

Семашин

Ахмет Байтұрсынов атындағы
Қостанай мемлекеттік университеті
Костанайский государственный университет
имени Ахмета Байтұрсынова

«АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ И
ЛИНГВОДИДАКТИКИ»

Материалы международной научно-практической конференции студентов,
магистрантов и молодых исследователей
Халықаралық ғылыми-практикалық студенттердің, магистранттардың және жас
ғылымдардың конференция материалдары



Қостанай 2015

26. Стрелко В. В. ЧелГУ. РЕЧЕВОЙ АКТ «ЖАЛОБА» В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА Ф. УЭЛДОН "WEEKEND").....129
27. Пастухова О.Д. ЧелГУ. ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЭВФЕМИЗМОВ И ПОЛИТКОРРЕКТНОЙ РЕЧИ.....134
28. Рявкина М. В. ЧелГУ. ПРИЁМЫ ТРАНСЛИРУЕМОСТИ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ РУССКОГО ЯЗЫКА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И ИСПАНСКОГО ЯЗЫКОВ).....138
29. Саблина С.О. ЧелГУ. АНАЛИЗ ФАМИЛИЙ, ОБРАЗОВАННЫХ ОТ НАЗВАНИЙ ПРОФЕССИЙ В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ.....143
30. Сеилканова М. М. ҚМУ. ЕКІ АМЕРИКАНДЫҚ ТРАГЕДИЯ.....148
31. Смагулова А.С. КГУ. «НЕКОТОРЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ВЕРБАЛИЗАЦИИ ЭМОТИВНОГО КОНЦЕПТА «СЧАСТЬЕ» В РОМАНЕ С. КИНГА И П. СТРАУБА «ТАЛИСМАН».....155
32. Соколова И. КГУ. ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ РЕЧЕВОГО ЭТИКЕТА.....161
33. Тажкенова М. С. ҚМУ. МАХАББАТ ЖОЛЫНДАҒЫ МАҚСАТТАРЫ МЕН АЖАЛДЫҢ ҚҰШАҚ ЖАҰОЫ.....165
34. Тойшыбекова А.Б. ҚМУ. ҚАЗАҚ ЖӘНЕ АҒЫЛШЫН МАҚАЛ – МӘТЕЛДЕРІНДЕГІ «АҚША» ҰҒЫМЫ.....173
35. Унетбаева Б.К. ҚМУ. «ҚОЗЫ КӨРПЕШ – БАЯН СҰЛУ» МЕН «РОМЕО – ДЖУЛЬЕТТА» ЖЫРЛАРЫНДАҒЫ ТРАГЕДИЯЛЫҚ МАХАББАТ.....179
36. Хайруллин Д.Ш. ЧелГУ. МЕТАФОРИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА «АВТОМОБИЛЬ» В РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ НА ПРИМЕРЕ ПЕЧАТНОЙ РЕКЛАМЫ АВТОМОБИЛЬНОЙ ТЕХНИКИ.....185
37. Халилова К.Р. ЧелГУ. РЕАЛИЗАЦИЯ ГЕНДЕРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ФЕМИНИНОСТИ В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИНВОКУЛЬТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ КИНОСЕРИАЛА 'DESPERATE HOUSEWIVES').....189
38. Шакирова А.А. КГУ. КУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ НАЗВАНИЙ КИНОФИЛЬМОВ.....193

**НЕКОТОРЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ВЕРБАЛИЗАЦИИ
ЭМОТИВНОГО КОНЦЕПТА «СЧАСТЬЕ» В РОМАНЕ С. КИНГА И П.
СТРАУБА «ТАЛИСМАН»**

А.С. Смагулова

Костанайский государственный университет

имени А. Байтурсынова

Научный руководитель: Румянцева М.В., к.ф.н.

Имя Стивена Кинга порождает ассоциации с миром ужасов, фантастики и мистики. Самый состоятельный писатель за всю историю литературы, чье творчество достигло широчайшей известности в основном посредством множества экранизаций (их было более сотни), лауреат Национальной книжной премии за вклад в литературу 2003 года, воспринимается как автор – фантаст, чьи произведения стали классикой жанра триллера.

