

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ВЖИВАННЯ ЕМОТИВІВ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ
СОМЕРСЕТА МОЕМА**

Виконав: студент 2 курсу,
групи 8.0350-а
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Карацюпа Вадим Валерійович

Керівник д.ф.н., проф. Приходько Г.І.

Рецензент к.ф.н., доц. Шама І. М.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра Англійської філології та лінгводидактики

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

«_____» _____ 2021 року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
КАРАЦЮПІ ВАДИМУ ВАЛЕРІЙОВИЧУ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Вживання емотивів в художніх творах Сомерсета Моєма».

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) д.ф.н., професор Приходько Ганна Іллівна

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «08» квітня 2021 року № 566-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 7 грудня 2021 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)

теоретичні засади вивчення емотивів; теоретичні засади вивчення емотивів в художніх текстах.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

1) з'ясувати теоретико-методологічні засади лінгвістики емоцій; 2) визначити й описати основні типи емотивів у романах Сомерсета Моєма; 3) окреслити мовні засоби вираження емоцій; 4) схарактеризувати стилістичні функції емотивів у творах С. Моєма.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Приходько Г. І. д.ф.н., проф.	08.04.2021	08.04.2021
Розділ 1	Приходько Г. І. д.ф.н., проф.	25.04.2021	25.04.2021
Розділ 2	Приходько Г. І. д.ф.н., проф.	05.05.2021	05.05.2021
Висновки	Приходько Г. І. д.ф.н., проф.	10.08.2021	10.08.2021

6. Дата видачі завдання _____ 08.04.2021 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2021	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2021	виконано
3.	Написання вступу	червень 2021	виконано
4.	Написання теоретичних розділів	серпень 2021	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2021	виконано
6.	Формування висновків	листопад 2021	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2021	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2021	виконано
9.	Захист	грудень 2021	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

_____ (підпис)

В. В. Карацюпа

(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

_____ (підпис)

Г. І. Приходько

(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

_____ (підпис)

В. А. Бережний

(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 57 сторінок, 66 джерел.

Об’єкт дослідження: емотиви в художніх творах Сомерсета Моема.

Мета роботи: лінгвістична характеристика емотивів у романах Сомерсета Моема “Theater”, “The Moon and Sixpence”, “The Painted Veil”.

Теоретико-методологічні засади: формулювання основних положень лінгвістики емоцій та опис стилістичних функцій емотивів у творах Сомерсета Моема.

Отримані результати: на даному етапі розвитку лінгвістики емоцій спостережується нерозробленість термінологічного апарату. Таким чином, залишається актуальним питання щодо чіткого визначення таких термінів як емоційність та емотивність. Аналіз емпіричного матеріалу показав, що у творах С. Моема наявні 4 групи емотивів: радості, горя, гніву та зневаги. Найбільш часто в мовленні персонажів емотиви виражені лексичними засобами, серед яких переважають афективи. Серед синтаксичних засобів вираження емоцій переважають окличні конструкції. Роль емотивів можуть виконувати повтори, парцеляція, градація та порівняння. Доведено, що емотиви в романах С. Моема сприяють створенню психологічного портрету персонажів та відображенню емоційного внутрішнього світу образу автора та героїв.

Ключові слова: *лінгвістика емоцій, емоційність, емотивність, емотив, афектив, емотиви в англійській мові*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ЛІНГВІСТИЧНА ТЕОРІЯ ЕМОЦІЙ: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ.....	6
1.1 Лінгвістика емоцій: історія становлення та визначення понять.....	6
1.2 Основні теоретичні положення лінгвістики емоцій.....	9
1.3 Основні лінгвістичні засоби емотивності в англійській мові.....	18
1.4 Роль та функції емотивів у художньому тексті.....	23
РОЗДІЛ 2 ЕМОТИВИ В РОМАНАХ С. МОЕМА.....	28
2.1 Емотивність як текстова категорія у художніх творах С. Моєма.....	28
2.2 Емотиви у мовленні персонажів.....	31
2.2.1 Емотиви радості.....	31
2.2.2 Емотиви гніву.....	35
2.2.3 Емотиви горя (страждання).....	39
2.2.4 Емотиви зневаги.....	42
2.3 Емотиви в авторському мовленні.....	46
2.3.1 Емотиви радості.....	46
2.3.2 Емотиви гніву.....	48
2.3.3 Емотиви горя (страждання).....	50
2.3.4 Емотиви зневаги.....	51
ВИСНОВКИ.....	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	58

ВСТУП

Робота виконана в рамках емотивної лінгвістики та присвячена розгляду емотивів як лінгвістичних засобів, що використовуються для вираження та/або опису різних емоцій, у творах британського письменника Сомерсета Моема.

