

СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СОЗДАНИЯ КАТЕГОРИИ ЭМОТИВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖАНРА «УЖАСЫ» И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕДАЧИ

Д.Е. Бомбизова, студент

Н.А. Абросимова, канд. филол. наук, доцент

Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена
(Россия, г. Санкт-Петербург)

DOI:10.24412/2500-1000-2026-6-1-100-104

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена тем, что категория эмотивности занимает особое место в художественных произведениях жанра «ужасы», позволяя авторам посредством эмотивной лексики создавать пугающие образы загадочных существ, а также детально описывать психологическое и физическое состояние персонажей. Цель исследования – выявление средств создания категории эмотивности и особенностей стратегий их передачи. Особенности передачи таких средств заключаются в том, что переводчик стремится выбрать наиболее распространенные и узнаваемые единицы языка принимающей культуры.

Ключевые слова: категория эмотивности; эмотивная лексика; жанр «ужасы»; лексика со значением эмоционального состояния; лексика со значением эмоционального отношения; лексика со значением эмоциональной характеристики.

Настоящая статья посвящена изучению средств репрезентации создания категории эмотивности в художественных произведениях жанра «ужасы» и особенностям их передачи. В настоящее время, благодаря творчеству таких прославленных авторов как Г. Ф. Лавкрафт и Стивен Кинг, жанр переживает второе рождение, выпускается огромное количество книг и многие из них, в том числе переводятся на русский язык.

Актуальность исследования обусловлена тем, что требования русскоязычных читателей к качеству переводимых произведений жанра «ужасы» значительно возросли в последнее десятилетие. Категория эмотивности является первостепенным элементом для жанра «ужасы», благодаря средствам репрезентации которой, и выстраивается атмосфера произведения, активизирующая в сознании читателя самые потаенные страхи. Кроме того, несмотря на неоднократное обращение исследователей к проблеме категории эмотивности, данная тема до сих пор остается недостаточно изученной в научном сообществе.

Цель данной работы – выявление особенностей стратегий передачи средств создания категории эмотивности. Для достижения данной цели в ходе исследования решаются следующие задачи:

1) рассмотреть понятие «категория эмотивности»;

2) выделить особенности передачи средств репрезентации создания категории эмотивности.

Материалом исследования послужили рассказы и романы двух самых знаменитых авторов жанра «ужасы» – Г. Ф. Лавкрафта и Стивена Кинга, оказавших огромное влияние на это литературное направление, также именно эти писатели в числе первых начали активно задействовать эмотивную лексику для более подробного описания чувств и переживаний своих персонажей.

Лингвист В. И. Шаховский так трактует понятие «эмотивность» – «это языковая категория, представляющая собой имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики, отраженные в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции» [Шаховский, 2019: 69] и предлагает следующую классификацию эмотивной лексики:

1) лексика со значением эмоционального состояния (рассердился, порадовался, взбешен);

2) лексика со значением эмоционального отношения (любить, не любить);

3) лексика со значением эмоциональной характеристики (идиот, чадо, малыш, чертенок) [Шаховский, 2019: 92].

Средства репрезентации категории эмотивности играют огромную роль в выстраивании психологического напряжения. Такие стилистические средства как ирония, парцелляция, параллелизм, риторический вопрос, оксюморон и т. д. также активно используются авторами жанра. Благодаря этому повествование «помогает захватить и удержать внимание и интерес читателей, которые именно благодаря таким средствам эмотивности могут понять чувства и эмоции действующих лиц, проникнуть в их внутренний мир и получить дополнительную информацию о поведении персонажей при выражении своих эмоций» [Семендяева, 2024: 103].

Невозможно говорить о категории эмотивности без упоминания категории экспрессивности, служащей для «выражения свойств, чувств, эмоций, и которая имеет индивидуальную оригинальность употребления и выражается в особенностях словоупотребления тех или иных элементов речи» [Шитов, 2022: 2]. В то время как многие исследователи спорили, либо о полной идентичности этих двух понятий, либо об их противоположности, В. И. Шаховский допускал сходство этих явлений при их полной автономности друг от друга, поскольку «эмотивность высказывания всегда связана с реализацией эмоциональной оценки, в то время как экспрессивность чаще связана с интеллектуальным намерением убедить в чем-нибудь адресата» [Шаховский, 1975: 3-25]. Эмотивность выражается на всех языковых уровнях, а именно:

1) фонетический – эмотивность выражается через просодические средства языка в виде рифмы, ритма, аллитерации, вопросительных

и восклицательных знаков, тем самым передавая особенности речи персонажей;

2) лексический – эмотивность выражается через эмоционально-экспрессивную лексику, устойчивые выражения, метафоры, частицы и междометия;

3) грамматический – эмотивность выражается через словообразование и использование грамматических форм, времен и наклонений;

4) синтаксический – эмотивность выражается через создание параллельных конструкций, повторов, однородных членов предложения, градации, парцелляции и т. д.

