

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

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Кафедра английского языка и методики преподавания

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СОСТОЯНИЯ ТРЕВОГИ В
АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.01 Педагогическое образование,
профиль Иностранный язык
очно-заочной формы обучения, группы 02051480
Толстых Марины Викторовны

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент
Голубева Ю.В.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Теоретические основы изучения языковой репрезентации тревоги	5
1.1. Понимание тревоги в психологии и лингвистике	5
1.2. Понятие «тревога» и смежные с ним понятия	11
1.3. Передача тревоги в литературных произведениях	14
Выводы по ГЛАВЕ I	18
ГЛАВА II. Анализ средств репрезентации тревоги в художественных текстах	19
2.1. Описание хода исследования	19
2.2. Средства репрезентации тревоги в художественных произведениях.....	21
2.2.1. Прямые и косвенные средства репрезентации эмоции тревога	21
2.2.2. Графические средства и членение текста как репрезентация эмоции тревога	48
Выводы по ГЛАВЕ II	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	59
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА	64

ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа посвящена изучению языковой репрезентации эмоций тревоги в английском языке. Антропоцентризм гуманитарных наук, сложившийся в последние десятилетия, привел к повышению интереса к изучению взаимосвязи между языком и эмоциями. Человек использует язык с целью выразить не только свои мысли, но и свое эмоциональное отношение к миру. Язык обозначает, описывает и выражает эмоции, также выступает ключом к их изучению. Однако роль лингвистики по сравнению с другими дисциплинами, связанными с изучением этих вопросов, не очень значительна, поскольку данные об эмоциях из других областей являются основой, на которой базируется лингвистика.

Актуальность работы обусловлена значительно возросшим интересом к проблемам эмоциональности, а также отсутствием в академическом сообществе единства взглядов по вопросам репрезентации и категоризации эмоций при помощи языковых средств.

Объект исследования – ситуации языковой репрезентации тревожных эмоций.

Предметом исследования выступают языковые средства, представляющие эмоцию тревоги.

Целью данной работы является анализ языковых средств, отражающих эмоции тревоги в художественной литературе и в аспекте перевода на русский язык, поэтому были поставлены следующие **задачи**:

- 1) изучить современные концепции эмоциональности и обосновать собственную исследовательскую позицию по ряду теоретических вопросов;
- 2) рассмотреть и провести анализ функционирования языковых средств выражения эмоций в тексте;

3) систематизировать средства представления эмоциональности в языке;

4) выявить языковые приемы представления эмоций тревоги в художественном повествовании;

5) определить особенности перевода с английского на русский языковых средств выражения тревоги.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют работы отечественных и зарубежных ученых по:

- изучению эмоций в психологии: К.Э. Изард, Е.П. Ильина, А.Н. Леонтьева, Г.А.Фортунатова, М.В. Arnold и др.;

- репрезентации эмоций в тексте: Н.А. Багдасаровой, Р. Мэй, Е.Ю. Мягковой, Б.А. Серебренникова, О.Е.Филимоновой, В.И. Шаховского и др.;

- исследованию художественного текста: И.В. Арнольд, И.Р. Гальперина и др.

Фактическим материалом исследования послужили примеры выражения тревоги в художественном тексте, собранные из произведений американских писателей XX в. Стивена Эдвина Кинга и Томаса Клэйтона Вулфа.

В качестве **методов исследования** были использованы метод сплошной выборки, метод сравнения исследовательских явлений, контекстный и трансляционный анализ, метод интерпретационного анализа и сравнительно-сопоставительный метод.

Данная выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), заключения, списка использованной литературы, списка использованных словарей и списка источников фактического материала.

ГЛАВА I. Теоретические основы изучения языковой репрезентации тревоги

1.1. Понимание тревоги в психологии и лингвистике

В психологии понятие «тревога» появилось благодаря австрийскому неврологу З. Фрейду. Существует много причин возникновения тревоги. З. Фрейд рассматривал тревогу как симптоматическое выражение внутреннего эмоционального конфликта, вызванного, когда человек подавляет (из сознательного осознания) переживания, чувства или импульсы, которые слишком угрожают или мешают жить.

Тревога также рассматривается как возникающая из-за угроз для эго или самооценки человека, в случае неадекватной сексуальной или профессиональной деятельности. Поведенческие психологи рассматривают тревогу как научный ответ на пугающие события в реальной жизни; возникающая тревога становится привязанной к окружающим обстоятельствам, связанным с этим событием, так что эти обстоятельства вызывают тревогу у человека независимо от любого пугающего события. Социальные психологи отметили, что простой акт оценки стимулов как угрожающих или опасных может вызывать тревогу или поддерживать тревожное состояние.

Тревогу лучше всего определить как сильное чувство беспокойства, волнения и страха. Часто возникает беспокойство, когда человек сталкивается со сложной ситуацией. Собеседование при приеме на работу, рождение ребенка, диагностика рака у супруга или переезд из дома в коттедж – это ситуации, когда тревога является распространенным явлением.

Тревога в небольшом объеме может быть полезна. Например, чувство тревоги по поводу собеседования при приеме на работу может мотивировать

человека перепроверить его резюме, посмотреть информацию о компании и подготовиться к собеседованию. Чувство тревоги по поводу рождения нового ребенка может мотивировать любого родителя посещать занятия по воспитанию детей, создавать сеть поддержки опытных родителей и сохранять бдительность после появления ребенка. Тревога о своем окружении может удержать человека от опасной ситуации.

Для большинства чувство тревоги является временным. Как только человек приспосабливается к новой ситуации или обстоятельствам, которые вызвали беспокойство, он больше не испытывает тревоги. Однако для некоторых чувство беспокойства не проходит, даже если стресс снимается. Постоянные чувства тревоги и беспокойства могут быть подавляющими и мешать функционированию в повседневной жизни. Когда это происходит, это признак тревожного расстройства.

Чтобы не испытывать сильные переживания, беспокойство и страх необходимо, избегать определенных ситуаций или действий, вызывающих тревогу, избавиться от чувства, что все должно быть сделано определенным образом, иначе произойдет что-то плохое, а также от страха перед иррациональными вещами или ситуациями.

При возникновении тревоги человек может испытывать боли в груди или учащенное сердцебиение, иметь затрудненное дыхание, головные боли, головокружение, проблемы со сном, проблемы с концентрацией, мышечное напряжение; у него возникает раздражительность, усталость, потливость.

В настоящий период времени многие ученые тревогу рассматривают как разновидность страха. Тревога является результатом активности фантазии будущего, воображения, и у человека она появляется вследствие наличия ситуаций, которые не дают возможности разрядить возбуждение. Соответственно, тревога представляет собой «эмоциональное состояние острого внутреннего мучительного бессодержательного беспокойства, связываемого в сознании индивида с прогнозированием неудачи, опасности

или же ожидания чего-то важного, значительного для человека в условиях неопределенности» (Ильин, 2001: 142-147).

Тревога неизбежно возникает в ходе повседневной жизни и считается нормальной. Со способностью организма реагировать на опасность связывают нормальную тревогу (Мэй, 2001: 119). Но постоянное, интенсивное, хроническое или повторяющееся беспокойство, не оправданное в ответ на реальные стрессы, обычно рассматривается как признак эмоционального расстройства. Когда такая тревога необоснованно вызывается конкретной ситуацией или объектом, она называется фобией. Диффузное или постоянное беспокойство, связанное с отсутствием какой-либо конкретной причины или психического беспокойства, называется общей или плавающей тревогой.

Только за последние шестьдесят лет тревога как расстройство была официально признана в психологии в том понимании, которое известно сегодня. С тех пор ряд связанных с тревогой расстройств был определен более конкретно, включая посттравматическое стрессовое расстройство, обсессивно-компульсивное расстройство, социальное тревожное расстройство, агора и другие фобии и генерализованное тревожное расстройство. Говорить о расстройстве в отношении коллективной социальной тревоги может показаться ненужным – расстройство подразумевает некоторый уровень отклонения от нормативности (порядок, в котором расстройство может быть распознано), в то время как коллективный социальный опыт тревоги – это то, что определяет саму нормативность.

Тем не менее, несмотря на широкие исторические концепции тревоги, в современных психоаналитических определениях тревоги и связанных с ней расстройств можно найти определенный уровень согласованности, который поможет лучше понять основы коллективного опыта проявления тревожности.

Благодаря лучшему пониманию этимологии тревоги возможно также лучше распознать недостатки определенных характеристик тревоги, которые

основаны исключительно на потере объекта. Прежде чем рассматривать эти вопросы, необходимо дать определение тревоги. Концепции индивидуальной тревоги были и остаются достаточно широкими как с точки зрения предполагаемых причин тревоги, так и с точки зрения симптомов, которые может вызывать тревога.

Американский психолог и специалист по проблемам человеческих эмоций К.Э. Изард предлагает классификацию эмоций, в которой им выделены 12 основных эмоций, принимая во внимание такие критерии, как наличие отчетливых и специфических нервных субстратов, проявление с помощью выразительных и специфических мимических выражений лица, создание отчетливого осознаваемого переживания, появление в связи с протеканием эволюционно-биологических процессов и обеспечение организующего и мотивирующего воздействия на человека. Основными из них являются: эмоция радости (наслаждения), эмоция грусти, эмоция интереса, эмоция гнева, эмоция удивления, эмоция презрения, эмоция отвращения, эмоция стыда, эмоция страха, эмоция смущения (стеснительности), эмоция любви и эмоция вины. Остальные эмоции происходят от смешения основных эмоций (Изард 1999: 5-7).

Соответственно, исследуемую в данной работе эмоцию – тревогу относится нами к производной от эмоции страха.

Скотт Стоссел отмечает, что «тот вид неприятных эмоций, который двести пятьдесят лет назад ассоциировался с желчной меланиной (древнегреческий термин «черная желчь»), с тех пор также описывается в иногда пересекающейся последовательности как «меланхолия», «беспокойство», «ипохондрия», «истерия», «пары», «хандра, раздражение», «неврастения», «невроз», «психоневроз», «депрессия», «фобия», «тревога» и «тревожное расстройство»; можно указать более длинный список разговорных терминов, которые включают в себя некоторое понятие тревоги (Stossel, 2013: 34).

Таким образом, термин ‘anxiety’ взаимозаменяем следующими понятиями: ‘melancholy’, ‘angst’, ‘hypochondria’, ‘hysteria’, ‘vapors’, ‘spleen’, ‘neurasthenia’, ‘neurosis’, ‘psychoneurosis’, ‘depression’, ‘phobia’, ‘anxiety’, ‘anxiety disorder’.

Тревога – это эмоция, характеризующаяся чувством напряжения, беспокойством и физическими изменениями, такими как повышение артериального давления.

Оксфордский словарь английского языка определяет тревогу как «свойство или состояние тревоги; тревожность или беспокойство о каком-то неопределенном событии; озабоченность; обеспокоенность» (OED, 2008: 54). Хотя определения различаются в описании психических и соматических симптомов тревоги (т.е. «мышечное напряжение», «беспокойство или беспокойство», «внутренняя суматоха»), каждое из них последовательно предполагает, что тревога коренится в беспокойстве, законном или ином, относительно какого-либо будущего события или событий и надвигающейся опасности, реальной или предполагаемой.

Тревога выходит за пределы настоящего и попадает в область неизвестного и непознаваемого. Но, точнее, можно сказать, что тревога коренится где-то во взаимосвязи между настоящим (где присутствует аффект тревоги) и его связями с предположительно опасным будущим, которое считается угрожающим.

Роберт Джей Лифтон, известный психиатр XX в., эффективно фиксирует эти отношения, определяя тревогу как «предчувствие, возникающее из-за угрозы жизнеспособности себя или, что еще более серьезно, из-за предвкушения фрагментации личности» (Stossel, 2013: 36).

Несмотря на относительную непротиворечивость в отношении той роли, которую играет чувство будущего в возникновении тревоги, в социальных комментариях (как политических, так и литературных, а также с консервативными и прогрессивными политическими убеждениями) существует тенденция переоценивать потерю объекта, часто прошлого

образа жизни, обычаев или традиций, как причины увеличения социальных тревог. Такое сосредоточение на потерянном объекте часто не учитывает способы, благодаря которым этот конкретный объект находился в центре диалектических отношений между прошлой социальной идентичностью (частично определяемой рассматриваемым объектом) и набором коллективных будущих ожиданий (также определенных частично объектом, о котором идет речь). Таким образом, чрезмерное внимание к потере объекта затмевает более тонкое понимание его исторического места.

