

Эпштейн Ольга Викторовна

МАСКИРОВКА ЭМОЦИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖАНРА АНТИУТОПИИ

Статья посвящена лингвистическому изучению феномена маскировки эмоций, связанного с объективной потребностью коммуникантов контролировать внешнюю сторону репрезентации собственных эмоций. В качестве практической базы исследования выбраны англоязычные антиутопические произведения. Автор статьи рассматривает художественный текст как эмотивный тип текста, выделяет тактики маскировки эмоций, наглядно доказывает превалирование вербальных тактик маскировки над невербальными в антиутопической текстовой матери.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/4-1/56.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 4(70): в 2-х ч. Ч. 1. С. 191-194. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список источников

1. Блок А. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Правда, 1971. Т. 3. 414 с.
2. Есенин С. Собрание сочинений: в 2-х т. М.: Советская Россия, 1990. Т. 1. 478 с.
3. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Русская книга, 1994. Т. 3. 203 с.
4. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Русская книга, 1994. Т. 5. 605 с.
5. Квятковский А. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. 376 с.
6. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М.: Художественная литература, 1957. 520 с.
7. Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб., 1997. 719 с.
8. Пастернак Борис. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Художественная литература, 1989. Т. 1. 751 с.
9. Пушкин А. С. Сочинения: в 3-х т. М.: Художественная литература, 1986. Т. 2. 527 с.
10. Сковородников А. П., Копнина Г. А. Образность // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М.: Флинта; Наука, 2003. С. 255-257.
11. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. Письма: в 12-ти т. / Академия наук СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974-1983. Т. 1. Письма, 1875-1886. 475 с.
12. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. Письма: в 12-ти т. / Академия наук СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974-1983. Т. 8. 526 с.
13. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. Письма: в 12-ти т. / Академия наук СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974-1983. Т. 9. 543 с.

THE FIGURATIVENESS OF SPEECH: SPECIFICITY AND SEMANTIC MECHANISM

Shokov Nikolai Nikolaevich, Ph. D. in in Philology, Associate Professor
Belgorod University of Cooperation, Economics and Law
kaf-srp@buket.ru

The article describes the nature and semantic mechanism of figurative speech, demonstrates the techniques of its creation, and also substantiates the idea that there are no fundamental differences between “trope” and “non-trope” figurativeness, as the basis of both is formed by the literary detail, the variety of which is the trope. According to the degree of complexity of the structure and textual size, the author identifies several levels of details and images.

Key words and phrases: figurativeness; image; mechanism of figurative speech; literary detail; literary text.

УДК 81-26; 347.78.034

Статья посвящена лингвистическому изучению феномена маскировки эмоций, связанного с объективной потребностью коммуникантов контролировать внешнюю сторону репрезентации собственных эмоций. В качестве практической базы исследования выбраны англоязычные антиутопические произведения. Автор статьи рассматривает художественный текст как эмотивный тип текста, выделяет тактики маскировки эмоций, наглядно доказывает превалирование вербальных тактик маскировки над невербальными в антиутопической текстовой материи.

Ключевые слова и фразы: маскировка эмоций; тактики маскировки эмоций; декодирование; эмотивный текст; жанр антиутопии.

Эпштейн Ольга Викторовна, к. филол. н., доцент
Оренбургский государственный педагогический университет
olgangeter@gmail.com

МАСКИРОВКА ЭМОЦИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖАНРА АНТИУТОПИИ

Одной из реалий нашей жизни является феномен маскировки эмоций, проходящий многогранную манифестацию в художественной литературе и, как следствие, представляющий неподдельный интерес для исследователей в области лингвистики. Коммуникация осуществляется посредством кодировки мыслей не только в вербальный компонент, но и их передачи с помощью паралингвистического компонента, т.е. элементов невербального поведения. Таким образом, целью реципиента сообщения становится декодирование данного невербального компонента. Последнее может представлять определенные трудности при декодировании художественных произведений ввиду нетождественности авторского и читательского кода [1]. Для осуществления правильной интерпретации невербального компонента в художественном тексте необходимо обладать знаниями о совокупности языковых способов, используемых для описания особенностей ситуаций маскировки эмоций.