Перейдем к разбору примеров выражения категории эмотивности, взятых из произведений жанра «ужасы» – «Кладбище домашних животных» Стивена Кинга и «Крысы в стенах» Г. Ф. Лавкрафта, и пронаблюдаем, как взаимодействует лексика эмоционального состояния и эмоционального отношения для того, чтобы создать убедительный образ психологического и физического напряжения героя. В жанре «ужасы» лексика эмоционального состояния и эмоционального отношения взаимодействуют между собой для достоверного создания психологического и физиологического состояния, поэтому примеры с такой лексикой будут рассмотрены в первых двух примерах без строгого следования классификации В. И. Шаховского. Лексика эмоциональной характеристики используется для того, чтобы дать оценку внешности и поведению вымышленного существа жанра «ужасы», что будет рассмотрено в третьем примере. Общий корпус примеров составляет около 70 примеров передачи эмотивных единиц с английского на русский, в рамках статьи будет анализироваться 29 примеров из 6 фрагментов художественного текста, как оригинального, так и переведенного.

Таблица 1.

Оригинал	Перевод
Remember, it ain't a kid. It may scream or somethin' when it sees you've got its number; it may cry. But you ain't gonna be fooled. You been fooled too many times already, old man. This is your last chance.	Помни, это не ребенок! Тварь может кричать, может начать говорить что-то, когда ты нападешь на нее... она может говорить на разные голоса... Но ты же не поддашься на обман. Ты делал глупости уже много раз, старик. Это – твой последний шанс!

В вышеприведенном фрагменте один из второстепенных персонажей романа, старик Джад, раздумывает о нападении на пришедшего с кладбища монстра в облике ребенка. Поскольку речь идет о таком интимном

процессе, как мыслительный, то категория эмотивности в данном случае проявляется на лексическом и грамматическом уровнях при помощи слов *ain't*, *somethin'*, *gonna be*, *you been fooled*, которые демонстрируют нам

быстротечность мысли и отсутствие какого-либо контроля грамотности, что максимально приближает текст романа к реальности. В переводе эти грамматические особенности не были никак адаптированы, но вместо этого переводчик применил интересное решение с использованием знаков пунктуации для нагнетания напряжения и передачи мыслительного процесса. На фонетическом уровне категории эмотивности восклицательные знаки подчеркивают мысленные решения старика, его попытки придать самому себе смелости, в то время как многоточия усиливают чувство страха, а точки констатируют факты, так что мы можем говорить о полноценной компенсации мысленного процесса и верной расстановке акцентов. Встречается идиоматическое выражение – *to have somebody's number*, означающее «понимание о человеке какой-либо

информации, которая поможет получить над ним преимущество» [URL: <https://www.idoceonline.com>], но в переводе это заменено на *когда ты нападеешь на нее*, что не совсем равноценно, так как в оригинальном тексте подразумевалась именно разоблачение существа в облике маленького ребенка, а не какое-либо действие по отношению к нему. Резюмируя все вышесказанное, категория эмотивности в данном случае позволяет читателю проникнуть в голову персонажа и больше понять его страхи и устремления.

Рассмотрим, как в оригинальном произведении Г. Ф. Лавкрафта «Крысы в стенах» и его переводе от В. Чарного при помощи лексики эмоционального состояния описываются происходящие с персонажами физиологические изменения из-за встречи с пугающим явлением.

Таблица 2.

Оригинал	Перевод
A few steps more, and our breaths were literally snatched from us by what we saw; so literally that Thornton actually fainted in the arms of the dazed men who stood behind him. Norrys, his plump face utterly white and flabby, simply cried out inarticulately; whilst I think that what I did was to gasp or hiss, and cover my eyes.	Через несколько шагов у нас перехватило дыхание от того, что мы увидели. Торнтон упал в обморок на руки соседа, потрясенного увиденным. Норрис, полное лицо, которого вдруг стало бледным и обрюзгшим, нечленораздельно закричал, а я, кажется, стал задыхаться и шипеть, закрыв глаза.