В лингвистике проблема изучения эмоций, их проявления в языке, экспликации и импликации была решена сравнительно недавно – только в последние два десятилетия. Проявление эмоций неразрывно связано с мышлением человека и, совместно с инструментами критического мышления, они играют огромную роль в процессах познания человеком объективных и абстрактных компонентов окружающего мира; влияют на взаимодействие человека с другими людьми и окружающим миром.

В связи с изменением научных парадигм в гуманитарных науках и более детальной трактовкой человеческого мышления как одного из центральных объектов междисциплинарных исследований внимание ученых разных областей науки было сосредоточено на механизмах генерации эмоций, их категоризации и роли в умственной деятельности человека.

Швейцарский лингвист Ш. Балли отметил, что невозможно построить языковую систему без учета эмоций, чувств и личных качеств человека (Балли, 2001: 221). Антропоцентризм лингвистики связан, прежде всего, со значением человека в формировании картины мира. Язык формирует не только «языковую картину мира, но и выражает, эксплицирует другие картины мира, формируемые индивидуально разными людьми» (Серебренников, 1988: 11).

Следует отметить, что исследования тревоги в лингвистике проводилось с минимальным учетом природы тревоги или материального опыта, который ее вызывает. Лингвисты изучают этимологию тревоги и

восстанавливают ее уникальное присутствие в современности в диалектических рамках.

Проанализировав приведенные точки зрения, можно утверждать, что тревога представляет собой негативную эмоцию, производная от эмоции страха; ее следствием выступает негативное эмоциональное переживание, испытываемое участником ситуации при понимании существования разной степени определенности какой-либо потенциальной угрозы. Такое переживание, безусловно, связано с разной степени интенсивности нервным возбуждением и отправляет к предполагаемым будущим событиям, которые могут вызывать опасность различной степени определенности. Тревога обладает фоновым характером и способна развиваться во времени; связана семантически со следующими эмоциями: беспокойство, паника и страх.

1.2. Понятие «тревога» и смежные с ним понятия

Распространение тревоги характерно для современного мира и является одной из причин, по которой эмоция, которая исследовуется в данной работе, приобрела довольно широкое распространение в массовой культуре.

Известный американский психолог Р. Мэй указывает, что все стороны жизни охватываются феноменом тревоги. Тревога, осознаваемая людьми, соотносится не только с опасными ситуациями, но и с более скрытыми источниками тревоги внутри них самих, к которым относят: неуверенность человека, сталкивающегося со стандартами поведения или противоречивыми ценностями, потеря направления, отчуждение, внутреннее смятение. Тревога стала очевидной проблемой во многих самых различных сферах современной культуры (Мэй, 2001: 8).

Тревога рассматривается Д. Романовым как модальность. Им отмечаются такие модификации тревоги, как боязнь, ужас, трепет, которые

указывают на пересечение данной модальности с модальностью страх, не являясь лишь ее модификациями. К модификациям тревоги относят взволнованность и встревоженность в качестве очень слабой степени проявления; обеспокоенность в качестве слабой степени проявления; беспокойство и волнение в качестве средней степени проявления. Поведенческими реакциями на тревогу выступают метание и паника (Романов, 2012: 56-57).

Разграничивая тревогу и страх, Р. Мэй указывает, что «реакции тревоги могут резко отличаться от реакций страха, поскольку тревога и страх затрагивают различные психологические уровни личности» (Мэй, 2001: 123).

К.Э. Изард также подчеркивает необходимость различать страх и тревогу, хотя при тревоге ключевой эмоцией является страх. Это такое эмоциональное состояние, которое отображает «защитную биологическую реакцию человека или животного при переживании ими действительной или мнимой опасности для их здоровья и благополучия» (Изард, 1999: 87). Следовательно, можно полагать, что возникновение страха в некоторых случаях не только оправдано, и даже для человека как биологического существа полезно. Но человек как социальное существо испытывая страх, сам зачастую становится препятствием для достижения поставленных им же самим целей.

Для человека довольно типично состояние страха, особенно при наличии незнакомой обстановки и неблагоприятных условий, в экстремальных видах деятельности. У человека механизм появления страха во многих случаях оказывается условно-рефлекторным, как результат испытанной какой-либо неприятной ситуации или боли ранее. Также возможно и инстинктивное проявление страха.

«Обобщающими терминами, характеризующими отношение человека к опасным ситуациям, считается «боязнь» и «опасение», но они не обязательно связаны с переживаниями той или иной эмоции» (Саенко, 2014: 3). Подобные ситуации могут у человека вызвать тревогу, способную перейти в

различной степени выраженности страх (от робости до паники и ужаса), т.е. сопровождаться различными переживаниями. Но, при ограничении человеком лишь констатацией опасности ситуаций (например, когда он утверждает, что боится пауков), они могут быть восприняты и без переживаний. Это совершенно не означает, что человек в данный момент не переживает эмоцию страха и никакой угрозы для него не существует. Последнее свидетельствует о возновении у человека эмоциональной установки на отношение к тому или иному объекту. Такой страх называют знаемым, т.е. тот, который отмечен в эмоциональной памяти наряду с объектом, вызвавшим его, но не обязательно переживаемый. Подобная установка может появляться и относительно возникновения у человека различных эмоций. Бояться страха означает «иметь негативную установку (отрицательное отношение) к его возникновению и переживанию» (Ильин, 2001: 147-159).

Знаменитый австрийский психолог З. Фрейд в книге «Вне принципа удовольствия» (1920) проводит различие между состояниями тревоги, страха и испуга, комментируя, что тревога «описывает конкретное состояние ожидания или подготовки к ней, даже если она может быть неизвестной. В то время как страх требует определенного объекта, которого бояться» (Freud, 1990: 11). Испуг – это «имя, которое мы даем состоянию, в которое человек попадает, когда он подвергается опасности, не будучи к ней готовым», и в «тревоге есть что-то, что защищает субъект от страха» (Freud, 1990: 11).

Тревога – чувство боязни, страха или опасения, часто без четкого оправдания. Тревогу отличает от страха то, что последний возникает в ответ на реальную, явную опасность, такую как та, которая затрагивает физическую безопасность человека. Тревога, напротив, возникает как ответ на явно безвредные обстоятельства или выступает результатом субъективных, внутренних эмоциональных конфликтов, причины которых для самого человека могут быть неочевидны. Различие между страхом и тревогой остается в значительной степени неизменным и общепринятым в

большинстве психоаналитических описаний тревоги и связанных с ней расстройств.

Все смежные понятия взаимосвязаны и можно отметить отсутствие четких критериев их разделения.

1.3. Передача тревоги в литературных произведениях

Тревога традиционно считается катализатором и предметом современной литературы. Тревога оживляет современный вымышленный рассказ. Это и катализатор, и основной предмет широкого спектра литературных произведений.

В «Полезных вымыслах» Майкл Остин делает эту связь просто: «люди думают в основном в повествованиях ... поэтому наша тревога всегда имеет повествовательный компонент. Следовательно, так же, как и его разрешение» (Austin, 2010: 134).

В своей работе о мифических литературных структурах Клод Леви-Стросс утверждает, что целью древнего мифа было предоставить «логическую модель, способную преодолеть противоречие (невозможное достижение, если, как это происходит, противоречие реально)» – другая форма управления тревогой, чтобы быть уверенным (Lévi-Strauss, 1963: 229). Несмотря на структурное отличие от мифа, современный роман более сложным и всесторонним образом рассматривает основополагающий мифологический объект. Современность считается самой тревожной эпохой в истории человечества.

Описания в романах тревоги обширны и разнообразны. Повествовательные структуры могут взаимодействовать с человеческим опытом более или менее прямым образом, но в каждом случае в тексте присутствует некоторый уровень взаимодействия с человеческим опытом.

Джонатан Каллер комментирует: «Литература берет в качестве своего предмета весь человеческий опыт, и в особенности упорядочение, интерпретацию и формулирование опыта ...» (Culler, 1982: 10). Другими словами, вымышленный текст основан на опыте, а также принимает активное участие в формировании этого опыта. Подобно другим социальным дискурсам современности, современный роман участвует в «ускоряющемся процессе рефлексивности», как утверждал Энтони Гидденс (Giddens, 1990: 76).

Несмотря на диалектическую связь, современная литературная критика слишком часто начинается и заканчивается эстетическим объектом. Интерпретации художественной литературы, претендующие на представление человеческого опыта, основаны на необъяснимых (и, возможно, не исследованных) предположениях, характерных для теоретика или области литературной критики в более общем плане. В этих случаях текст становится средством представления опыта без достаточного учета эмпирической основы, критически важной для тех представлений, которые текст может исследовать.

Данный подход особенно проблематичен в оценках многих литературных текстов конца XIX в. начала XX в. Литературные критики утверждают, что тревога в художественных текстах оживляет без соответствующего исследования природы коллективной социальной тревоги и исторического опыта, который мог привести к их созданию.

Тревога – это не просто одно из проявлений современности среди многих – она стала определяющим влиянием эпохи. Ф. Кермод отмечает в «Чувстве конца», что «кажется, что к упражнению с мыслью о будущем следует отнести то, что нужно уделять время исключительному отношению к нему ... Мы считаем, что наш собственный кризис выдающийся, более тревожный, более интересный, чем другие кризисы» (Kermode, 2000: 94).

В книге Р. Мэя 1950 года «Значение беспокойства» автор приводит часто цитируемый аргумент, что в современной жизни «конкурентный

индивидуализм препятствует опыту сообщества, а отсутствие сообщества является главным фактором в современной тревоге» (Мэй, 2001: 191).

Тревога отнесена Е.П. Ильиным к эмоциям прогноза и ожидания (Ильин 2001: 139). Учитывая это, целесообразно предположить наличие отнесенности данной эмоции к будущему. В контексте языковой репрезентации следует отметить проспекцию. Проспекция является повествовательным приемом, дающим «возможность представить связь и обусловленность эпизодов нарратива с отнесенностью к будущему» (Гальперин, 2007: 112). Следует отметить, что тревога часто связана с неопределенностью, поэтому не всегда у читателя имеется возможность проследить данную связь.

Существует художественный прием – саспенс, который основан на создании эффекта тревожного беспокойства и напряженного ожидания. Эта техника нашла свое отражение в работах знаменитого классика европейского и американского киноискусства Альфреда Хичкока, где она использовалась для создания в кино атмосферы напряженного ожидания. Литература не обладает возможностью прямого визуального влияния, но создаваемые своими художественными средствами формы имеют свои преимущества, но не создает фиксированный визуальный образ. Иными словами, каждый читатель свободен в представлении тех изображений и драматических ситуаций, предложенных ему автором произведения.

Как прием искусства, саспенс подчиняется общей концепции произведения и служит эстетическим целям. Подобный подход к данному понятию делает его концептуально значимым явлением по отношению ко всему произведению в целом, что, в свою очередь, дает возможность говорить «о смысловой насыщенности и неоднозначности визуального образа и приводит к появлению концепций повествования: сюжет или его отсутствие, контекст, – иными словами, всего того, что характерно для понимания литературной традиции» (Самосюк, 2014: 205-206).

В наше время тревога, проникая во все сферы жизни, отражается в культуре. Так в литературе тревога играет значительную роль в жанре саспенс. Условно сюда же относят такие жанры, как литература ужаса и триллер. Истоки жанра можно найти в творчестве Г.Ф. Лавкрафта, Э. По, Г. Уолпола.

Американский писатель Стивен Эдвин Кинг стал одним из самых именитых авторов художественной прозы, которую причисляют к литературе саспенса, в XX в. С. Кинга справедливо называют «королем ужасов». Невиданный успех писателя и его плодовитость (более 60 романов и 8 сборников малой прозы) отчасти объясняется распространенностью феномена тревоги в современном западном обществе. «Востребованность придуманных им сюжетов в литературе и кинематографе делает книги этого писателя своего рода феноменом современности и позволяет предположить, что автор активно и грамотно использует в своих произведениях некие глубинные архетипы, способные найти отклик в сознании самых разных читателей» (Шалимова, 2013: 153).