Основной целью использования невербального компонента коммуникации является контроль выражения эмоций, который осуществляется посредством следующих форм: подавление, симуляция, маскировка. В фокусе данной статьи находится «замена выражения переживаемого эмоционального состояния выражением другой эмоции, не переживаемой в данный момент» [3, с. 268], или маскировка.

Одним из видов художественного текста как полифункционального явления является эмотивный текст, имеющий помимо функций обычного текста (актуализирующей, конкретизирующей, преобразующей, компенсирующей [4]) индивидуальные функции (эксплицирующую, наводящую, лексикализирующую, варьирующую, диагностирующую и интерпретирующую эмотивную семантику [7, с. 186-188]).

Будучи авторской интерпретацией картины мира с помощью языковых средств, художественный текст предлагает пространство для возможности репрезентировать эмоции на двух основных уровнях: уровне прямой речи коммуниканта, представленной диалогом или монологом, и уровне авторской речи. Взяв за основу классификацию эмотивной лексики В. И. Шаховского и проанализировав лексический аспект репрезентации эмоций, можно прийти к выводу, что в репликовой матрице представлены все три типа эмотивной лексики: лексические единицы, описывающие, выражающие и номинирующие эмоции. Для авторской же речи характерно использование лексики двух типов – описывающей и номинирующей эмоции персонажа. Такая лексика выражает описание состояния коммуникантов, их жестов, мимики, действий, громкости высказываний и др. Если на втором уровне превалирует лексическое выражение эмоций, то на первом уровне автор зачастую прибегает к восклицаниям и обращениям.

Помимо этого, репрезентация эмоций может зачастую производиться в рамках макроконтекста, для чего нередко применяются стилистические средства, в частности сквозная метафора. Тем не менее важно подчеркнуть, что гармоничная репрезентация эмоций, при которой читатель чаще всего должен не сразу понять, маскирует ли персонаж те или иные эмоции, подразумевает совокупность средств, выраженных на обоих описанных уровнях.

По мнению Пола Экмана, «лучший способ скрыть сильные эмоции – это маска. Самая лучшая маска – фальшивая эмоция. Она не только вводит в заблуждение, но и отлично маскирует истинные чувства» [8, с. 26-27].

Практический анализ показывает, что наиболее часто в художественном тексте происходит маскировка отрицательных эмоций. Так, в порядке убывания маскируются следующие эмоции: *гнев; ярость; ненависть; раздражение; волнение; страх; ужас; грусть, отчаяние; огорчение и смущение.*

Среди наиболее типичных способов маскировки отрицательных эмоций выделяют следующие виды невербального поведения:

- фонационный (контроль за паузами, темпом речи; вздохи; кашель; диапазон и тембр; фразовое, синтагматическое и логическое ударение; тон; интонация);
- мимический (мимика, мускулы лица);
- миремический (взгляд) [2, с. 12].

В свою очередь, среди положительных эмоций, которые по тем или иным причинам маскирует адресант, выделяются следующие: *взволнованность; радость; удовольствие и удивление.* В этих случаях чаще всего применяются фонационный и мимический виды невербального поведения.

В качестве практической базы для исследования был выбран литературный жанр антиутопии, представленный в работе англоязычными художественными произведениями Дж. Оруэлла, О. Хаксли и Р. Брэдбери, которые изобилуют примерами маскировки эмоций в силу своих жанровых особенностей. Необходимость маскировки истинных эмоций героев произведения жанра антиутопии обусловлена всем контекстом: главный герой произведения, как правило, инакомыслящий человек, который не вписывается в тот мир, в котором живёт, посему он вынужден скрывать не только собственные эмоции, но также и мысли, и действия. Для большего погружения читателя в атмосферу выдуманного автором мира, последний использует маскировку не только главного, но и всех без исключения второстепенных героев своего произведения.