В данном примере автор экспрессивно описывает вербальные реакции героев, обнаруживших подземелье с живущими там на протяжении многих столетий людьми, которые за это время практически полностью утратили человеческий облик. Категория эмотивности здесь в виде лексики эмоционального состояния призвана описать, какое влияние страх оказывает на организм – *breaths were literally snatched from us, actually fainted in the arms, simply cried out inarticulately*. В переводе сохранено описание физиологических реакций – *перехватило дыхание, упал в обморок, нечленораздельно закричал*, однако, полностью утрачены сопровождающие их наречия *literally* (рус. «буквально»), *actually* (рус. «фактически»), *simply* (рус. «просто»), расставлявшие экспрессивные акценты. При этом за счет этого перевод вышел более компактным, как и в случае замены избыточной синтаксической конструкции *whilst I think that what I did* на *а я, кажется*. Категория эмотивности проявляется и в используемых автором, на первый взгляд,

совершенно обычных прилагательных, в контексте жанра наоборот указывающих на сильный удар по здоровью персонажей, лексике эмоционального состояния – *dazed, white, flabby*. В переводе указанные единицы были переданы как *потрясенное, бледное и обрюзгшее*, соответственно, при помощи них выражается сильнейшее нервное потрясение, вплоть до потери связи с реальностью, и удара по психическому и физическому здоровью.

Особенность жанра «ужасы» такова, что даже при наличии интересных персонажей и проработанной сюжетной линии, произведение не сможет стать классикой жанра без главного антагониста-чудовища, чей образ должен не только интриговать, но и пробуждать самые сокровенные страхи человека при полном появлении. Рассмотрим еще один пример из «Кладбища домашних животных» Стивена Кинга, где автор выстраивает устрашающий образ монстра.

Таблица 3.

Оригинал	Перевод
Suddenly the mist lost its light and Louis realized that a face was hanging in the air ahead of him, leering and gibbering. Its eyes, tilted up like the eyes in a classical Chinese painting, were a rich yellowish-gray, sunken, gleaming. The mouth was drawn down in a rictus; the lower lip was turned inside out, revealing teeth stained blackish-brown and worn down almost to nubs. But what struck Louis were the ears, which were not ears at all, but curving horns... they were not like devil's horns; they were ram's horns.	Неожиданно туман сгустился, и Луису показалось, что впереди в тумане он видит чье-то лицо: злобное и бормочущее; глаза имели раскосый восточный разрез – яркие, желтовато-серые, сверкающие; не рот – дыра; вытянувшиеся губы прикрывали ее, кривые зубы с темно-коричневыми пятнами. Но поразили Луиса уши, которые были вовсе не ушами, а закрученными рогами... не дьявольскими рожками, а бараньими рогами.

Еще один пример из известного произведения Стивена Кинга охватывает момент, когда главный герой, Луис, идет на кладбище домашних животных через туманное болото, где видит пугающие и загадочные образы, основной из которых – Вендиго, рогатый и полупрозрачный демон голода по поверьям индейцев. Показательна культурная адаптация в описании глаз существа, которые были как на *classical Chinese painting* (рус. «на классической китайской картине»), переводчик просто обобщил это до *восточный*, так как для русскоязычного человека это будет понятнее в силу многообразия народностей, проживающих на территории большой страны, что можно назвать определенной компенсацией и сохранением прагматического эффекта. Слово *rictus* в описании рта было переведено как «дыра», хотя согласно словарному определению это определенное «выражение лица, при котором человек улыбается, показывая зубы, но при этом не выглядит счастливо и расслабленно» [URL: <https://www.ldoceonline.com>], так что это не что-то бездонное, как создается впечатление при чтении отрывка, а опасная острозубая улыбка. Далее идет описание собственно зубов и в переводе полностью опущена важная о них деталь – *worn down almost to nubs* (рус. «сточены почти под корешок»), что мы можем характеризовать как смысловую потерю и снижение прагматического эффекта, так как этот момент вкпе с прилагательным *sunken* (рус. «впалый, изможденный») выстраивает классический образ Вендиго из мифологии, худой дух вечного голода, который никогда не насытится, сколько бы не ел. Однако, без этих важных деталей описания внешности русскоязычный читатель, у которого отсутствуют фоновые знания об американской культуре, с трудом поймет, что главный герой увидел именно Вендиго. При описании существа

несколько раз встречается лексическая единица эмоциональной характеристики – *horns* (рус. «рога»), однако, конкретно *devil's horns* (рус. «рога дьявола») по неизвестным причинам были переведены уменьшительно-ласкательно как *дьявольские рожки*, что несколько снижает модальность исходного текста, кроме того, не упоминается размер рогов, в то время как наименование «рожки» сразу вызывают ассоциации с чем-то маленьким и незначительным.