Емоції є невід'ємною частиною людського життя. Також, емоції – це важлива складова мови. Саме тому, вони служать об'єктом дослідження лінгвістів.

У просторі художнього тексту емотиви виконують різні функції: служать засобом створення мовного портрета персонажа, передають емоційну оцінку автора до світу, що зображується, впливають на свідомість читачів.

У сучасній теорії текстоцентризму особливе місце приділяється вивченню мовної картини світу в художніх творах. Лінгвістику тексту та стилістику цікавлять такі феномени, як образ автора та ідіостиль. Сомерсет Вільям Моем є одним із найяскравіших письменників, які вміють висловити художню думку у всьому її різноманітті. Превалюючим жанром у творчості письменника був роман, в якому Моем зображував своїх героїв насамперед через їхню емоційну сферу.

Творам британського письменника та новеліста Вільяма Сомерсета Моема присвячено літературознавчі та критичні праці таких фахівців, як Ю. Й. Кагарлицький, Т. В. Брехова, Г. Е. Іонкіс, О. С. Сєдова, О. Л. Пивоварова, З. П. Решетова, І. Г. Сєрова, В. А. Сковороденко. Твори С. Моема – це багатий ресурс аналізу емоційної боку мови художнього тексту, що у подальшому може сприяти визначенню специфічних особливостей письменницького ідіолекту.

Таким чином, **актуальність дослідження** визначається: підвищеною увагою лінгвістів до дослідження емотивності, яка особливо яскраво проявляється у художньому тексті; необхідністю пошуку моделі аналізу художнього тексту із застосуванням основних положень теорії емотивної

лінгвістики; необхідністю поглибленого вивчення засобів вираження та опису емоцій в англійській мові; недостатньою вивченістю ідіостилю С. Моєма.

Наукова новизна роботи визначається тим, що в ній зроблено комплексне дослідження емотивів у творчості С. Моєма.

Об'єктом дослідження є емотиви в авторському мовленні та мовленні персонажів у творах С. Моєма.

Предметом дослідження виступають типи емотивів та їх функції у творах С. Моєма.

Мета роботи полягає у відображенні типологічної і функціональної характеристики лінгвістичних емотивів у романах Сомерсета Моєма “Theatre”, “The Moon and Sixpence”, “The Painted Veil”.

Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких конкретних завдань:

- 1) з'ясувати теоретико-методологічні засади лінгвістики емоцій;
- 2) виявити та описати типи емотивів у романах Сомерсета Моєма "Theatre", "The Moon and Sixpence", "The Painted Veil";
- 3) окреслити мовні засоби вираження емоцій;
- 4) схарактеризувати стилістичні функції емотивів у названих творах.

Матеріалом дослідження є романи Сомерсета Моєма “Theatre”, “The Moon and Sixpence”, “The Painted Veil”.

Загальний обсяг проаналізованих емотивних мовних та мовленнєвих засобів становить 354 фрагменти, відібрані методом суцільної вибірки.

У процесі роботи використовувалися такі **методи дослідження**: аналітико-описовий метод дослідження (спостереження, інтерпретація, узагальнення), методи компонентного, контекстуального та стилістичного аналізу тексту.

Практична значущість даної роботи полягає у можливості використання результатів дослідження у процесі викладання зарубіжної літератури, стилістики художньої мови та емотивної лінгвістики у ВНЗ.

Робота пройшла апробацію на науково-практичній студентській конференції. Результати дослідження представлено у публікації:

1. Карацюпа В. В. Емотиви у художніх творах С. Моема. *Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених «Молода наука-2021»* : у 5 т. Запоріжжя : ЗНУ, 2021. Т. 3. С. 270–272.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі викладено загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

Основна частина даної роботи включає два розділи. У першому розділі «Лінгвістична теорія емоцій: історія становлення та основні положення» надано визначення лінгвістики емоцій, коротко представлена історія її розвитку та основні теоретичні положення з опорою як у вітчизняні, так і у зарубіжні дослідження.