Анализ фактического материала данного исследования позволил заключить, что отрицательные эмоции подлежат маскировке намного чаще – 92% к 8% положительных. При этом отметим, что столь немногочисленные случаи маскировки положительных эмоций включали ситуации взаимной симпатии между коммуникантами. Для маскировки истинных эмоций в таких случаях коммуниканты использовали контроль над тоном голоса (фонационный вид невербального поведения), а также над взглядом (его направленностью), использовали окружающую обстановку для достижения собственных целей.

Маскировка эмоций подразумевает намеренное желание коммуниканта 1 (K1), или адресанта, скрыть ту или иную эмоцию от коммуниканта 2 (K2), или адресата. В ходе изучения данной проблематики было выявлено, что для маскировки эмоций персонажей автор художественного текста жанра антиутопии прибегает к экспликации тех усилий, которые предпринимает говорящий, в то же время дешифруя истинные эмоции коммуниканта, используя для этого различные способы. В случае же успешного сокрытия эмоций коммуниканта автор приводит описание его истинного эмоционального состояния.

Для раскрытия истинных эмоций коммуниканта в художественном тексте применяется описание его психофизиологических реакций, его непроизвольных, неконтролируемых действий, чаще всего изменения цвета лица и определённых двигательных симптомов. Отдельное внимание было сосредоточено на прагматической стороне коммуникативных ситуаций, в которых способом маскировки истинного эмоционального состояния выступает молчание. В подобных случаях автор «эксплицирует» эмоции персонажа, раскрывая его внутреннее состояние, что в конечном итоге способствует декодированию художественного текста.

В ходе исследования были выявлены следующие тактики маскировки эмоций.

Использование окружающей обстановки	1,30%
Использование иронии	2,20%
Использование жестов	2,20%
Использование вежливой фразы	3%
Перевод темы коммуникации	4,40%
Отрицание	5,40%
Молчание	6,50%
Согласие	8,50%
Использование мимики: глаза	11%
Контроль над реакцией организма	14%
Использование мимики: лицо	19%
Контроль над тоном голоса	22,50%

Рассмотрим некоторые примеры. Так, наиболее частым способом маскировки истинных эмоций является контроль над тоном голоса. В романе-антиутопии британского писателя и публициста Дж. Оруэлла «1984» О'Брайен добился от своего коллеги Уинстона признания вины и подверг его пытке, целью которой было создать из него человека, который бы в силу своих физических возможностей уже не смог протестовать. Пытка заключалась в том, чтобы чередовать электрические разряды, вызывающие невыносимую боль, с беседами, во время которых О'Брайен проявлял меньшую жестокость, но для достижения своих собственных целей: «O'Brien's manner became less severe. <...> When he spoke his voice was gentle and patient. He had the air of a doctor, a teacher, even a priest, anxious to explain and persuade rather than to punish» [9, p. 218]. / «О'Брайен несколько смягчился. <...> Теперь его голос звучал мягко и терпеливо. Он стал похож на врача или даже священника, который стремится убеждать и объяснять, а не наказывать» [6].

Самым редким и нестандартным способом маскировки эмоций является использование окружающей обстановки: «She had immediately taken charge of the situation, just as she had done in the canteen. She began speaking in the same expressionless voice as before, with lips barely moving, a mere murmur easily drowned by the din of voices and the rumbling of the truck» [9, p. 103]. / «Она сразу взяла инициативу на себя, как в столовой. Заговорила, едва шевеля губами, таким же невыразительным голосом, как тогда, и этот полусшепот тонул в общем гаме и рычании грузовиков» [6].