Еще один автор, который заслуживает нашего внимания – американский писатель Томас Клэйтон Вулф. Несмотря на то, что его литературное наследие немногочисленно (т.к. он прожил только 37 лет), его имя вошло в американскую литературу. Т. Вулф – крупнейший писатель своего поколения. В его произведениях создается чувство одиночества, атмосферу постоянного поиска – безнадежного и неотступного, но неизменно обреченного на провал. Описания тревоги во всех его произведениях отличаются тем, что связывают тревогу с одной темой, символически сформулированной в названии романа Т. Вульфа – «Ты уже не вернешься домой». На страницах книг появляется невротическая тревога, т.к. герои, созданные автором, неспособны принять психологический смысл неисполнимости возврата домой, т.е. свою психологическую независимость.

Целесообразно коснуться вопроса эмотивности текста в контексте художественной литературы. Исследователь проблемы эмотивности языка,

речи и текста В.И. Шаховский полагает, что через формальные эмотивные знаки автор через текст способен донести эмоцию, а художественным текстам свойственна высокая эмотивность (Шаховский, 2008: 182-183).

Отличаясь высокой эмотивной плотностью, произведения С. Кинга и Т. Вулфа представляют собой интересный материал с позиции изучения репрезентации эмоции «тревога».

Выводы по ГЛАВЕ I

Изучив теоретические аспекты описания тревоги из разных источников, мы пришли к следующим выводам:

1. Тревога – это отрицательная эмоция, возникающая из-за эмоции страха, которая влечет за собой отрицательный эмоциональный опыт, испытываемый экспериментатором при понимании существования любой потенциальной угрозы различной степени уверенности, сопровождаемой нервным возбуждением различной интенсивности и связанной с ожидаемыми будущими событиями соотнесенные с опасностью различной степени определенности.

2. Тревога обладает фоновым характером и может изменяться во времени; связана семантически с такими эмоциями, как беспокойство, паника и страх. В тексте тревога обладает проспективной направленностью, длительностью и интенсивностью.

3. Художественная литература и, в частности, литература саспенса, согласно жанровым характеристикам которой предполагается большая частота изображения негативных эмоций, имеет высокую степень эмотивности, и, соответственно, исследование репрезентации эмоции тревоги представляется перспективным на материале художественной литературы.

ГЛАВА II. Анализ средств репрезентации тревоги в художественных текстах

2.1. Описание хода исследования

Художественная литература является уникальным источником языкового материала, т.к. представляет собой модель реальности, воссоздаваемой писателем для достижения эффекта вовлечения читателя в нее. В теоретической главе нами был обоснован выбор фактического материала для исследования – произведения американских писателей Стивена Кинга и Томаса Клэйтона Вулфа. Жанровая направленность его произведений предполагает наличие значительного количества ситуаций, в которых персонажей охватывает тревога и заставляющих читателя ее испытывать, а также большое сосредоточение случаев проявления данной эмоции в условиях ее сопряженности с основными элементами жанра – страх и тревога ожидания.

В ходе исследования было обнаружено широкое разнообразие примеров создания тревожного эмоционального фона, а также переживания тревоги героями. Для художественной литературы значение эмотивного компонента подчеркивает значимость его точной передачи в переводе, соответственно, в данной работе особое внимание уделяется соотношению транслируемых смыслов между текстом оригинала и перевода.

В данном исследовании произведен анализ 87 примеров, представляющих собой сверхфразовые единства различного объема.

Основой для анализа послужила типология повествовательных форм, разработанная Е.С. Падучевой (Падучева, 2010: 214-215). Нами рассмотрены случаи репрезентации эмоции тревоги, представленные в двух видах нарратива: с экзегетическим повествователем, т.е. сторонним рассказчиком, не участвующим в событиях, описываемых в тексте, и с диегетическим

повествователем, т.е. от лица рассказчика-персонажа произведения, а также случаи выражения исследуемой эмоции в прямой речи героев.

Проанализированные в данном исследовании произведения С. Кинга (романы *'IT'*, *'The Dead Zone'*, рассказы *'Willa'*, *'Rest Stop'*, *'Quitters, Inc.'*, *'Gramma'*, повесть *'Fair Extension'*) и с диегетическим повествователем (в перволичной форме традиционного нарратива) (рассказ *'The Man In The Black Suit'*, сборник рассказов *'Everything's Eventual'*), а также посмертный роман Т. Вулфа *'You can't go home again'*, в которых экзегетический повествователь.

Корпус примеров был условно разделен на две крупные группы, где эмоции тревоги передавались посредством:

- 1) прямых и косвенных средств (80 примеров);
- 2) графических средств и членения текста (7 примеров).

Первую группу составили примеры, в которых тревога была выражена через прямую номинацию (при помощи существительных) или передана с использованием косвенных средств (т.е. номинация при помощи прилагательных, наречий и глаголов). Во вторую группу были отнесены примеры описания эмоциональной реакции через психофизическое состояние участника ситуации, примеры с описанием его физического и душевного состояния в ситуациях, связанных с тревогой. Следует отметить, что на уровне текста с целью передачи эмоции тревоги иногда авторами используются графические средства.

Особое внимание обращалось на такие параметры репрезентируемой эмоции, как семантическая роль эмоции, напряженность эмоционального фона, развитие эмоционального состояния, а также соотношения данных параметров при переводе.

2.2. Средства репрезентации тревоги в художественных произведениях

2.2.1. Прямые и косвенные средства репрезентации эмоции тревоги

Самую значительную роль среди языковых средств, помогающих автору произведения смоделировать ситуации тревоги и создавать эффект достоверности описываемых эмоциональных реакций, играют лексико-грамматические средства. Нами рассматриваются примеры номинации тревоги с помощью знаменательных частей речи: глаголов, наречий, прилагательных, существительных с позиции их семантической и синтаксической роли с целью определения особенностей использования тех или иных лексических единиц и переводческих трансформаций, употребляемых для передачи в переводе данной эмоции.

К прямым средствам репрезентации нами отнесены случаи прямой номинации эмоции тревоги. Исходя из того, что в языковых категориях феномен тревоги является именовым, то, в первую очередь, номинация производится при помощи существительных.

Предметно-логическое значение тревоги выражается посредством ряда синонимов, которые связаны с семьей «тревога», «беспокойство». Среди выявленных примеров установлено 35 случая номинации эмоции тревоги существительными. Нами был составлен синонимический ряд, в состав которого вошли следующие лексические единицы по частотности их употребления в текстах: ‘*alarm*’ – 10 словоупотреблений (28,6%), ‘*disquiet*’ – 7 словоупотреблений (20%), ‘*worry*’ – 5 словоупотреблений (14,3%), ‘*anxiety*’ – 5 словоупотреблений (14,3 %), ‘*unease*’ – 4 словоупотребления (11,4%), ‘*concern*’ – 2 словоупотребления (5,7%), ‘*distress*’ – 1 словоупотребление (2,85%), ‘*apprehension*’ – 1 словоупотребление (2,85%).

Исходя из семантических ролей существительных, рассмотрим их употребление в текстах произведений. Опираясь на классификацию Ч.Дж. Филлмора (Fillmore, 1971: 87-89) нами были установлены следующие семантические роли: пациент, агенс, стимул (инструмент), источник и результат. Репрезентации тревоги имеют метафорическую составляющую, с учетом этого рассматривался аспект концептуализации метафорических доменов: *presence* (указание на существование явления), *object* (указание на конкретный объект), *substance* (материя, вещество) и пространственный домен – *container* (вместилище) (Заячкова, 2008: 46).

Среди выявленных примеров наиболее многочисленны те, в которых номинирующее существительное выполняет семантическую роль агенса, влияющих на экспериенсера – 15 примеров (44,12%), что свидетельствует об активной сущности тревоги и ее сильной позиции в тексте:

1. ..., *but there was a patina of unease on every face* (King, 2011b: 1262).

... но на каждом лице читалась **тревога** (Кинг, 2011: 1140).

Данный пример характеризует домен *presence*. В данном случае точность перевода снижена, т.к. метафора, которая способствует усилению эмоционального фона, ‘*a patina of unease*’ оказалась не передана. В результате элемент образности в переводе потерян.

2. *His eyes were hazy and distant, unemotional – all of his alarm was in his tone and the defensive posture of his body* (King, 2011b: 1265).

Затуманенные глаза Билла не выражали никаких эмоций. Вся **тревога** слышалась в голосе, ощущалась по напрягшемуся телу (Кинг, 2011: 1142-1143).

Называющее эмоцию тревоги существительное в составе словосочетания в данном примере выступает в роли агенса; метафорический домен – *presence*. Следует отметить, что тревога выражена неочевидно, а как скрываема участником ситуации. Повышение интенсивности эмоционального фона производится через элемент косвенной репрезентации – тон голоса, описание позы. В данном примере представлена динамика

эмоции как дрящящаяся во время номинации. Семантическая и лексическая составляющие в переводе переданы.

В следующем примере продемонстрировано изменение динамики развития тревожного состояния в переводном тексте:

3. *He could feel himself responding in spite of his anxiety, which had returned* (King, 2012d: 19).

Он и сам ощущал, как что-то в нем откликается на музыку – несмотря на вернувшуюся потихоньку тревогу (Кинг, 2014в: 22).

В предложении оригинала содержится указывать на повторное возникновение тревоги. В переводе передано более компактной структурой путем использования, результатом чего произошло ослабление смыслового акцента. Также переводчик использовал определение «*потихоньку*», добавляющее оттенок постепенности в динамике развития эмоции, вступая в противоречие с семантикой оригинального предложения.

Следующий пример передает присутствие тревоги посредством использования метафоры возвращения:

4. *That feeling of unease came back, stronger than ever, and this time it was all mixed up with Sarah* (King, 2011c: 140).

Джонни вновь ощутил беспокойство, еще более сильное, чем прежде, и теперь связанное с Сарой (Кинг, 2014а: 131).

Определительное словосочетание ‘*stronger than ever*’, переданное в переводе как «*еще более сильное, чем прежде*», оказывает влияние на интенсивность эмоционального фона. В переводе переводчик использовал лексическое соответствие «*беспокойство*» и произвел семантические изменения, сменив роль агенса эмоции тревога на роль пациенса.

Усиление динамики проявления тревоги отражено в другом примере:

5. *Bill opened his mouth (more anxiety on Eddie’s part), closed it (blessed relief for Eddie), and then opened it again (renewed anxiety)* (King, 2011b: 365).

Билл открыл рот (озабоченности у Эдди прибавилось), закрыл (к облегчению Эдди), снова открыл (облегчение как ветром сдуло) (Кинг, 2011: 337).

Содержащиеся в скобках назывные конструкции относятся к приемам членения дискурса, характерные для манеры С. Кинга; данный прием усиливает динамику. В переводе лексический повтор существительного 'anxiety' передан в первом случае лексической единицей «озабоченность», а второе словоупотребление опущено, применив антонимический перевод. Также переводчиком добавлен образный элемент «как ветром сдуло», который усиливает эмотивный потенциал оригинала.

Домен *presence* в следующих примерах передан посредством использования уступительной конструкции (пример 6) и притяжательного падежа существительного, выражающего участника ситуации (пример 7):

6. *Doubts or no doubts, worries or no worries, I still say that* (King, 2007a: 276).

С сомнениями или без них, с тревогами или без оных, я и сейчас в этом уверен (Кинг, 2007а: 355).

Семантически перевод сделан довольно точно.

7. *The sky was restless with clouds racing in from the west, and Dave's disquiet grew* (King, 2011b: 1256).

Небо затягивали надвинувшиеся с запада тучи, и тревога Дэйва только возросла (Кинг, 2011: 1134).

В последнем примере с точки зрения семантики интерес представляет упоминание описания природного явления, которое выступает в роли каузатора тревоги. Связь в переводном предложении сохранена, только добавление частицы «только» в данном предложении избыточно, т.к. к семантике фрагмента ничего не прибавляет.

В следующем примере тревога концептуализируется через метафорические домены *presence* и *substance*:

8. *But the **anxiety** was there, under the laughter; in fact, wasn't it fueling the laughter?* (King, 2012d: 20).

*И все же **тревога** не отставала от него. Уж не отсюда ли и смех?*
(Кинг, 2014в: 23)

В переводе роль агенса сохраняется, а семантическая составляющая уточняется: тревога передается не констатацией присутствия, а метафорой «живое существо» с сохранением динамики развития эмоции. Снижение интенсивности эмоционального фона происходит из-за опущения уточняющего обстоятельства ‘*under the laughter*’, что. В оригинале второй части сложного предложения тревога концептуализируется уже через метафорический домен *substance*; тревога связана с психофизической реакцией смеха, которую возникает у участника ситуации, оценивая свое эмоциональное состояние. Связь тревоги со смехом, охватившим героя, передается через образ напивания, наполнения. В переводе данный образ опущен, однако, скорее всего, его сохранение в данном случае было вполне возможно.