У другому розділі «Засоби репрезентації емоцій у творах С. Моема» представлений аналіз емотивів, що виражають та/або описують емоції у творах «Театр», «Розмальована вуаль», «Місяць і мідяки». Увага приділяється не тільки аналізу емотивів у мові персонажів, а й у мові автора, що дозволяє дати комплексну характеристику лінгвістичних засобів вираження та опису емоцій у романах.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи

Загальна кількість сторінок 57, кількість використаних джерел 66.

РОЗДІЛ 1

ЛІНГВІСТИЧНА ТЕОРІЯ ЕМОЦІЙ: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ

1.1 Лінгвістика емоцій: історія становлення та визначення понять

Емоції та почуття є одними з невід'ємних аспектів людського життя. Перебуваючи серед найскладніших об'єктів людської картини світу, поняття емоції досі не набуло чіткого визначення. Емоції, маючи таку властивість, як різнорідність, часто ототожнюються з іншими подібними явищами, такими як «почуття», «настрій» і т.д. Однак, незважаючи на схожі ознаки з перерахованими поняттями, термін «емоція» має специфічні властивості, властиві лише даному поняттю. Його визначають як відносно короткочасні, часто інтенсивно протікаючі психічні переживання або стан з позитивною або негативною полярністю [Ириолова 2012, с. 87]. Отже, емоції є складними психічними процесами та станами, які супроводжують практично кожний вид діяльності людей.

Проникнення емоцій у всі аспекти життя людей підводить вчених різних областей до вивчення людини, яка відчуває. Завдяки американському психологу Д. Гоулману з'являється термін *emotional intelligence* (емоційний інтелект) [Goleman 1997, р. 112], що ставить точку у питанні у дискусіях про зв'язок емоцій і людської свідомості.

Емоції як самостійний об'єкт у мові опинилися в центрі уваги лінгвістів у другій половині ХХ ст. Вагомий внесок в дослідженні емоцій в лінгвістиці внесли такі фахівці як: Дж. Бостер [Boster 2005], А. Вежбіцька [Wierzbicka 2002], Д. Фангфанг [Fangfang 2012], С. Томкніс [Tomkins 1987].

Довгий час існування емоційного компонента у мові було під питанням. Так, наприклад, лінгвісти Е. Сепір і К. Бюлер вважали когнітивну функцію в

мові основною, заперечуючи наявність емотивної функції. Однак інші мовознавці (Ш. Баллі, Я. ван Гіннекен, М. Бреаль) стверджували, що однією з центральних функцій мови є емотивна функція, оскільки вона виражається засобами всіх його рівнів [Шаховский 2008б, с. 23].

Як зазначає В. І. Шаховський, до середини 70-х рр. ХХ ст. роботи про емоції «частіше викликали неприйняття, ніж інтерес» [Шаховский 2008в, с. 23], тому дослідники не були зацікавлені вивченням цього аспекту мови.

Емотивність довгий час була предметом дослідження психології, фізіології та філософії, але не лінгвістики, яка «пізніше за всіх усвідомила, що емоції є її предметом, і через відсутність належного обсягу знань про цей предмет довго не формулювала основних підходів свого дослідження у сфері емоцій» [Шаховский 2008а, с. 3]. З виникненням у лінгвістиці антропоцентричної парадигми увага дослідників переключається на людину, що призводить до збільшення кількості міждисциплінарних досліджень, представники різних наук починають спільно вивчати проблему вираження емоцій.

У 1987 р. чеський вчений Ф. Данеш виступив на Міжнародному конгресі лінгвістів у Берліні з роботою про мову та емоції «Когніція та емоції у дискурсі» (“Cognition and Emotions in Discourse”). Як пише В. І. Шаховський, у ній «відкрито і переконливо говорилося про тісний взаємозв’язок когніції та емоції, була показана величезна лінгвістична значимість вивчення цієї сторони мови» [Шаховский 2008а, с. 15]. Після конгресу емоції стали центральною темою багатьох досліджень лінгвістів. Природно припустити, що емоції мають бути відображені та закріплені у семантиці слова та інших одиницях мови. Цю тезу вважають теоретичною базою для дослідження лінгвістики емоцій, адже заперечувати наявність емоцій у мові – значить вступати у протиріччя з абсолютно очевидним фактом [Виноградов 1950, с. 45].