Коммуниканты встречаются на улице, в толпе. Будучи вынужденными маскировать свои эмоции и чувства, они прибегают уже не только к манере говорения («speaking in the same expressionless voice» / «таким же невыразительным голосом», «mere murmur» / «полусшепот») и мимике («with lips barely moving» / «едва шевеля губами»), но и используют для этих целей всю экстралингвистическую реальность («a mere murmur easily drowned by the din of voices and the rumbling of the trucks» / «этот полусшепот тонул в общем гаме и рычании грузовиков»), специально выбрав такое место, где это сделать легче всего.

Явление маскировки эмоций можно соотнести с созданием возможных миров, так как каждый раз, когда коммуникант осуществляет маскировку, фактически он создает новый возможный мир [5, с. 17]. Исходя из приведенной выше классификации тактик маскировки эмоций, можно отметить, что в литературном жанре антиутопии авторы предпочитают создавать этот новый мир больше за счет вербального компонента, нежели невербального (7 вербальных тактик против 5 невербальных).

Для любого художественного текста характерно наличие индивидуально-авторского ощущения и оценки; в них отражается не только внешний мир, но также и внутренний мир человека, как персонажей, так и самого художника. В литературном тексте жанра антиутопии автор не просто передает ситуацию коммуникации, он рисует мир без будущего, общество предстает мертвым механизмом, а человеку отводится роль простой единицы. Каждый автор говорит о потере нравственности и бездуховности описываемого поколения, и в этом мире феномен маскировки эмоций – один из способов подстроиться под новый миропорядок, «слиться с толпой» до неузнаваемости, до полного обезличения. С другой стороны, каждый мир антиутопистов – это голые инстинкты и «эмоциональная инженерия», а текстовая матрица посредством прагматической функции позволяет автору приобщить читателя к его эмоциональной и эстетической позиции, вследствие чего автор всегда будет стараться привлечь внимание к произвольным, неконтролируемым действиям, другими словами, вегетативным симптомам эмоционального состояния. Тем не менее в выбранном для изучения жанре истинное эмоциональное состояние коммуникантов, даже при умелом авторском манипулировании невербальными компонентами, проявляется через произвольные психофизиологические виды реагирования, что позволяет реципиенту художественного произведения вовремя декодировать авторский замысел.

Список источников

1. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М.: Наука, 1993. 507 с.
2. Врыганова К. А. Языковая репрезентация феномена маскировки эмоций человека: на материале английских художественных текстов: автореф. дисс. ... к. филол. н. Иваново, 2012. 22 с.
3. Ильин Е. П. Эмоции и чувства. СПб.: Питер, 2001. 752 с.
4. Колшанский Г. В. Контекстная семантика. М.: Наука, 1980. 150 с.
5. Лунькова Л. Н. Интертекстуальность художественного текста: оригинал и перевод. М., 2011. 38 с.
6. Оруэлл Дж. 1984 [Электронный ресурс]. URL: <http://e-libra.ru/read/253950-1984.html> (дата обращения: 12.01.2017).
7. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: монография. М.: Гнозис, 2008. 416 с.
8. Экман П. Психология лжи. СПб.: Питер, 2003. 272 с.
9. Orwell G. 1984. L.: Penguin books Ltd., 2008. 336 p.

CONCEALING EMOTIONS IN THE ENGLISH LITERARY ANTI-UTOPIA

Epshtein Ol'ga Viktorovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Orenburg State Pedagogical University
olgangleter@gmail.com

The article provides the linguistic analysis of emotion concealment phenomenon motivated by the communicants' objective necessity to control the external representation of their emotions. English literary anti-utopia served as the practical basis of the research. The author examines literary text as the emotive one, identifies the techniques to conceal emotions, and shows clearly the prevalence of verbal concealment tactics over the non-verbal in anti-utopia texture.

Key words and phrases: emotion concealment; techniques to conceal emotions; decoding; emotive text; anti-utopia genre.