Творчество Стивена Кинга в большой степени связано с эмоциологией; согласно его теории, изложенной в литературоведческом труде «Пляска смерти», «мелодия ужаса проста и повторяется часто, это мелодия разъединения [человека от человека] и распада.., но другой парадокс заключается в том, что ритуальное выражение этих эмоций как будто возвращает нас к более стабильному и конструктивному состоянию», помогает вызвать катарсис и/или на время утолить «внутренних крокодилов» [1].

Со свойственной С. Кингу иронией он объясняет свою приверженность жанру ужасов: «Я считаю ужас наиболее утонченной эмоцией поэтому и стараюсь пробудить ее у читателей. Но если окажется, что привести читателя в ужас не удастся, я попытаюсь его напугать; а если пойму, что и это не получается, могу и сделать ему неприятно. Я человек не гордый» [там же].

Однако хотелось бы обратить внимание на те произведения Кинга, которые не относятся к жанру триллера, однако содержат элементы фантастики. К примеру, «Зеленая миля» – впечатляющий образец

психологической драмы, присутствие в которой фантастических мотивов воспринимается органично и только усиливает эмоциональный эффект.

Роман в жанре фэнтези «Талисман» представляет собой достаточно спорное с точки зрения литературной критики и обычного читателя произведение [2, 3]. Здесь ярко проявляется его интерес к социальным темам, помноженный на неизменный мистический фактор. Роман затрагивает проблемы становления человека в детстве и отрочестве. Истоки этой проблематики находятся в личном опыте писателя, который вырос в неполной семье – его мать воспитывала сына одна, после того, как отец семейства покинул их с маленьким сыном [4].

Образ матери, который становится центральным в романе «Талисман», воплощает в себе страх ребенка перед одиночеством, страх остаться беззащитным и никому не нужным в этом огромном мире. Другой социально значимый мотив – ответственность личности перед теми, кого он любит и ценит.

Наличие в романе эмотивного компонента проявляется не только в рамках эмоции страха, но и в общей эмоциональной насыщенности, наличии накала страстей, обуревающих главного героя.

При этом в качестве **ключевого понятия выступает эмотивный концепт**, получающий языковую репрезентацию с помощью ряда синонимических средств. Роль доминанты синонимического ряда, а, следовательно, и ядра соответствующего концепта выполняет лексема, наиболее удовлетворяющая основным признакам доминанты ряда.

Рассматривая лингвистические аспекты вербализации эмотивных концептов в романе С. Кинга на примере концепта «счастье», необходимо опираться на теоретические обоснования эмоциологии: разделение эмоций на базовые и небазовые (А. Вежбицкая), либо на первичные и вторичные (В. Ю. Апресян) [5, с. 67].

Основы классификации эмоциональных состояний по различным основаниям представлены в следующей схеме (см. рис. 1):