Зростаючий інтерес до емоційної сторони мови породив необхідність систематизувати усі раніше накопичені знання про емоції в окрему галузь мовознавства, названу емотіологією.

Емотіологія (термін В. І. Шаховського), або емоціологія (термін О. Є. Філімонової) [Филимонова 2007; Шаховский 1987] – міждисциплінарна наука, що бере початок від змішання досягнень цілого ряду дисциплін, які розробляють теорію емоцій: філософії, психології, біології, когнітології, неврології та ін.

Емотіологія, що поєднує досягнення перерахованих наук, визначила нову лінгвістичну проблематику вивчення емоційних явищ.

У дослідженнях з емотіології використовуються отримані в інших сферах знання про емоції, зокрема, дані когнітології, та на їх основі розробляється лінгвістична концепція емоцій. Основним положенням цієї теорії є твердження у тому, що емотивність – основна категорія мови та мовлення, тому лінгвістика емоцій спирається на міждисциплінарну теорію емотивності.

Об'єктом емотіології, як визначає М. Нашхоева, є мовна категоризація емоцій, а також полістатусна презентація когнітивно-дискурсивної категорії емотивності [Нашхоева 2011, с. 96].

Як зазначає В. І. Шаховський, лінгвістика емоцій (емотіологія) своїм корінням походить від давньої суперечки великої групи лінгвістів (М. Бреаль, К. Бюлер, Е. Сепір, Я. ван Гіннекен, Г. Гійом, Ш. Баллі та ін), де було поставлене питання, чи повинна лінгвістика займатися емоційними складовими.

Досі ведуться різні дискусії, що стосуються визначення та співвідношення понять емоційності, емотивності, а також емоційної складової слова. Так, визнаючи, що більшість слів у всіх мовах має емоційну складову, яка є результатом задоволення чи болю, деякі французькі лінгвісти продовжують стверджувати, що ця складова не входить до семантики слова, а являє собою якийсь «нарост», асоціацію, що входить до концептуального ядра [Шаховский 2008б, с. 26]. Така думка суперечить досягненню інших лінгвістів, які вважають, що поділ словникового складу мови на емоційний та нейтральний не виправданий, оскільки будь-яке слово дискурсивне і може бути емоційно зарядженим. Доведено, що емоційність «пронизує» всю мовну

діяльність людини та закріплюється в семантиці слова, яка демонструє різні емоційні стани людини.

Саме тому, як зазначає В. І. Шаховський, при дослідженні мови крім логіко-предметної семантики важливо враховувати й емотивну семантику. У загальному вигляді емотивну семантику слова можна визначити, як опосередковане мовою ставлення емоційно соціологізованих уявлень людини до навколишнього світу [Шаховський 1994, с. 21].

Отже, за В. І. Шаховським, ми розуміємо лінгвістичну емотіологію як галузь мовознавства, що вивчає вербалізацію, вираз та комунікацію емоцій.

У рамках лінгвістичної емотіології з'являється низка нових напрямів, серед яких вирізняють лінгвокультурологію емоцій (А. Вєжбіцька, С. Г. Воркачов), емотіологію тексту (О. Є. Філімонова, В. І. Шаховський) гендерну емотіологію (С. К. Табурова, А. В. Кириліна, Л. В. Колпакова, Ж. В. Кургузенкова), когнітивно-дискурсивну емотіологію (О. М. Вольф) та ін. Актуальними питаннями для емотіологів залишаються мовний код, розпізнавання емоцій у процесі комунікації, мовні засоби вираження емоцій. Розглянемо коротко основні положення лінгвістики емоцій, спільні для її різних відгалужень.

1.2 Основні теоретичні положення лінгвістики емоцій

На основі аналізу вивченої літератури в галузі лінгвістики емоцій (лінгвістичної емотіології) можна виділити такі основні теоретичні становища цієї наукової дисципліни як здатність мови відображати емоції, та передавати емоційні стани. Мова тісно пов'язана з репрезентацією емоцій. Як зазначав М. Бемберга, мова є засобом осмислення емоцій і як такої може бути використаний як відправна точка для подорожі у світ емоцій у різних мовами, а також у різних мовних іграх [Bamberg 2001, p. 311].

Мова служить засобом вираження особистого, суб'єктивного ставлення людини до предмету висловлювання та ситуації, а також його почуттів та емоцій. Мова є засобом емоційного впливу на слухача [Маслечкина 2015, с. 232]. Адекватний вираз та вплив можливий завдяки системі мови, яка має у своєму розпорядженні різні засоби, які передають емоційний стан.