УДК 81'373.45

Статья посвящена изучению семантической адаптации китаизмов, относящихся как к безэквивалентной лексике (хунвейбины), так и к эквивалентной (тайфун). Процесс адаптации рассмотрен на материале словарных статей в разных словарях и в живом функционировании, зафиксированном в Национальном корпусе русского языка. Освоенность слова «хунвейбины» низкая, процесс его деэкзотизации в основном проходит в субстандартных дискурсах русского языка. А лексема «тайфун» была заимствована как многосменная и развивает другие значения в русском узусе.

Ключевые слова и фразы: китаизм; безэквивалентная лексика; эквивалентная лексика; хунвейбины; тайфун; семантическая адаптация.

Ян Си

Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону
yxcissy@126.com

АДАПТАЦИЯ КИТАИЗМОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ КИТАИЗМОВ «ХУНВЕЙБИНЫ» И «ТАЙФУН»)

Семантическая адаптация или семантическая переработка слова – это приспособление его семантической структуры к системе заимствующего языка. Лексическое значение новозаимствованного слова формируется, уточняется, отшлифовывается по мере того, как слово включается в синтагматические (сочетаемые) связи со словами принимающего языка [10, с. 213].

Хронологический анализ китаизмов в словарях иностранных слов позволяет говорить о том, что большинство слов, пришедших из китайского языка, на первоначальном этапе были экзотизмами, так как сначала они представляли собой единственные наименования денотатов – «безэквивалентных элементов культуры» [1] и, следовательно, относились к *безэквивалентной лексике*.

Другую группу китаизмов образует *эквивалентная лексика*, т.е. слова, которые не являются единственными обозначениями денотатов в русском языке, что предполагает тесное взаимодействие китаизмов с их русскими синонимами.

В группе безэквивалентной лексики рассмотрим процесс семантической адаптации на примере заимствования *хунвейбины*, до недавнего времени бывшего в русском языке бесспорным экзотизмом. Это относительно недавнее заимствование, первая фиксация этого слова относится к 1988 г., ср.: ХУНВЕЙБИНЫ [кит.] – молодежные отряды (гл. обр. из городской учащейся молодежи), сформированные в Китае в 1966 г., в начале т. наз. «Культурной революции» и принимавшие в ней активное участие; впоследствии деятельность хунвейбинов была резко осуждена в Китае [14, с. 568].

Обратим внимание на присутствующий в определении оценочный компонент Культурной революции – *так называемой*. Впоследствии в определениях появляется резко отрицательная оценка не только культурной революции, но и хунвейбинов, напр.: ХУНВЕЙБИНЫ [вэ], ов, ед. хунвейбин, а, м., одуш. [кит.] *hongweibing* букв. Красногвардейцы < *hong* красный + *weibing* караул, гвардия. Молодежные отряды, сформированные в Китае в 1966 г. для проведения так наз. «культурной революции». | Х. отличались пренебрежением к культурным традициям, к правам человеческой личности, жестокостью [7, с. 864]; ХУНВЕЙБИНЫ [кит.] – молодежные отряды (гл. обр. из городской учащейся молодежи), сформированные в Китае в 1966 г. во время «культурной революции» и принимавшие в ней активное участие, использовались для расправы с политическими и общественными деятелями [5, с. 722].

Отметим, что в современных словарях содержится также информация о том, что за свою противоправную деятельность хунвейбины понесли наказание, ср.: ХУНВЕЙБИНЫ [кит. красные охранники] участники отрядов, набранных из китайских школьников и студентов в 1966-1968 гг. (во время «культурной революции»); использованы Мао Цзэ-дуном (1893-1976) для расправы с интеллигенцией и руководителями компартии («удар по штабам»), после чего сами подверглись репрессиям [12, с. 887].

Для китайского языкового сознания слово *хунвейбины* в настоящее время является историзмом. Новое поколение китайцев хотели бы забыть о событиях, связанных с данной лексемой, но совсем не так складывается жизнь этого китаизма в России. Во-первых, он проявил небольшую деривационную активность,