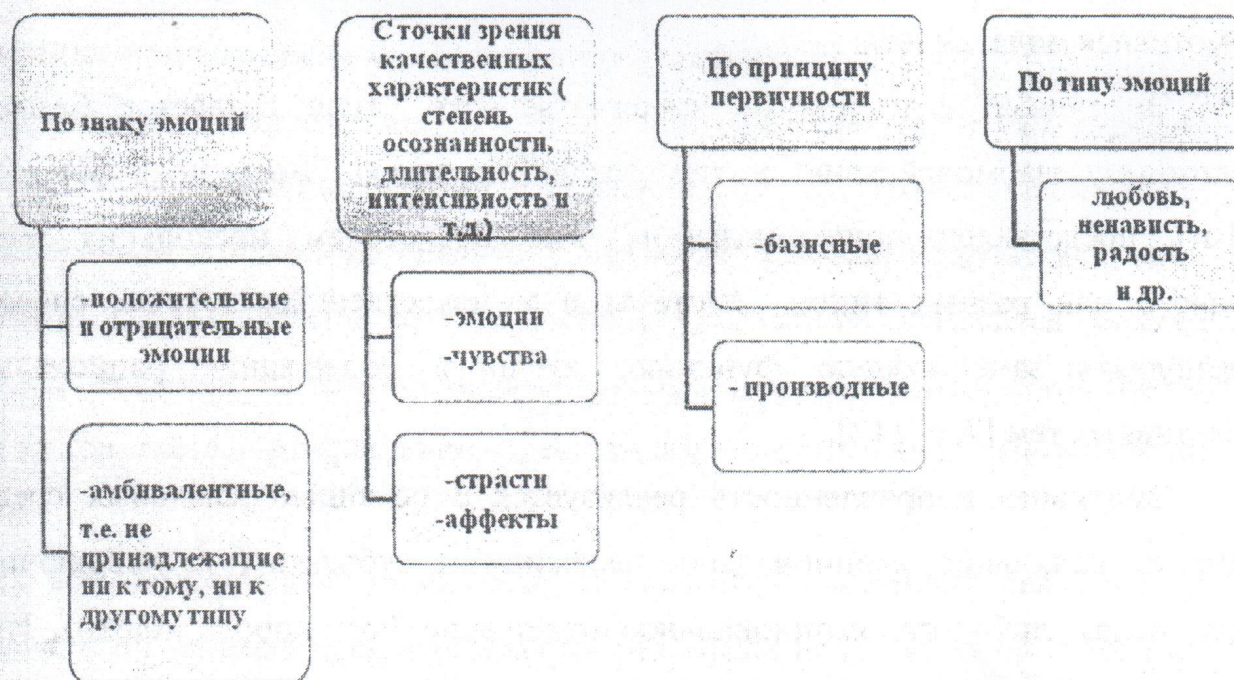


Рисунок 1– Классификация эмоциональных состояний

В ряде лингвистических исследований наибольшее распространение получил метафорический способ определения «собственно эмоций» в тексте. Дж. Лакофф и М. Джонсон отмечают, что языковые средства выражения эмоций в высшей степени метафоричны. Эмоция почти никогда не выражается прямо, но всегда уподобляется чему-то [6, с. 34]. Другими словами, при метафорическом подходе эмоция часто описывается через действие, которое она производит на человека.

Суть лингвистического понимания категории эмотивности заключается в том, что эмоциональность присуща самому слову, его семантике, входит составной частью в лексическое значение слова, что непосредственно отражается на текстовой эмотивности.

Современная текстолингвистика позволяет изучать языковые явления комплексно, в сочетании различных аспектов. В данном исследовании, вслед за О. Е. Филимоновой, эмотивность художественного текста рассматривается нами с опорой на такие характеристики эмотивности, как эмотивный фон,

эмотивная тональность, эмотивная окраска, эмотивная направленность, эмотивная модальность.

Эмотивный фон текстов художественного стиля создаётся благодаря сложному взаимодействию эмотем различных типов. Эмотивный фон может быть представлен политематизмом, взаимодействием нескольких эмотем одного или разных типов. Эмотемы в художественных текстах способны выполнять замещающую функцию, дублируя содержание рациональных эмотивных тем [7, с. 112].

Эмотивная направленность реализуется с помощью языковых средств, выражающих либо эмоциональное переживание субъекта (это хорошо/плохо для меня), либо его эмоциональное отношение (это хорошо/плохо). Иначе говоря, здесь наблюдается проявление модальности.

Модальность — феномен многоаспектный. Традиционно модальность рассматривалась как обязательный признак предложения, при этом выделялась отдельно объективная и субъективная модальность. Под объективной модальностью понимают отношение высказывания к внеязыковой действительности. Под субъективной модальностью видят выражение отношения говорящего/пишущего к тому, что он сообщает.

К примеру, мать главного героя романа «Талисмана» предопределяет эмоциональный фон последующего повествования словами: «I spent the *happiest* three weeks of my life in this funny little place», Lily told him (Направляя машину ко входу в гостиницу, мать сказала: «Я провела *счастливейшие* три недели своей жизни в этом прелестном местечке») [2;3].