В примере ниже тревога концептуализируется доменом *substance*, т.е. представлена как некое вещество. Семантическая составляющая передана, но образная утрачена:

9. ... *her sense of relief was **marred by fresh unease** now, looking into Eddie's face* (King, 2011b: 958).

... только теперь, когда она смотрела на лицо Эдди, облегчение омрачила нарастающая тревога (Кинг, 2011: 873).

Семантическая роль агенса передана, но снижение интенсивности эмоционального фона произошло через опущение метафоры. Тревога концептуализируется как вещество, способное испачкать, испортить. На этом построено противопоставление эмоции облегчения и тревоге, чем усиливается эмоциональный фон. В переводе это сохранено, но определение ‘*fresh*’, указывающее на динамику неожиданного появления тревоги,

замещено на определение «*нарастающий*», что привело к эффекту замедления динамики развития эмоции.

Следующий пример показывает, что автор использует метафорическую концептуализацию тревоги, представив ее как вспенивающуюся жидкость (созданный образ далее развивается с помощью сравнения):

10. *I couldn't wait any longer; hope and **anxiety bubbled up** in my throat **like a foam*** (King, 2007b: 57).

*И я, подгоняемый надеждой и **тревогой** одновременно, не выдержал* (Кинг, 2007б: 90).

Переводчиком изменена структура оригинального предложения, из сложносочиненного сделано простое, которое осложнено распространенным определением. При сохранении семантической роли агенса в переводе не передана динамика переживаемой участником ситуации тревоги и интенсивность эмоционального фона, которые создаются в оригинале сочетанием метафоры и сравнения.

11. ... *he (Mr Keene) opened his drawer and took something out. He put it down next to the tall bottle of licorice whips and Eddie felt real **alarm** course through him. It was an aspirator* (King, 2011b: 928).

Потом выдвинул ящик, что-то оттуда достал. Положил на стол рядом с высокой банкой лакричных червей, и Эдди охватила настоящая тревога: компанию банке составил ингалятор (Кинг, 2011: 845).

Эмоция тревоги выполняет роль агенса, реализует через часть сложного дополнения ‘*course through him*’, показывающего в оригинале динамику эмоционального состояния. В переводе динамика не передана, но при этом роль агенса сохранена путем использования структуры, в которой номинирующему существительному присуща синтаксическая роль подлежащего.

12. *His feeling of **disquiet** deepened* (King, 2011c: 446)

*Чувство **тревожного беспокойства** усилилось* (Кинг, 2014а: 404).

В данном примере сохранена семантика глагола, однако номинирующее тревогу существительное *'disquiet'* переведено словосочетанием, состоящим из двух лексически близких компонентов, что привело к семантической избыточности. Метафора углубления заменена метафорой усиления.

В следующих примерах метафорический домен концептуализации тревоги – object (4 случая):

13. *The beginnings of real **alarm** stirred inside her* (King, 2011b: 1207).

*И тут у нее в душе шевельнулась настоящая **тревога*** (Кинг, 2011: 1091).

Динамика возникновения, точнее момент начала тревоги создается глаголом *'stirred'*. Перекликающееся по смыслу с ним существительное *'beginnings'* усиливает эмоциональный фон, но в переводе оно опущено. Смысловой акцент передан в переводе правильно, т.к. существительное «тревога» стоит в сильной синтаксической позиции.

14. *The shine went out of the kid's eyes; it was replaced **by caution and disquiet*** (King, 2011b: 716).

*Глаза мальчика разом потускнели, в них вернулась **настороженность**, к которой **добавилась тревога*** (Кинг, 2011: 657).

В данном примере тревога сочетается с настороженностью, что повышает интенсивность эмоционального фона оригинала. В переводе сохранена семантическая роль агенса, сема замещения сменилась семой добавления. Также изменилась синтаксическая функция однородных существительных, так «тревога» перешла в придаточное определительное. Называющее данную эмоцию существительное заняло сильную семантическую позицию, тем самым на него сместился смысловой акцент.

15. *Esther followed him with her eyes; their expression betraying her mixed feelings, in which amusement and exasperation were giving way to **alarm*** (Wolfe, 1982: 144).

Эстер проводила его глазами; выражение их лиц выдавало ее смешанные чувства, в которых веселье и раздражение сменялись тревогой (Вулф, 1977: 153).

Эмоция тревоги в данном примере усилена сочетанием с другими эмоциями: кривне противоположной – ‘*amusement*’ и смежной – ‘*exasperation*’.

16. *The first real **disquiet** stirred in her when she saw that the bathroom door was shut. <...> The **disquiet** suddenly **grew** strong in her, and she thought of Carson Lake ...* (King, 2011b: 65).

Тревога зашевелилась в ней, когда она увидела, что дверь ванной закрыта. <...> *Беспокойство* внезапно резко усилилось, и она подумала об озере Карсон ... (Кинг, 2011: 65).

Концептуализация эмоции тревоги происходит при помощи метафоры *moving object*. Эмоция тревоги возникает и развивается. В переводе существительное ‘*disquiet*’ передано двумя синонимами – «беспокойство» и «тревога». В обоих предложениях глаголы способствуют повышению динамики эмоционального состояния и эмоционального фона.

В рамках семантической функции агенса выявлен единичный случай концептуализации тревоги через метафорический домен *container* (вместилища):

17. *Bill had something in his hand, and for a moment Eddie felt his heart speed up **in alarm**. For that brief moment he thought it was a knife* (King, 2011b: 971).

*Билл что-то держал в руке, и на мгновение Эдди почувствовал, как его сердце **тревожно** забилося: он подумал, что это нож* (Кинг, 2011: 885).

Использование соматической лексики при описании физического состояния в сочетании с номинацией эмоции усиливает эмоциональный фон. Метафорический домен *container* оказался в переводе не передан.

Лексическая трансформация при переводе – замена номинирующего существительного наречием.

Другая распространенная семантическая роль номинирующего существительного – пациенс – выявлено и проанализировано 5 примеров (17,65%).

В следующих примерах показана концептуализация эмоции тревоги через метафорический домен

- presence:

18. ... *and Ben saw **alarm** on his face* (King, 2011b: 1040).

... и Бен увидел **тревогу** на его лице (Кинг, 2011: 947).

19. *But before the match had gone out, he had seen the **worry** on Eddie's face* (King, 2011b: 1240).

*Но прежде чем свечка погасла, Билл заметил **тревогу** на лице Эдди* (Кинг, 2011: 1120).

- substance:

20. *The faces of the waiters were carefully made-up with composure. **Worry** was swept under the face **like dirt under a rug*** (King, 2011c: 80).

*Лица ожидавших выражали хладнокровие; все их **тревоги** скрывались за этой маской* (Кинг, 2014а: 77).

Данный случай отражает намеренное снижение динамики эмоционального состояния, однако наличие тревоги подчеркивается другими средствами. При переводе единственное число номинирующего существительного заменено множественным. Переводчик не учел значение тема-рематического членения предложения: позиция номинирующего существительного – начало предложения в оригинале не сохранена в переводе, т.е. смысловой акцент на слове ‘*worry*’ в результате оказывается не переданным. Также не переведено сравнение, использованное автором с целью усиления эмоционального фона.

21. *He would look up, faintly puzzled, and shake his head. Some guy I used to know, he would think, and would dismiss **vague unease** by pushing his*

glasses up on his nose and turning to his homework again. Some guy I used to know a long time ago (King, 2011b: 437).

*Ричи в некотором недоумении вскинет глаза к потолку и покачает головой. «Какой-то парень, которого я раньше знал, – подумает он и избавится от смутной **тревоги**, поправив очки и вновь сосредоточившись на домашнем задании. – Какой-то парень, которого я знал давным-давно (Кинг, 2011: 404).*

Снижение интенсивности проявления тревоги происходит через употребление определения “*vague*”, передающий размытый, неопределенный характер называемой эмоции. В переводе подобран удачный эквивалент «*смутная*», а дополнение стало предложным в русском тексте согласно правилу управления глагола «*избавиться*».

В примере ниже концептуализация эмоции тревоги произведена через метафорический домен *movable object*:

*22. It would have ended all these **stupid worries**, because a convicted felon can't aspire to high public office (King, 2011c: 475).*

*Тогда всем сомнениям и **переживаниям** пришел бы конец, потому что осужденный преступник не может претендовать на высокий государственный пост (Кинг, 2014а:431).*

Оценочное определение ‘*stupid*’ передает отношение участника ситуации (анализ через несобственную прямую речь своих тревог и опасений), что не отражено в переводе.

Следующую группу составляют примеры номинации тревоги, выполняющей семантическую роль стимула (инструмента):

*23. Ben watched this **with concern** (King, 2011b: 281).*

*Бен с **тревогой** смотрел на него (Кинг, 2011: 262).*

Является примером точного перевода, имеются прямые соответствия в переводном тексте.

*24. He looked back, saw her frozen, wide-eyed face, and frowned **with concern** (King, 2011c: 200).*

Он посмотрел на Сару и, увидев ее испуганное лицо, расширившиеся глаза, **встревожился** (Кинг, 2014а: 185-186).

Данный пример отличает усиление динамики развития эмоции в переводе посредством глагола тревоги «*встревожиться*».

25. *Parents boosted toddlers up onto the square pedestal on which Paul stood, took photos, and then watched **with mixed apprehension** and amusement as the kids climbed and crawled, laughing, over Paul's huge black boots (correction: huge black plastic boots)* (King, 2011b: 696).

Родители поднимали малышей на квадратный пьедестал, на котором стоял Пол, фотографировали, а потом, улыбаясь, с **тревогой** наблюдали, как дети, смеясь, залезали и ползали по гигантским черным сапогам Пола (поправка – по гигантским черным пластмассовым сапогам) (Кинг, 2011: 638).

В оригинале использован довольно редко употребляемый эквивалент ‘*apprehension*’ с уточнением ‘*mixed*’, в переводе ему соответствует существительное «тревога» без определения.

26. *Vera uttered another shriek, and he saw **with some alarm** that she had grabbed her hair, rollers and all, and was pulling it* (King, 2011c: 76).

Вера снова вскрикнула, и он с **ужасом** увидел, как она рвет на себе волосы, срывая бигуди (Кинг, 2014а: 73).

Использование интенсификатора ‘*some*’ в оригинале указывает на неопределенную степень выраженности эмоции. В переводе он потерян, но сохранены синтаксическая форма и функция словосочетания. Также в переводе происходит замена на более сильную эмоцию – ужас.

В следующем примере происходит аналогичная потеря интенсификатора в переводе:

27. *As it finally began to taper off (by then Bill's face had gone a plummy shade which George regarded **with some alarm**), the piano stopped again* (King, 2011b: 11).

*Когда же кашель пошел на спад (к тому времени лицо Билла приобрело цвет спелой сливы, что **встревожило** Джорджа), пианино вновь перестало играть* (Кинг, 2011: 16).

Здесь в переводе происходит замена существительного, передающего тревогу, на глагол «*встревожить*».

28. *Sitting at one end of the table, watching this trio with an expression of **mixed anxiety**, amusement, and concentration, was Ben Hanscom* (King, 2011b: 584).

*На другом конце стола, наблюдая троицу с написанными на лице **озабоченностью**, радостью и сосредоточенностью, сидел Бен Хэнском* (Кинг, 2011: 535).

В оригинальном предложении представлена тревога, переданная существительным ‘*anxiety*’, совместно с другими эмоциями ‘*amusement*’, ‘*concentration*’. Они представляют собой зависимые слова в субстантивном словосочетании, где указанием на внешнее проявление эмоции является ядро ‘*expression*’.

29. *The sight of that eye had been very bad, the embodiment of a hundred not-quite-realized **fears and disquiets*** (King, 2011b: 709).

*Вид этого глаза произвел на Ричи сильное впечатление, потому что являл собой множество еще не совсем осознанных **страхов и тревог*** (Кинг, 2011: 650).

В данном примере передающее тревогу существительное ‘*disquiets*’ входит в состав сложного субстантивного словосочетания. В переводе номинирующее существительное выступает как часть составного именного сказуемого. Переводчик сохранил семантическую составляющую.

В примере ниже концептуализация эмоции тревога производится метафорическим доменом *substance*:

30. *George was looking at her, the distracted smile fell away and she only looked distracted – **distracted and sick with worry** about Buddy* (King, 2012a: 621).

