие черты отличительного характера. Отвращение не влечет за собой опасности. Но вместе эти эмоции способны создать агрессию. Так, эмоция гнева

способствует желанию отомстить, а отвращение желанию избежать взаимодействия (Изард, 1980: 296-297).

Согласно некоторым психологическим теориям, отвращение впервые появилось при чувстве голода и связанного с ним поведения. Так же, считается, что отвращение может возникнуть при виде разложившихся вещей в физическом плане (Изард, 1980: 296).

С течением времени, эмоция перешла и на психологический план. Отвращение может вызвать человек, идея. Чувствуя к кому-либо отвращение, у субъекта быстро снижается мнение о себе.

Синонимический ряд “disgust” представлен в имеющихся у нас примерах следующими единицами: disgust - distaste - revulsion - repulsion – repugnance (Roget’s). По количеству примеров лексема disgust заняла ведущее место. В слова синонимов в этот ряд дополнены такие единицами, как aversion, nausea, sickness, fulsomeness (Roget’s: 101). Можно проследить, что такие члены синонимического ряда отвращения как disgust, distaste, nausea, sickness связаны с чувством плохого вкуса и тошноты. Посмотрим дефиниции рассматриваемых терминов эмоций:

disgust - a strong and often sick feeling of dislike caused by an unpleasant sight, sound, or smell, or by behavior that one strongly disapproves (DELIC:364).

distaste - a not very strong feeling of dislike, esp. of something unpleasant, unattractive, or offensive (DELIC: 369).

revulsion - feeling of being deeply shocked or revolted (revolt - cause to feel sick and shocked: turn away with violent dislike) (DELIC: 1126).

repulsion - very strong dislike, repugnance (DELIC: 1115).

repugnance - a feeling of strong dislike, often mixed with moral disapproval (DELIC: 1115).

Все выше перечисленные дефиниции имеют сему «неприязнь» (dislike), как основного элемента и сему оценки с моральной точки зрения (disapproval). Но все отличаются уровнем силы испытываемой эмоции.

Важно отметить, что в приведенных примерах английского языка, уровень тошноватости не подчеркивается. Это можно объяснить не большим объемом выборки. Но при этом есть примеры «горячего» отвращения:

“You shouldn’t look so closely”, he said. But he took it calmly, easily, whilst she felt floods of burning disgust, a longing to destroy it all” (Lawrence).

“... He was filled with violent disgust that was hot like anger” (Puzo).

Приведенные выше примеры также показывают схожесть отвращения к гневу. Такие примеры подтверждают тезис психологов о близости эмоции отвращения с эмоцией гнева и в целом отрицательного эмоционального состояния.

Метафорические описания отвращения в англоязычных текстах, которые мы зафиксировали: *overwhelming disgust, filled with disgust, floods of disgust*. Данные примеры, дают возможность предположить, что метафора контейнера уместна для концептуализации и этой эмоции. Важно подчеркнуть, что жидкость находится в контейнере высокой температуры, то есть очень горячая (*burning, hot disgust*). Как раз это сближает концепты гнева и отвращения.

Например, метафору противника в борьбе *to be seized with disgust* употребляют для описания отрицательной эмоции отвращения в английском языке. Данные примеры содержат описание эмоционального состояния (почувствовал отвращение, испытывал отвращение), описания кинем и просодем отвращения (сказал / заметил с отвращением, поморщился от отвращения и т.д.), а также описания с использованием сравнения, упомянутые выше.

Следовательно, касаясь концепта отрицательной эмоции отвращения в английском языке можно сделать следующий вывод. В английском языке отвращение является однозначно отрицательной эмоцией. Данная эмоция ассоциируется с чем-то не приятным, плохим, не вкусным, с тем, что вызывает тошноту. В английском языке можно выделить метафору контейнера как самую главную, которая концептуализирует отвращение.

Становится заметна связь эмоции отвращения с гневом, что вместе создает поле для дальнейшей агрессии.

При изучении концептов эмоции презрения и отвращения в английском языке важно отметить, что выводы имеют весьма условный характер. Сравнительно большое количество примеров описания гнева и маленькое количество примеров отвращения и презрения показывают ту малую роль, которую сознание англичан отводит этим эмоциям в повседневной жизни. Это указывает на то, что на бытовом уровне гнев занимает лидирующее место по сравнению с эмоциями отвращения и презрения. В нашем исследовании мы говорим об общих концептах отвращения и презрения на материале текстов художественной литературы.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Художественный текст является эмотивным типом текста, так как вместе с фактуальной информацией содержит и эмоциональную. Такой текст включает в себя особую группу параэмотивных средств. Эти средства используют чтобы показать внутреннее состояние человека.