Таким образом, особенности передачи средств создания категории эмотивности заключаются в том, что переводчик стремится найти на языке принимающей культуры не только такие средства, которые окажут такое же воздействие на реципиента перевода, как и на реципиента оригинала, но и будут понятны русскоязычному читателю в силу особенностей восприятия. На языковых уровнях это проявляется следующим образом, на фонетическом – через восклицательные знаки и многоточия, на лексическом – через метафоры, эпитеты, гиперболы, сравнения, на грамматическом – через глаголы прошедшего времени, на синтаксическом – через парцелляцию, градацию. В переводе они передаются при помощи приемов замены образа, компенсации, парцелляции, эквивалентной лексической замены и т. д., при этом прагматический эффект в большинстве случаев сохраняется, поскольку переводчики подбирали наиболее узнаваемую для реципиента эмотивную лексику языка перевода. В некоторых случаях прагматический эффект был снижен из-за различий в синтаксисе или культуре двух языков, невозможности подобрать полный функциональный аналог, невнимательности переводчика и отсутствия корректного предпереводческого анализа.

Библиографический список

1. Кинг С. Кладбище Домашних животных // Кэдмэн, 1993. – 432 с.
2. Лавкрафт Г.Ф. Крысы в стенах / Зов Ктулху, пер. В. Чарный. – М.: Эксмо, 2019. – С. 185-215.
3. Семендяева Ю.Ю. Стилистические особенности репрезентации эмотивности в художественном дискурсе // Казанский лингвистический журнал. – 2024. – № 1.
4. Шаховский В.И. Проблема разграничения экспрессивности и эмотивности как семантической категории лингвостилистики // Проблемы семасиологии и лингвостилистики. – 1975. – Вып. 2. – С. 3-25.
5. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – М., 2019. – 208 с.
6. Шитов И.Д. Понятие экспрессивности и её роль на уровне словообразования // E-Scio. – 2022. – № 6 (69).
7. Coşulean L. Negative Emotions in English Proverbs and Idiomatic Expressions // Buletinul științific al Universității de Stat "Bogdan Petriceicu Hasdeu" din Cahul. Seria "Științe Umanistice". – 2025. – Vol. 22, № 2. – P. 199-211.
8. King S. Pet Sematary / King S. 1983. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://readerslibrary.org/wp-content/uploads/Pet-Sematary.pdf>.
9. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. – Chicago: University of Chicago Press, 2024. – 128 p.
10. Longman Dictionary of Contemporary English. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.ldoceonline.com/>.
11. Lovecraft H.P. The Rats in the Walls // The Dunwich Horror and Others (англ.) / ed. S.T. Joshi. 9th corrected printing. Sauk City, Wisconsin: Arkham House, 1984. – ISBN 978-0-87054-037-0.
12. Moon J. The Internal Continuity of Lovecraft's Fungi from Yuggoth / J. Moon // H.P. Lovecraft: Selected works, critical perspectives and interviews on his influence / edited by Leverett Butts. – Jefferson (NC): McFarland & C°, Inc., Publishers. 2018. – P. 244-255.
13. Wilks C. Emotion, Truth and Meaning. – Dordrecht: Kluwer Academic Publishers. 2002. – 263 p.

THE MEANS OF REPRESENTING THE CATEGORY OF EMOTIVITY IN HORROR LITERARY WORKS AND FEATURES OF THEIR TRANSLATION

D.E. Bombizova, *Student*

N.A. Abrosimova, *Candidate of Philological Sciences, Associate Professor*

Herzen State Pedagogical University of Russia
(Russia, St. Petersburg)

Abstract. *The relevance of this study is due to the fact that the category of emotivity holds special place in horror literary works, allowing its authors through the use of emotive vocabulary to create frightening images of mysterious beings, as well as to detail the psychological and physical condition of the characters. The aim of the study is to identify the means of creating the category of emotiveness and the strategies for conveying it. Conveying these elements becomes a primary translation task, since in case of failure literary work will not evoke the desired emotional response in the reader and, consequentially, is bound to fail on the foreign-language market.*

Keywords: *category of emotivity; emotive lexicon; horror genre; lexis denoting emotional state; lexis denoting emotional attitude; lexis denoting emotional characterization.*