Теперь, когда она уже вышла из дома, не зная, что Джордж наблюдает за ней, отрешенная улыбка покинула лицо и мама выглядела совсем несчастной и потерянной. Потерянной и еще сходящей с ума от волнения за Бадди (Кинг, 2008: 544).

Описание психофизического состояния участника ситуации повышает в оригинале интенсивность эмоционального фона. Совместно с номинацией данным приемом создается сильный экспрессивный эффект.

Нами установлен единичный случай концептуализации эмоции тревога через домен container:

*31. The bird had flown into his father's toolshed and hadn't the wit to get back out. It had panicked and had gone swooping back and forth, cheeping **in desperate alarm**, battering itself against the walls until it had battered itself to death. This voice had the same doomed quality as that long ago bird's cheeping. It was never going to escape this place (King, 2011c: 136).*

Она залетела в отцовский сарай для инструментов и, запаниковав, начала метаться. Она пыталась найти выход, пока не разбилась насмерть, налетев на стену. В голосе звучала та же обреченность, что и в отчаянном писке птицы, понимавшей, что ей уже никогда не выбраться (Кинг, 2014а: 128).

В переводе произведены значительные изменения структуры оригинала, поэтому была потеряна эмотивная составляющая тревоги.

Номинация тревоги представлена следующими примерами в семантической роли источника:

*32. 'Mr Hanscom!' he cried **in alarm** (King, 2011b: 97).*

– Мистер Хэнском! – в испуге выкрикнул он (Кинг, 2011: 94).

*33. 'You gonna be back this weekend, though, ain't you?' Ricky Lee asked through numbed lips. In his increasing **distress** this was all he could find to hold on to (King, 2011b: 98).*

– Вы ведь вернетесь на уик-энд, да? – спросил Рикки Ли онемевшими губами. **Тревога** его росла, и он смог найти и ухватиться только за эту соломинку (Кинг, 2011: 95).

34. *Above the **disquiet**, which now lay like an emotional floor to his other feelings, Johnny felt predominantly a wild mix of horror and hilarity* (King, 2011c: 447).

Тревога обостряла все чувства, и Джонни охватили ужас и нездоровое возбуждение (Кинг, 2014а: 404).

В примерах 33, 34 показано изменение семантической функции: эмоция тревоги в переводе выступает в роли агенса.

Выявлен единичный случай с семантической ролью результата:

35. *Her initial puzzlement turned to **deadly disquiet** as she realized Anne was crying* (King, 2011c: 78).

Недоумение Сары сменилось **страхом**, когда она поняла, что Энн плачет (Кинг, 2014а: 75-76).

Номинарующее тревогу существительное ‘*disquiet*’ с определением ‘*deadly*’ усиливает в оригинале эмоциональный фон. Данный пример показывает выполнение эмоцией семантической роли результата перехода одной эмоции в другую; он также содержит указание в придаточном времени на каузатор тревоги. В переводе тревога заменена на другую, более сильную эмоцию – «страх».

Косвенными средствами репрезентации тревоги считается номинация с помощью глаголов, наречий и прилагательных, а также описание психофизического состояния участника ситуации тревоги. Было выявлено 19 случаев номинации тревоги прилагательными. Это составляет 23,75% от общего числа примеров собственно языковых средств репрезентации тревоги.

Чаще всего номинарующие тревогу прилагательные встречаются в составе словосочетаний:

36. *Things began to come back. **Disturbing things*** (King, 2011c: 138).

Джонни окружали странные и **пугающие** образы (Кинг, 2014а: 129).

В оригинале словосочетание (прилагательное + существительное) представляет собой отдельное назывное предложение, в переводе оно сливается с предыдущим, результатом чего смысловой акцент был слегка смещен с потерей семы тревоги и введением семы страха – «пугающие».

При помощи прилагательного с семой тревоги изображается конкретное чувство, испытываемое участником ситуации:

37. *Sometimes when they were closing up, the bartender and the last waitress (the one with the most seniority, the one responsible for splitting the tips) might have an **uneasy** sense of being watched* (King, 2012d: 38).

Может, иногда перед закрытием у бармена и последней задержавшейся официантки (у самой главной, которая распределяет чаевые) будет появляться чувство, будто за ними наблюдают (Кинг, 2014в: 37).

В переводе определение ‘uneasy’ не отражено, что ослабляет эмоцию, выраженную в оригинале.

В составе словосочетания прилагательное может выполнять синтаксическую роль придаточного подлежащего:

38. *Painted on the brick side is a slightly **unsettling** admonishment: SLOW DOWN! WE CAN WAIT!* (King, 2011b: 346).

*На кирпичной стене надпись – **вызывающее легкую тревогу** предостережение: «СБАВЬТЕ СКОРОСТЬ! МЫ МОЖЕМ ПОДОЖДАТЬ»* (Кинг, 2011: 320).

Ослабление эмоционального фона в оригинале происходит за счет употребления интенсификатора ‘slightly’. Перевод сохраняет сниженный эмоциональный фон посредством определения в составе словосочетания с существительным, номинирующим тревогу, – «вызывающее легкую тревогу».

Номинирующие тревогу прилагательные могут также выступать частью составного именного сказуемого:

39. *'Come in', Johnny said, and Chuck himself came in. He **looked worried*** (King, 2011c: 504).

– *Входи, – сказал Джонни, и в комнату вошел **встревоженный** Чак* (Кинг, 2014а: 458).

В переводе семантика тревоги сохранена; приемом компрессии отдельное предложение, номинирующее тревогу, в оригинале вошло в переводе в состав предыдущего посредством определения, выраженного прилагательным «*встревоженный*».

40. *Ricky Lee looked **instantly alarmed**, and Hanscom laughed* (King, 2011b: 96).

*На лице Рикки Ли **тут же отразилась тревога**, и Хэнском рассмеялся* (Кинг, 2011: 94).

В переводе интенсификатор '*instantly*', указывающий на динамику развития эмоционального состояния, переведен при помощи наречного сочетания «*тут же*», а составное именное сказуемое передано сказуемым, выраженным глаголом «*отразилась*».

Нами выявлен единичный случай употребления прилагательного, номинирующего эмоцию тревоги вне словосочетания:

41. *Long-suffering good humor predominated, but beneath it he could sometimes see another Chuck: **sullen, worried, and scared*** (King, 2011c: 400).

*Сквозь природный оптимизм и добродушие нет нет да и проглядывали **страх** и растерянность* (Кинг, 2014а: 362).

В данном примере не сохранена структура оригинального предложения, однако «беспокойство» в оригинале передано более сильной эмоцией «страх».

Словосочетание '*to be worried about something*' может употребляться в разных функциях:

42. *'I ought to go home', Eileen said. The aggressive, cajoling, positive physical therapist was gone, replaced by a small woman who **was worried about** her cats and her house and her things ...* (King, 2011c: 223).

– Мне нужно домой. – Уверенный и властный физиотерапевт вдруг превратился в маленькую женщину. Она **волновалась** за своих кошек, свой дом, свои вещи (Кинг, 2014а: 206).

Данный пример передает состояние тревоги женщины, когда она узнала о случившемся пожаре дома в ее отсутствие. Словосочетание *'was worried about'* выполняет роль определительного придаточного. Эмоциональный фон тревоги снижен в переводе употреблением глагола с семой волнения.

43. *Everything was cool. So what **was** he **worried about**? He had never been left alone with Gramma, that was what he **was worried about*** (King, 2012a: 640).

Так что полный порядок, все под контролем. Чего ему **беспокоиться**? Просто раньше его никогда не оставляли одного с бабулей. Отсюда и **беспокойство** (Кинг, 2008: 542).

Пример характеризуется повторением словосочетания *'was worried about'* в контексте внутренней речи персонажа. В переводе лексический повтор не воспроизведен: сначала данное словосочетание передано инфинитивом, а затем – существительным, чем был несколько сглажен стилистический эффект.

44. *Now that he'd actually found her, he **was worried** all over again about missing that damned pick-up train* (King, 2012d: 19).

Теперь, когда Уилла нашла, у него снова **был на уме** только чертов поезд (Кинг, 2014в: 22).

В данном примере в переводе передано состояние беспокойства через выражение состояние постоянных мыслей о поезде.

45. *His letters had been so desperate that Randy was beginning **to be worried about** him* (Wolfe, 1982: 12).

Его письма были настолько отчаянными, что Рэнди начал беспокоиться о нем (Вулф, 1977: 13).

Здесь описывается зарождение тревоги, поэтому в переводе подобран глагол, передающий начальную ступень тревожности – беспокойство.

Номинарующие эмоцию тревоги прилагательные могут входить в состав именной части сложного дополнения:

46. *There was a serene self-confidence in his voice that struck Johnny and made him a little **uneasy*** (King, 2011c: 419).

Безмятежная уверенность, прозвучавшая в его голосе, удивила и насторожила Джонни (Кинг, 2014а: 378).

В данном случае интенсификатором ‘*a little*’ снижается эмоциональный фон оригинала. В переводе переводчик использовал глагол с семой настороженности, семантически близкой эмоции тревоги.

47. *Doing this had made him **uneasy*** (King, 2011c: 471).

*Осознавая необычность своего увлечения, Джонни **тяготился** им* (Кинг, 2014а: 427)

Семантика тревоги не передана в переводе. Называющее тревогу прилагательное ‘*uneasy*’ передано возвратным глаголом «*тяготиться*».

Интенсификатором также может выступать наречие ‘*vaguely*’:

48. *“His voice made Johnny **vaguely uneasy**”* (King, 2011c: 428).

*«Услышав его, Джонни **поежился**»* (Кинг, 2014а: 387).

В переводе значение интенсификатора не сохранено, семантика тревоги отражена косвенно, посредством передачи физической реакции участника ситуации, лексически выраженном соматизмом – глаголом «*поежиться*».

Указывающие на эмоцию тревоги прилагательные могут выступать в роли расширения:

В 47-48 примерах следует отметить совпадение функции оригинала и перевода – обстоятельство образа действия.

49. *‘But ...’ He looked at his father, **troubled*** (King, 2011c: 504).

– Но... – Чак **взволнованно посмотрел** на отца (Кинг, 2014а: 458).

В оригинале прилагательное *'troubled'* синтаксически отделено, а в переводе нет, выступая как часть глагольного словосочетания, и передано наречием с семой волнения.

В еще одном примере расширение передано по-другому:

50. *'Bill?'* Beverly cried, **alarmed** (King, 2011b: 1265).

– Билл? – **в тревоге** воскликнула Беверли (Кинг, 2011: 1142-1143).

Семантика тревоги прилагательного в роли расширения с лексической точки зрения передана точно.

51. *He appeared nervous, uneasy, and inexperienced in the art of travel* (Wolfe, 1982: 568).

Он казался нервным, **беспокойным** и неопытным в сфере путешествий (Вулф, 1977: 580).

В данном примере тревожное состояние создается перечислением прилагательных *'nervous'*, *'uneasy'*, *'inexperienced'*.

52. *One morning when she came to see him and was telling him with spirit and great good humour about a little comedy she had witnessed in the street, suddenly she stopped short in the middle of it, a cloud passed over her face, her eyes became **troubled**, and she turned to him and said: 'You do love me, don't you, George?'* (Wolfe, 1982: 412).

Однажды утром, когда она пришла повидаться с ним и рассказать ему с воодушевлением и в хорошем настроении о маленькой комедии, свидетельницей которой она стала на улице, она внезапно остановилась посреди рассказа, на ее лице появилось смятение, ее глаза **встревожились**. Она повернулась к нему и сказала: «Ты любишь меня, правда, Джордж?» (Вулф, 1977: 436).

Тревожное состояние героини передается резкой сменой ее настроения от веселого до тревожного, чем усиливается эмоциональный фон повествования. В переводе прилагательное передано глаголом «встревожиться».

Выявлены единичные примеры случаев употребления номинирующих прилагательных в прямой речи и в нарративе с диегетическим повествователем (53-54):

53. “*But there have been some **distressing** signs, Henry*” (King, 2011b: 747).

«– Но есть кое-какие **тревожные** признаки, Генри» (Кинг, 2011: 684).

В оригинале употреблена более редкая лексема для номинации тревоги – ‘*distressing*’, переданная в переводе прилагательным «*тревожные*».

54. *She smiled, but it was the **worried** kind of smile she always seemed to make since my father brought Dan back from the west field in his arms* (King, 2007b: 36).