В данной работе были проанализированы языковые средства, выражающие отрицательные эмоции на основе художественных произведений английского языка.

В художественном тексте осуществление описания эмоциональных состояний может быть выражено тремя способами:

посредством описания авербального выражения эмоций, посредством описания вербального выражения эмоций и посредством описания собственно эмоционального состояния.

Наиболее часто отрицательные эмоции описываются эмоциональными кинемами и просодемами. Благодаря анализу практического материала мы выделили три способа описания эмоциональных кинем и просодем: два способа имплицитного и эксплицитный. Если в описании есть указание на значение эмоции — это эксплицитный способ описания. В имплицитном в одном случае значение кинемы или просодемы определяются из контекста, во втором это сделать невозможно.

В английском языке самым информативным источником отражения отрицательных эмоций человека являются глаза. При этом важно отметить, что в английских художественных текстах в первую очередь отражаются национально культурные элементы невербального общения, выражающие отрицательны эмоции, которые относятся к физиогномическим, жестовым и пантоминическим стереотипам. Так же мы установили, что физиогномический стереотип гнева в английском языке представлен достаточно обобщенно.

Описывая невербальные выражения эмоций автор художественного текста хочет создать определенный эмоциогенный эффект.

Он получается благодаря общности эмоциональных компонентов автора и реципиента культуры, которые являясь скрытой категорией смысла, могут быть распределены в результате анализа лингвистического описания эмоций.

Благодаря методу концептуальной метафоры можно установить, что концепты главной эмоции гнева являются главными метафорами в английском языке. В английском языке признаны метафоры контейнера и метафора гнева как опасного животного. Выражения с помощью которых описывают и обозначают гнев в английском языке, можно проанализировать и структурировать благодаря когнитивной модели гнева, которая скрыта в семантике языка.

По поводу эмоций презрения и отвращения, можно отметить, что данные эмоции реже встречаются в сознании англоговорящего человека, что можно объяснить их незначительностью для англичан.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данные фактического материала позволили выявить отрицательные эмоции в английском языке и описать их реализацию в художественном тексте. Большая часть современных теорий об отрицательных эмоциях руководствуется принципом, что отрицательные эмоции являются запрограммированной реакцией на угрозу или деструктированные проявления личности. Однако обыденное сознание тесно связывает понятия отрицательных эмоций с катарсисом – необходимостью избавления от отрицательных эмоций методом преувеличения и проживания их в полную силу.

Мы обнаружили, что эмоции реализуются в речевом или физическом действии. Также исследуемые нами эмоции могут нести в себе опасность как для самой личности, так и для ее окружения.

При анализе спектра лексико-грамматических средств для описания эмоций в английском языке установлено, что в художественном произведении эмоциональное состояние героя описывается вербально и невербально. Для описания эмоций чаще всего используют лексическое описание кинем и просодем.

Во многих случаях, автор вынужден использовать название самих эмоций при их описании. Ему достаточно сложно детально описать внешние признаки кинем глаз. Жесты, телодвижения и кинемы глаз в художественном тексте описываются с помощью прямых слов, обозначающих эмоции.

Мы пришли к выводу, что описание отрицательных эмоций имеет достаточно укоренившийся характер. В первую очередь автор описывает стандартные фразы, характерные для выражения отрицательных эмоций. Стереотипы основаны на культурных моделях физиологических симптомов эмоций.

Проанализировав описание отрицательных эмоций в художественном языке, можно отметить, что во время переживания данных эмоций, автор больше всего описывает жесты и голос персонажа. Лексика, используемая для описания отрицательных эмоций в английском языке нейтральна по своей семантике. Можно обнаружить достаточно высокую степень использования адвербов для описания эмоций в художественных произведениях на английском языке. К адвербам относятся наречия образа действия, прилагательные, причастия и сочетания определяющие эмоции.

Основным методом исследования в работе является метод метафоры значения как способ определения описания отрицательных эмоций в литературных произведениях. Мы систематизировали описание отрицательных эмоций с аспекта когнитивных моделей, которые содержатся в семантике языка.

В данной работе мы опирались на идеи Дж. Лакоффа и З. Кевечеса о структуре главной метафоры-контейнера, которые нашли подтверждение. Отмеченные синонимические и ассоциативные ряды к отвращению и презрению говорят о концептуальной структуре данных эмоций.

Результаты данной работы позволили понять, что кроме национальной специфики имеют место и универсальные моменты. Тем не менее, стандартное описание эмоций отражают правила выражения этих эмоций в какой-либо культуре.

Читая художественную литературу, человек обогащает знания об стандартных эмоциональных состояниях. Человек учится вербализованно распознавать стандартные описания эмоций в своей и чужих культурах. Так же он может оценивать уровень силы проявлений какой-либо эмоции в контексте общения.