В данном контексте следует обратить внимание на понятия фрейма, популярного в семантических исследованиях последних десятилетий. Под фреймом понимается набор пропозиций, характеризующих наши конвенциональные знания о какой-либо более или менее автономной ситуации (деятельности, последовательности событий, состоянии). Другими словами, это «подсистема знания о каком-то явлении в мире», которая содержит

информацию о составляющих его состояниях, действиях или событиях, о необходимых или возможных условиях и последствиях [7, с. 135].

В примере: «His mother smiled. It was a lovely, fulfilled, somewhat surprised smile –Hello, world, here I am again!» (Его мать улыбалась. Это была *радостная, удовлетворённая, в какой-то степени удивленная* улыбка: «Здравствуй, мир, это опять я! Что ты думаешь по этому поводу?») читателю становится понятно фреймовое значение концепта *счастье*: *радость, удовлетворение, удивление*, исходя из контекста – возвращение чудесным образом спасенной сыном матери к жизни.

При всем разнообразии таких понятий и некоторых отличиях, связанных, в частности, с их применением для анализа разноуровневых явлений языка, их объединяет стремление к формализации общих, привычных представлений «среднего носителя языка» о той или иной жизненной ситуации.

Например, фрагмент текста романа, ядром которого является эмотив «happy»: *Most of the characters who perform in this book still live, and are prosperous and happy* (*Большинство героев этой книги здравствуют и поныне; они преуспевают и счастливы*) [2;3]. Здесь ядерный концепт *happy* усиливается за счет интенсификаторов: *still live, are prosperous*.

Для выражения эмотивности текста могут использоваться самые разные структурные, смысловые и интонационные особенности синтаксических единиц языка (словосочетаний и предложений), а также особенности композиционного построения текста, его членения на абзацы, пунктуационного оформления.

Ярким примером является фраза: «For that was why they had bundled everything they could not live without into suitcases and satchels and plastic shopping bags, turned the key in the lock on the apartment door (ignoring the shrill ringing of the telephone, which seemed to penetrate that same keyhole and pursue them down the hall); that was why they had filled the trunk and back seat of the rented car with all their overflowing boxes and bags and spent hours crawling north along the Henry Hudson Parkway, then many more hours pounding up I-95—because

Lily Cavanaugh Sawyer had once *been happy* here». (Вот почему они упаковали все, без чего не могли обойтись, в сумки, пластиковые пакеты и чемоданы, заперли на ключ своё прежнее жилище, не обращая внимания на пронзительные звонки телефона, слышные, казалось, даже в холле на пятом этаже; вот почему они со всеми пожитками втиснулись на сидения взятой в аренду автомобиля и провели в нем долгие часы по пути на север, и ещё больше долгие часы, преодолевая шоссе 95, – потому лишь, что Лили Кэвэней одна была счастлива здесь) [2;3].

Здесь необычная для английского текста длина предложения служит выражению категории эмотивности с ядерным концептом *happy*.

Таким образом, основными подходами к исследованию эмотивных концептов, в частности, концепта «счастье» в художественном тексте должны быть: учет контекста, исследование фрейма, эмотивного фона текста.

Литература:

1. Чемоданов А. Исследование творчества Стивена Kinga [Электронный ресурс]. – URL: <http://chemodanov.narod.ru/>
2. King S., Straub P. Talisman [Электронный ресурс]. – URL: www.ballantinebooks.com
3. King S., Straub P. The Talisman [Electronic resource]. – URL: www.ballantinebooks.com
4. Макарова О. А. Социальная проблематика в произведениях Стивена Kinga // Альманах современной науки и образования. – 2011. – № 2 [Электронный ресурс]. – URL: <http://cyberleninka.ru/article>
5. Апресян Ю. Д. Избранные труды, том 1. Лексическая семантика: 4-е изд., испр. и доп. – М.: Восточная литература РАН, 2010. – 472 с.
6. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем: Перевод с англ. [Текст] / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 256 с.
7. Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: Учебное пособие. – СПб.: Книжный Дом, 2007. – 448 с.