Она улыбнулась, но какой-то **тревожной** и **нерадостной** улыбкой (Кинг, 2007б: 63).

Улыбка является в данном примере внешним проявлением эмоции тревоги. Описывающее ее прилагательное передано в переводе с сохранением семы тревоги.

Среди номинирующих тревогу глаголов можно выделить следующие лексические единицы ‘*to disturb*’, ‘*to worry*’, ‘*to bother*’, ‘*to trouble*’, ‘*to alarm*’.

55. *Bannerman fell silent. Something in what he had just said **seemed to disturb** him* (King, 2011c: 367).

Беннерман помолчал. Что-то в этом рассказе **смутило** и его самого (Кинг, 2014а: 334).

В оригинале агенс – неопределенное местоимение, подчеркивающие размытость тревоги, тоже обнаруживается и в переводе. Глаголу подобрано переводчиком соответствие, не содержащее семантики тревоги.

56. *The helmet. The helmet somehow **bothered** Johnny more than anything else* (King, 2011c: 525).

Каска! Каска почему-то особенно **беспокоила** Джонни (Кинг, 2014а: 478).

В данном примере конкретный предмет выполняет роль агенса, заставляя участника ситуации испытать тревогу. Глагол *'to bother'* в переводе содержит сему беспокойства, которая сходна с семой тревоги.

В другом случае глаголу *'to bother'* соответствует другой эквивалент в переводе, с сохранением семантики тревоги:

57. *That was troubling, but something else **troubled** him even more* (King, 2012d: 25)

*Это **тревожило** Дэвида, но не так сильно, как еще одно обстоятельство* (Кинг, 2014в: 27).

В следующем примере для обозначения тревоги использован глагол в пассивном залоге:

58. *Yet there were others who were nothing but con-men and women, and Herb **was alarmed** by his wife's increasing inability to recognize these* (King, 2011c: 101).

*Однако встречались и мошенники, и Эрба **тревожила** неспособность жены распознать их* (Кинг, 2014а: 95).

Сема тревоги в переводе сохранена, глагол представлен в активном залоге.

Примеры (59-61) – фрагменты письма, они написаны от первого лица. Отметим, что участником ситуации остается один и тот же человек, а тревога создается за счет выполнения местоимением (55, 56), существительным (57) роли агенса указывающими контекстуально на определенные обстоятельства.

59. *But there was **one thing** that **bothered** me very much, son* (King, 2011c: 517).

*Но **одна вещь** в нем меня сильно **встревожила**, сынок* (Кинг, 2014а: 470).

60. *I **worry** about you a lot, son* (King, 2011c: 518).

***Я** очень **переживаю** за тебя, сынок* (Кинг, 2014а: 471).

61. *So that **worries** me, and **it worries** Sam, too* (King, 2011c: 517).

*Это **беспокоит** и меня, и Сэма* (Кинг, 2014а: 470).

Следует отметить, что эмоциональный фон тревожности в письме, написанном отцом главному герою, создается большой концентрацией глаголов с семантикой тревоги. В примерах (56) и (57) сказуемое формальное (отсылающее к каузаторам тревоги, которые можно установить из контекста). В примере (56) сказуемое относится непосредственно к повествователю – автору письма; семантическая роль агенса переходит к участнику ситуации. В примере (57) глагол ‘worry’ повторяется, но в переводе лексический повтор не сохранен. Во всех примерах переводчиком использованы разные лексические соответствия, имеющие сему беспокойства и тревоги.

62. *Johnny sat silent for a little while. ‘He **disturbs me**’, he said finally* (King, 2011c: 458).

Помолчав, Джонни признался:

– *Стилсон **вызывает у меня тревогу*** (Кинг, 2014а: 414).

Четко прослеживается в оригинале агенс, который выражен местоимением ‘he’. Сказуемому, выраженному глаголом ‘disturb’ в оригинале, в переводе соответствует глагольное словосочетание «вызывать тревогу». Семантика передаваемой эмоции переводчиком сохранена.

63. *‘You **worry** too much about tigers that are not there, I think’, he said* (King, 2011c: 495)

– *Мне кажется, вы слишком **беспокоитесь** о тиграх, которых на самом деле нет, – сказал Нго* (Кинг, 2014а: 451).

В переводе глаголу соответствует глагол; сема тревоги заменена на близкую по смыслу сему беспокойства.

Нами установлен единичный случай использования причастного оборота в качестве обстоятельства сопутствующих обстоятельств:

64. *But it was the Wheel his mind kept coming back to, **worrying at it*** (King, 2011c: 65)

*Но именно выигрыш то и дело вспоминался Джонни и **внушал тревогу*** (Кинг, 2014а: 65).

Семантика тревоги в переводе передана сказуемым в виде глагольного словосочетания «*внушать тревогу*».

Эмоция тревоги довольно редко передается с помощью наречий, которые исполняют функцию обстоятельства образа действия и содействуют повышению эмоционального фона.

65. *Streeter looked around **uneasily*** (King, 2011a: 300).

*Стример с **опаской** огляделся по сторонам* (Кинг, 2015: 322).

66. *'Johnny?' She was looking at him **apprehensively*** (King, 2011c: 302).

– *Джонни?* – *Сара с **тревогой** смотрела на него* (Кинг, 2014а: 275).

В примерах выше перевод наречий произведен заменой существительными с семой тревоги.

67. *'Hey', one of the nurses said. 'Whose house is on fire?'*

*Eileen shifted her feet **nervously**. 'He says mine is'* (King, 2011c: 220).

– *А чей дом горит?* – *спросила одна из медсестер.*

– *Он говорит, что мой,* – *ответила Айлин* (Кинг, 2014а: 204).

В данном примере наречие '*nervously*' использовано для передачи тревоги, но оказалось в переводе опущено, точнее полностью опущено предложение с указанием на внешнее проявление тревоги.

Косвенными средствами репрезентации тревоги выступают и описание психофизического состояния, эмоциональных реакций участника ситуации. В языке они выражаются с помощью двух лексических групп: 1) кинем (лексические единицы, отражающие такие паралингвистические факторы, как жесты, движения, мимику и др. и 2) соматизмов (лексические единицы, в которых содержатся названия частей тела). Внешнее проявление тревоги актуализируется во внешних и внутренних физических реакциях, описание которых занимает значительное место в контексте художественного нарратива и применяется не только для воспроизведения реалистичного описания поведения героев, но и с целью повышения интенсивности эмоционального фона.

Изображение реакции организма на переживание эмоции тревоги производится при помощи соматической лексики:

68. *The cop looked up at Johnny, and he felt a sinking sensation in his gut* (King, 2011c: 548).

Полицейский поднял глаза на Джонни, и тому стало не по себе (Кинг, 2014а: 499).

Здесь соматизм ‘*gut*’ и словосочетание, передающее испытываемое участником ситуации чувство, переводится устойчивым выражением «*стало не по себе*», эмоциональный фон при этом снижается.

В следующем примере отражена такая же «внутренняя» реакция организма на переживаемую тревогу:

69. *Willa was another endangered species, and just thinking that made his stomach sink down again* (King, 2012d: 8).

Уилла – еще один вымирающий вид. При этой мысли у него опять похолодело в желудке (Кинг, 2014в: 13).

Сохранение эмоционального фона в переводе достигнуто путем подбора русского соответствия соматизму ‘*stomach*’, но метафора, описывающая неприятное ощущение в желудке, сигнализирующее о тревожном состоянии участника ситуации, переведена с помощью другого устойчивого выражения «*похолодеть в желудке*».

Внутренняя реакция может быть отражена при помощи более общего соматизма ‘*body*’:

70. *A thick feeling of tension had begun to creep into his body* (King, 2011c: 446).

Он чувствовал, как внутри растет напряжение (Кинг, 2014а: 403).

В данном примере глагол ‘*begin*’ передает динамику развития эмоции тревоги; переводчик использовал прием генерализации; динамика представлена в семе глагола «*расти*».

71. *'From Myra?'* He sounded alarmed. Good. He would be **more alarmed** in a few seconds. A **pulse beat steadily in Henry's right temple** (King, 2011b: 1160).

– От Майры? – В голосе слышалась тревога. Хорошо. В последующие секунды **тревоги** у него только прибавится. **На правом виске Генри запульсировала жилка** (Кинг, 2011: 1050).

Номинирующие эмоцию прилагательные и внешние изменения, описанные соматизмом *'temple'*, указывают на созданную тревожную ситуацию. В переводе добавлен соматизм «жилка».

В примере ниже использованы соматизмы и сравнение для передачи тревоги, испытываемой участником ситуации:

72. He crossed the short entryway to Gramma's room, **face set as if for bad medicine, lips pressed together so tightly they were white** (King, 2012a: 626).

Он пересек короткий коридорчик, из которого открывалась дверь в комнату бабули. **Губы плотно сжаты, так плотно, что даже побелели** (Кинг, 2008: 549).

В оригинале повышение интенсивности эмоционального фона достигается употреблением для описания мимики – соматизма *'face'*, для создания образности – сравнения *'as if for bad medicine'*, а также для передачи напряжения – соматизма *'lips'*. К сожалению в переводе двинный эффект передан не в полном объеме, т.к. отсутствует описание напряженного выражения лица, а мимика описана только напряжением губ.

Описание мимики героя под влиянием тревоги представлено в следующем примере:

73. When Sarah got to Eastern Maine Medical, it was quarter past twelve. The nurse at the reception desk looked at her **white, strained face**, estimated her capacity for further truth, and told her that John Smith was still in OR (King, 2011c: 80).

Сара приехала в больницу «Истерн Мэн» в четверть первого. Медсестра на регистрации, взглянув на ее бледное и обезумевшее от тревоги лицо, прикинула, можно ли говорить ей правду, после чего сообщила, что Джон Смит все еще в операционной, а в комнате ожидания находятся его мать и отец (Кинг, 2014а: 77).

В примере показано отражение тревоги на лице у участника ситуации: однородными определениями передано напряжение. Словосочетанием *'further truth'* указывается на перспективную направленность тревоги; героиня находится в неведении, каких можно ожидать новостей о состоянии здоровья любимого человека.

Самостоятельное употребление кинем реже используется с целью описания тревожного состояния, однако оно способствует усилению динамики испытываемой участником ситуации тревоги:

74. *'Is it my boy? Something about my boy?'*

Unaware, he sagged onto the seat of the phone nook. He felt weak all over (King, 2011c: 73)

– *Что случилось? Что-то с сыном?*

Он невольно опустился на стул в «телефонном закутке». Силы вдруг оставили его (Кинг, 2014а: 70).

75. *He was alone in the house.*

With Gramma.

He swallowed (King, 2011c: 622).

Он остался в доме один.

С бабулей.

Джордж нервно сглотнул слюну (Кинг, 2014а: 545).

В переводе последнего примера избыточно добавлено обстоятельство образа действия, т.к. эмоциональный фон искусственно усиливается.

Использование соматизмов совместно с кинемами придают большую эмотивность тексту:

76. *Neither of them had ever been left alone with Gramma. Until now. Suddenly George's mouth went dry* (King, 2012a: 640).

Никого из них никогда не оставляли одного с бабулей. Вплоть до сегодняшнего дня. Во рту у Джорджа вдруг пересохло (Кинг, 2014а: 562).

Оба элемента сохранены в переводе.

77. *The arc sodiums were bright enough for Dykstra to see that his arms had broken out in gooseflesh. He began to bite his lower lip* (King, 2012c: 142).

В ярком свете неоновых ламп кожа на руках Дикстры покрылась мурашками. Он закусил губу (Кинг, 2014б: 121).

Динамика эмоции тревоги усиливается глаголом 'break out', указывая на резкое внешнее ее проявление героем. Другой глагол 'bite' во втором предложении передает постепенное развитие эмоции. Эмоциональный фон обостряется использованием подряд двух кинематических речений.

Кинетические речения используются и в нарративе с диегетическим повествователем (т.е. принадлежащим к миру текста). В данном виде нарратива рассказчик является экспериенцером тревоги:

78. *I was holding our lumpy old family Bible straight out in front of me with both thumbs pressing so hard on the cover that they were white* (King, 2007b: 59).

Я снова посмотрел вниз, а потом заметил, что сжимаю нашу толстую семейную Библию так крепко, что пальцы даже побелели от напряжения (Кинг, 2007б: 93).

В данном примере напряженное физическое состояние главного героя передает эмоцию тревоги. Соматизм 'thumbs' в переводе заменен словом «пальцы», но это не исказило смысл оригинала.

79. *It took me only three bucks' worth of time to find Ann Tevitch and call up the report of her death. The story started, I saw with a sinking sensation, in*

the bottom righthand corner of page one, The Official Dead Folks' Nook, and then jumped to the obituary page (King, 2007a: 289).

Мне хватило трех долларов, чтобы найти Энн Тевии и подробности ее смерти. Статья о ней начиналась, когда я это увидел, у меня засосало под ложечкой, в нижнем правом углу первой страницы, потом продолжалась на странице некрологов (Кинг, 2007а: 363-364).

Кинематическому речению в переводе подобрано устойчивое выражение «засосать под ложечкой».

Внешнее и внутреннее проявление тревоги, описанное одновременно в другом примере передается кинематическим речением с соматизмами:

80. *I stood where I was, **holding the Bible stiffly out at the ends of my arms, my heart thumping*** (King, 2007b: 59)

Я остался стоять на месте, продолжая сжимать Библию и чувствуя, как бешено колотится у меня сердце (Кинг, 2007б: 93).

Переводчиком использован прием компрессии для передачи кинематического речения, но интенсивность физического напряжения ‘*holding the Bible stiffly*’ не передана, но при этом произведена компенсация, т.к. интенсификатор «бешено колотиться» добавлен к описанию биения сердца.

2.2.2. Графические средства и членение текста как репрезентация эмоции тревога

Дискурсивными средствами, которые применяются для репрезентации эмоции тревоги, являются графические средства: использование курсива для выделения тех или иных элементов текста, членение дискурса, интертекстуальность. Они обобщают специфические особенности построения текста, что немаловажно для анализа художественной прозы.

Использование данных возможностей дискурса, позволяющих наиболее полно раскрыть переживания героев внутри дискурса, создают наибольший эффект репрезентации тревоги.

Данные средства репрезентации тревоги используются в нарративе с экзегетическим повествователем.

Вспомогательным индикатором тревоги часто выступает курсив:

1. *'Dead?'* Ben called, **alarmed**. He was very close now ... and then his hand groped out of the dark and pawed lightly at Bill's nose. 'What do you mean, dead?' (King, 2011b: 1329)

– Мертв? – Голос Бена наполнила **тревога**. Он находился близко, совсем близко ... а потом его рука, ощупывая темноту, легонько коснулась носа Билла. – Что значит, мертв? (Кинг, 2011: 1202).

Номинирующее эмоцию прилагательное *'alarmed'* сигнализирует о состоянии тревоги. В оригинальном тексте первая фраза *'Dead?'* выделена курсивом, привлекая внимание к просодической стороне высказывания, указывая на взволнованный тон произнесенного. Отмечается некоторое снижение эмотивности текста в переводе, т.к. курсив не отражен.

Следующие фрагменты служат примером использования членения дискурса для повышения интенсивности эмоционального фона:

2. Bill could hear water or sewage running in controlled bursts through the network of smaller pipes which now must be over their heads. <...> But all the so-called gray water went into the Kenduskeag, and if there was too much for the regular sewer-pipes to handle, there would be a dump-off ... like the one that had just happened. If there had been one, there could be another. He glanced up uneasily, not able to see anything but knowing that there must be grates in the top arch of the pipe, possibly in the sides as well, and that any moment there might be – (King, 2011b: 1126).

Билл слышал, как вода или навозная жижа бежит в трубах меньшего диаметра над их головами. <...> Но вся так называемая «серая вода» поступала в Кендускиг, и если канализационные трубы не могли

справиться с потоком нечистот, избыток сбрасывался в эту трубу, как только что и произошло. За одним сбросом мог последовать и второй. Билл с тревогой поднял голову, ничего не видя, но понимая, что где-то наверху, а может, и по сторонам, есть сливные колодцы, которые в любой момент могут ... (Кинг, 2011: 1107-1108).

На усиление динамики тревоги указывает резко обрывающееся последнее предложение абзаца. В переводе это передано многоточием.

Еще одним приемом, используемым для описания эмоционально напряженных моментов повествования, является разрыв текста и включение стороннего дискурса в места разрыва фрагментов. Это могут быть ссылки на образы, важные для повествования, реплики или мысли, которые, сбивая темп нарратива, повышают интенсивность эмоционального фона:

3. They all had, after all, seen spiders before. They were alien and somehow crawlingly dreadful, and he supposed that none of them would ever be able to see another one

(if we ever get out of this)

without feeling a shudder of revulsion. But a spider was, after all, only a spider. Perhaps at the end, when the masks of horror were laid aside, there was nothing with which the human mind could not cope. That was a heartening thought. Anything except

(the deadlights)

whatever had been out there, but perhaps even that unspeakable living light which crouched at the doorway to the macroverse was dead or dying. The deadlights, and the trip into the black to the place where they had been, was already growing hazy and hard to recall in his mind. And that wasn't really the point. The point, felt but not grasped, was simply that the fellowship was ending ... (King, 2011b: 1301-1302).

В конце концов, все они видели пауков. Чуждых людям ползающих тварей, и Билл точно знал, что отныне любой из них, увидев паука,

(если мы отсюда выберемся)

обязательно содрогнется от отвращения. Но паук оставался всего лишь пауком. Возможно, по большому счету, когда все маски ужаса сброшены, нет ничего такого, что не смог бы воспринять человеческий разум. Эта мысль бодрила. За исключением,

(мертвые огни)

пожалуй, того, что находилось там, далеко, но, возможно, даже этот невообразимый живой огонь, который обосновался у входа в метавселенную, умер или умирал. Мертвые огни и само путешествие в черноте уже затуманилось и вспоминалось с трудом. Да и не имело это значения. А что имело значение, – Билл это чувствовал, но не осознавал – так это развал их дружбы ... их дружба разваливалась, а они по-прежнему оставались в темноте (Кинг, 2011: 1176).

Как видим, текст насыщен образами и включениями из дискурса самого произведения; они включаются в текст и разрывают его в напряженные моменты повествования для повышения общей интенсивности эмоционального тревожного фона и усиления атмосферы саспенса.

Выделение особенно экспрессивных моментов в тексте производится с помощью курсива. Главный герой попадает в тревожную ситуацию: ночью приехав на придорожную стоянку, он стал невольным свидетелем того, как в одной из уборной мужчина избивает женщину:

4. His heart was hurrying in his chest, thudding along at a rapid jog-trot that would probably become a sprint at the sound of the next blow. It would be an hour or more before he'd be able to piss again, no matter how badly he had to, and then it would come in a series of unsatisfying little squirts. And God, how he wished that hour had already gone by, that he was sixty or seventy miles down the road from here!

What do you do if he hits her again? (King, 2012c: 145)

Сердце несло мелкой трусцой, еще одна оплеуха – и оно рванет, как спринтер. Пройдет час или больше, прежде чем Дикстра сумеет помочиться. И даже тогда, несмотря на то, что ему давно невтерпез,

дело ограничится жалкими кривыми струйками, которые не принесут облегчения. Господи, как же ему хотелось, чтобы этот час поскорее прошел, а он оказался отсюда на расстоянии в шестьдесят-семьдесят миль! –

Что ты будешь делать, если он еще раз ударит ее?» (Кинг, 2014б: 123)

Выделение курсивом и в отдельный абзац вопроса подчеркивает неопределенность развития событий, а на перспективную направленность репрезентируемой эмоции указывает грамматическая категория времени.

Следует отметить, что интертекстуальность характерна для авторского стиля С. Кинга, и иногда она используется как вспомогательное средство выражения эмоции тревоги:

5. She had closed the Bible but her fingers fiddled restlessly along the pages, as if longing to get back to the colossal demolition derby of Job's life, enough bad luck to put her own and her son's in some sort of bitter perspective (King, 2011c: 82).

Вера опустила глаза и закрыла Библию, однако ее пальцы все так же нервно перебирали страницы, будто ужасные бедствия, обрушившиеся на праведника Иова, могли укрепить ее и помочь пережить несчастье, случившееся с сыном (Кинг, 2014а: 79).

В данном примере из романа ‘The Dead Zone’ главная героиня тревожится, переживает за своего сына Джонни, попавшего в автомобильную катастрофу. Как религиозная женщина, она старается найти утешение в Библии, но отсылка к жизни Иова и выражение ‘*bitter perspective*’ в данном фрагменте дают возможность читателю понять, что героев ждут еще большие испытания. Данными элементами подчеркивается перспективная направленность тревоги, испытываемой героиней.

Следующий прием, репрезентирующий тревожный эмоциональный фон, – использование сквозных образов, косвенно нагнетающих настроение повествования.

6. Dykstra stood there in the little notch of an entryway, facing the men's room, his back turned toward the couple in the women's room. He was in shadow, **surrounded on both sides by pictures of missing children** that rustled faintly, like the fronds of the palm trees, in the night breeze. He stood there waiting, hoping there would be no more.

(...)

You weren't supposed to make such generalizations – it was like saying all African-Americans had natural rhythm, that all Italians cried at the opera-but here in the dark at eleven o'clock, **surrounded by posters of missing children**, for some reason always printed on pink paper, as if that were the color of the missing, you knew it was true.

(...)

They did not hint at this, how you could hear the wind in the palm trees in one ear (and **the rustle of the missing-child posters, don't forget that**) and those little groaning sounds of pain and fear in the other (King, 2012c: 142-146).

Дикстра стоял в узкой расщелине между комнатами, лицом к мужскому туалету, спиной – к парочке в женском. В темноте, окруженный шелестящими от ночного ветра **плакатами с детскими лицами**, Дикстра ждал, что все обойдется.

(...)

Впрочем, его догадки равносильны утверждению, что все афроамериканцы обладают врожденным чувством ритма, а итальянцы поголовно рыдают в опере. Пусть так, но сейчас, в темноте, **окруженный портретами пропавших детей**, напечатанными на розовой бумаге (их всегда печатают на розовом, словно розовый – цвет потери), Дикстра был уверен в своей правоте.

(...)

Знают ли они, каково это, когда в одном ухе ветер шелестит пальмовыми листьями – и **не забудьте про снимки пропавших детей!** – а в другом женский голос подвывает от боли и ужаса (Кинг, 2014б: 121-124).

В нарративе с диегетическим повествователем также используются дискурсивные средства репрезентации:

7. I stood there for awhile, looking at the telephone, then put it down again. Couldn't say any of that. It would be the same as putting a Baggie over my head and then slitting my wrists.

So what am I going to do?

Oh God, what am I going to do? (King, 2007a: 296-297)

Я постоял, глядя на телефонный аппарат, потом положил трубку. Не смог ничего этого сказать. Позвонить и произнести эти слова — все равно, что надеть на голову пластиковый мешок, затянуть тесемки и перерезать вены.

Так что же мне делать?

Господи, что же мне делать? (Кинг, 2007а: 372-373)

Оказавшись в сложной и даже опасной ситуации в связи с новой работой, по сюжету герой рассказа ведет свой тайный дневник, где описывает то, как оказался в такой ситуации и что собирается сделать, чтобы выйти из положения. Герой в определенный момент осознает, что его работодатели опасные люди, и сам, не понимая, совершал преступления: он узнает истинную сущность организации, где поначалу были предложены приятные условия и последующие выгоды. В последних записях дневника содержатся мысли героя о том, нужно ли ему сообщить своему куратору о сделанных выводах. Но это смертельно опасно, и он передумал. Этим не снимается общий тревожный фон и напряженность ситуации, поэтому в конце записи в дневнике излагается обращение с риторическим вопросом к абстрактному адресату, что отражает сильную степень тревоги. Экспрессивность выражаемой эмоции усиливается повторением вопроса и упоминанием Бога. Чтобы подчеркнуть интенсивность тревоги, оба предложения выделены в отдельные абзацы.

Выводы по ГЛАВЕ II

В данной главе проведено практическое исследование репрезентации эмоции тревоги собственно языковыми и дискурсивными средствами. К собственно языковым средствам относят прямые средства, т.е. прямую номинацию (44,74% от примеров собственно языковых средств) и косвенные (55,26% от примеров собственно языковых средств), включающие косвенную номинацию (38,16%), описание психофизического состояния участника ситуации (17,11%). Дискурсивными средствами являются графические средства и членение дискурса.

Посредством имени существительного осуществляется прямая номинация эмоции тревоги. С помощью прилагательных, наречий и глаголов происходит косвенная номинация; соматическая лексика и кинематические речения помогают описанию психофизического состояния участника ситуации. Вспомогательные средства для передачи тревоги и повышения эмотивности повествования – это дискурсивные средства: графические приемы и способы членения дискурса.

На лексическом уровне самыми продуктивными лексемами оказались существительные: *'alarm'*, *'disquiet'*, *'anxiety'*, *'worry'*, *'unease'*, *'concern'*, *'distress'*, *'apprehension'*; прилагательные *'alarmed'*, *'worried'*, *'uneasy'*; глаголы *'to disturb'*, *'to worry'*, *'to bother'*, *'to trouble'*, *'to alarm'*. В ходе исследования выявлено меньшее лексическое разнообразие в переводе; можно утверждать, что самые продуктивные: существительные «беспокойство», «тревога», прилагательное «тревожный», глаголы «беспокоить», «тревожить». Описание эмоциональных реакций участника ситуации производится такими лексическими средствами, как кинематические речения и соматическая лексика, передающиеся в переводе аналогичными лексическими средствами переводящего языка.

Передача тревоги на семантическом уровне производится в роли пациенса, агенса, источника, стимула и результата, и концептуализируется через метафорические домены объекта, присутствия, вместилища и вещества.

Анализ примеров выявил в переводных текстах некоторые недочеты: опущения, немотивированные изменения интенсивности эмоционального фона. При переводе лингвистических средств репрезентации эмоции тревога, которая так важна для жанра рассматриваемого материала, говорят в пользу того факта, что индивидуальные решения по переводу оказывают существенное влияние на качество перевода и должны учитываться чтобы избежать потери точности передаваемых значений при передаче эмотивных средств в художественной литературе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное исследование посвящено изучению языковой репрезентации эмоции тревоги в английском языке и передаче этих средств в переводе. В ходе работы были рассмотрены теоретические концепции эмоциональности и изучены различные взгляды на языковую репрезентацию эмоций.

В данной работе под тревогой нами понимается негативная эмоция, производная от эмоции страх, влекущая за собой негативные эмоциональные переживания, испытываемые участником ситуации при осознании существования потенциальной угрозы различной степени определенности, сопровождаемые нервным возбуждением различной степени интенсивности и связанными с предполагаемыми будущими событиями. Тревоге свойственен фоновый характер и может развиваться во времени. Тревога семантически связана с такими эмоциями, как страх и беспокойство, имеет в тексте проспективную направленность, длительность и интенсивность.

Тревога традиционно считается катализатором и предметом современной литературы. Тревога оживляет современный вымышленный рассказ. Это и катализатор, и основной предмет широкого спектра литературных произведений.

Художественный нарратив обладает высокой степенью эмотивности и, следовательно, выступает как продуктивный источник исследовательского материала для изучения репрезентации эмоций в тексте.

Существует художественный прием – саспенс, который основан на создании эффекта тревожного беспокойства и напряженного ожидания. Литература не обладает возможностью прямого визуального влияния, но создаваемые своими художественными средствами формы имеют свои преимущества, но не создает фиксированный визуальный образ. Иными словами, каждый читатель свободен в представлении тех изображений и драматических ситуаций, предложенных ему автором произведения.

Тревога выражается в языке на семантическом, лексико-грамматическом и дискурсивном уровнях посредством прямой и косвенной номинации и описания психофизического состояния участника ситуации, а также с помощью параязыковых средств выражения.

В переводе воссоздание средств репрезентации эмоции тревоги характеризуется случаями немотивированного искажения эмоционального фона и меньшим лексическим разнообразием. Следует отметить, что исследуемые переводные тексты менее эмотивны, чем оригинал. Индивидуальные переводческие решения не всегда приводят к точной передаче средств репрезентации эмоции.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агапова С.Г., Телюкина Е.К. К вопросу о способах репрезентации эмоций // *Science Time*. – 2015. – № 1. – С. 9-11.
2. Акимова Г.Н. Экспрессивные свойства синтаксических структур // *Предложение и текст: семантика, прагматика и синтаксис*. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. – С. 15-20.
3. Арнольд И.В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности // *Экспрессивные средства английского языка: Сб. научных трудов ЛГПИ им. А.И. Герцена*. – Л.: ЛГПИ, 1975. – С. 11-20.
4. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл (логико-семантические проблемы). – М.: Наука, 1976. – 383 с.
5. Багдасарова Н.А. Соотношение вербализованных эмоций в русском и английском языках: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Москва, 2004. – 208 с.
6. Балли Ш. Французская стилистика. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.
7. Бижева Л.Х. Категории «эмоциональность», «экспрессивность» как объекты лингвистических исследований // *European journal of literature and linguistics*. – 2015. – № 1. – С. 22-26.
8. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
9. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке: Сб. статей по языкознанию. – М.: Изд-во МГУ, 1958. – С. 103-124.
10. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.

- 11.Ежова Н.Ф. Способы языковой репрезентации эмоциональных концептов в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестник ВГУ. Гуманитарные Науки – Воронеж, 2003. – № 2. – С. 10-21.
- 12.Заячковская О.О. Базовые концептуальные метафоры эмоций и их языковая репрезентация (на материале английского языка) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2008. – № 544. – С. 247-258.
- 13.Зимовец Н. В. Передача эмоционально-экспрессивной информации в переводном тексте: на материале текстов художественной литературы дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Белгородский гос. университет - Белгород, 2008. - 264 с.
- 14.Зимовец Н.В. Передача эмоционально-экспрессивной информации в переводном тексте: на материале текстов художественной литературы: дис. ... канд. филол. наук. – Белгород, 2008. – 264 с.
- 15.Зотова А.Б. К вопросу о соотношении категорий «эмоциональность», «эмотивность», «экспрессивность» // Известия Волгоградского государственного пед. унив-та. – 2010. – № 6. – Т. 50. – С. 14-17.
- 16.Изард К.Э. Психология эмоций. – СПб: Издательство «Питер», 1999. – 464 с.
- 17.Ильин Е.П. Эмоции и чувства. – СПб: Питер, 2001. – 752 с.
- 18.Леонтьев А.Н. Потребности, мотивы и эмоции: Конспект лекций. – М. МГУ, 1971. – 40 с.
- 19.Литвина А.С. Изучение эмоций человека в различных областях науки // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – № 3 (22) – С. 21-23.
- 20.Мэй Р. Смысл тревоги / перев. с англ. М.И. Завалова и А.И. Сибуриной. – М.: Независимая фирма «Класс», 2001. – 384 с.
- 21.Мягкова Е.Ю. Эмоциональная нагрузка слова: опыт психолингвистического исследования. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1990. – 106 с.

22. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. – СПб: Научный центр проблем диалога, 1996. – 760 с.
23. Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 480 с.
24. Писарев Д.С. Функционирование восклицательных предложений в современном французском языке и их прагматический аспект // Прагматические аспекты функционирования языка. – Барнаул: Изд-во АГУ, 1983. – С. 114-125.
25. Родионова М.Ю. Семантические и грамматические аспекты функционирования слов, называющие эмоции, в современном английском языке (на материале англоязычных переводов романа Ф.М. Достоевского «Идиот»): дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Нижний Новгород, 2015. – 173 с.
26. Романов Д.А. Состав и особенности репрезентации модификаций эмоциональных модальностей // Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета. 2012. – № 3 (23). – Т. 2. – С. 56-57.
27. Саенко Ю.В. Общая психология. Часть 4. – 2014. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://perviydoc.ru/v736/саенко_ю._в._общая_психология._часть_4?page=3 (дата обращения: 21.09.2018).
28. Самосюк Н.Л. Принцип саспенса и литературная фактура настроения (на примере романа Майкла Крайтона «Парк Юрского периода») // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. – 2014. – № 5-6. – С. 204-209.
29. Седых А.П. Природа эмоций и их классификация в гуманитарных науках и языкознании // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – № 6 (125). – Т. 13. – С. 108-115.

- 30.Серебренников Б.А., Кубрякова Е.С., Постовалова В.И. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / под ред. Б.А. Серебренникова. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
- 31.Сребрянская Н.А. Эмотивная лингвистика – перспективное направление лингвистических исследований // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2008. – № 2. – С. 282-284.
- 32.Талашова Н.Г. Гендерная реализация описания негативных эмоциональных состояний в англоязычном художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – СПб., 2016. – 174 с.
- 33.Талашова Н.Г. Прямое описание женских отрицательных эмоциональных состояний в англоязычном художественном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2013. – № 12 (30). – Ч. I. – С. 195-197.
- 34.Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: Наука, 1986. – 142 с.
- 35.Филимонова О.Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: учебное пособие. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. – 448 с.
- 36.Шалимова И.В., Годунова К. Е. Концепты «Imprisonment» (заключение) и «Madness» (безумие) в творчестве Стивена Кинга // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2013. – № 4 (56). – Т. 2. – С. 153-157.
- 37.Шафигуллина И.И. Репрезентация концепта страх в современной лингвокультуре // Вестник Казанского технологического университета. – 2012. – № 5. – Т. 15. – С. 227-229.
- 38.Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций: Монография. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.

39. Шаховский, В.И., Сорокин, Ю.А., Томашева, И.В. Текст и его когнитивно-эмотивные метаморфозы (межкультурное понимание и лингвоэкология). – Волгоград: «Перемена», 1998. – 148 с.
40. Austin M. Useful Fictions: Evolution, Anxiety, and the Origins of Literature. – Lincoln: University of Nebraska Press, 2010. – 193 p.
41. Culler J. On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism. – Ithaca: Cornell University Press, 1982. – 303 p.
42. Freud S. Beyond the Pleasure Principle // Ed. and Trans. by James Strachey. – New York: W.W. Norton & Company, 1990. – 64 p.
43. Giddens A. The Consequences of Modernity. – Stanford: Stanford University Press, 1990. – 186 p.
44. Kermode F. The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction. – New York: Oxford University Press, 2000. – 199 p.
45. Lévi-Strauss C. Structural Anthropology / trans. by Claire Jacobsen and Brooke Grundfest Schoepf. – New York: Basic Books, Inc., 1963. – 126 p.
46. Stossel S. My Age of Anxiety: Fear, Hope, Dread, and the Search for Peace of Mind. – New York: Random House LLC, 2013. – 416 p.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Вулф Т. Домой возврата нет / пер. с англ. Н. Галь и Р. Облонской. – М.: Художественная литература, 1977. – 733 с.
2. Кинг С. Бабуля // Команда скелетов / пер. Н.В. Рейн. – АСТ, 2008. – С. 542-581.
3. Кинг С. Все предельно // Все предельно / пер. В.А. Вебера. – АСТ, 2007а. С. 299-375.
4. Кинг С. Корпорация «Бросайте курить» // Корпорация «Бросайте курить» / пер. Л. Володарского. – АСТ, 2009. – С. 258-297.
5. Кинг С. Мертвая зона / пер. В. Антонова — АСТ, 2014а. – 544 с.
6. Кинг С. На выгодных условиях // Тьма, и больше ничего / пер. М.В. Жученкова. – АСТ, 2015. – С. 311-352.
7. Кинг С. Оно / пер. В.А. Вебера. – АСТ, 2011. – 1248 с.
8. Кинг С. Стоянка // После заката / пер. М. Клеветенко. – АСТ, 2014б. – С 116-133.
9. Кинг С. Уилла // После заката / пер. В. Женевского. – АСТ, 2014в. – С. 12-38.
10. Кинг С. Человек в черном костюме // Все предельно / пер. Н. Рейн. – АСТ, 2007б. – С. 28-98.
11. King S. Everything's Eventual // Everything's Eventual. 14 Dark Tales. – Hodder, 2007а. – P. 235-299.
12. King S. Fair Extension // Full Dark, No Stars. – Hodder, 2011а. – P. 289-327.
13. King S. Gamma // Skeleton Crew. – Hodder, 2012а. – P. 619-662.
14. King. S. IT. – Hodder, 2011b. – 1378 p.
15. King S. Quitters, Inc. // Night Shift. – Hodder, 2012b. – P. 320-347.
16. King S. Rest Stop // Just After Sunset. – Hodder, 2012с. – P. 135-160.
17. King S. The Dead Zone. – Hodder, 2011с. – 596 p.

18. King S. *The Man in the Black Suit // Everything's Eventual*. 14 *Dark Tales*. – Hodder, 2007b. – P. 32-63.
19. King S. *Willa // Just After Sunset*. – Hodder, 2012d. – P. 7-40.
20. Wolfe Th. *You can't go home again*. – Harper and Row Publishers, 1982. – 688 p.