Фіксування емоційних процесів відбувається за допомогою психічного механізму їх відображення в семантиці слів, що використовуються для вербалізації емоційних стосунків. Відображення видового досвіду емоційного стану локалізується у смисловій структурі відповідних слів – образів тих об'єктів, із якими вони співвідносяться.

Як стверджує В. І. Шаховський, це відображення кодується у слові специфічними компонентами його семантики [Шаховський 2008в, с. 19], які й формують емотивність слова, тобто його семантичну здатність відтворювати у відповідних типізованих умовах видовий досвід вербального вираження певних емоційних відносин суб'єктів [Шаховський 2008в, с. 20]. Так емоції закріплюються в словах, «зберігаються» в них і за необхідності виражаються та впізнаються за допомогою цих слів. Таким чином, завдяки кодованості емоцій у мову, мовці розуміють, який саме мовний засіб використовувати при вираженні тієї чи іншої емоції, оскільки емотивна семантика закріплена у свідомості мовної спільноти та адекватно використовується його комунікатами під час спілкування.

Принципова важливість розмежування понять «експресивність», «емоційність» та «емотивність» є одним із вагомих факторів. На данному етапі залишається актуальним питання про необхідність диференціації понять «експресивність», «емотивність» і «емоційність».

Ототожнення експресивності та емотивності підтримували В. В. Виноградов, Р. О. Якобсон, Ю. М. Малинович [Бижєва 2015, с. 24].

У середині 70-х років ХХ ст. у працях О. Є. Філімонової та І. І. Туранського була проведена диференціація понять «експресивність» та «емотивність». Дослідники розмежували експресивність та емотивність за їх

функціями: емотивність у поданні О. Є. Філімонової має функцію афективності, оскільки висловлює почуття людини; експресивності ж властива функція прагматичності, тому що вона використовується для посилення емоційного впливу [Філімонова 2001, с. 46].

Інші докази нетотожності аналізованих понять були представлені Є. М. Галкіною-Федорук, І. В. Арнольдом, В. І. Шаховським, Н. А. Лук'яною.

Є. М. Галкіна-Федорук, розмірковуючи про сферу функціонування двох категорій, вважає, що експресія, на відміну емотивності, пронизує не тільки емоційну, а й інтелектуальну та вольову сфери: експресивні елементи виразності і образотворчості присутні у судженнях, думках, а не лише у виразі емоцій. Експресія може існувати та виявлятися без емоцій. На підставі цього Є. М. Галкіна-Федорук робить висновок про те, що «... вираз емоцій у мові завжди експресивний, але експресивність у мові не завжди емоційна» [Галкіна-Федорук 1958, с. 141].

Експресія може супроводжуватися емотивами для кращого прагматичного ефекту, але не може обходитися без них.

В. І. Шаховський, що допускає часткову схожість експресивності та емотивності, приходять до висновку, що ці два поняття все ж таки можуть існувати автономно. Емотивність висловлювання завжди пов'язана з реалізацією емоційної оцінки, тоді як експресивність частіше пов'язана з інтелектуальним наміром переконати в чомусь адресата.

Експресивність призначена для цілеспрямованого впливу на слухача з погляду вражаючої сили висловлювання, виразності, його естетичної характеристики [Писарев 1985, с. 114]. Таким чином, експресивність – це посилення чинної сили мовної одиниці на слухача (читача) з метою здійснення того чи іншого прагматичного завдання.

Досліджуючи категорії експресивності та емотивності у мові, останню вчені ототожнюють з емоційністю, часто використовуючи їх як взаємозамінні синоніми. Проте вивчення психологічного об'єкта в мовному аспекті призвело

до необхідності створення нового поняття, яке б позбавило лінгвістів від змішання психологічної та лінгвістичної термінології. Головною підставою для розмежування емоційності та емотивності є те, що емоційність – явище психічне, тоді як емотивність – поняття лінгвістичне. Емоційність у розумінні психологів – це інстинктивний, несвідомий, незапланований прояв емоцій, який сфокусований переважно на самому суб'єкті [Ларина 2009, с. 27]. Емотивність, оскільки є запланованою демонстрацією емоцій, спрямована на слухача (читача).

Психологічний стан не може виражатися за якоюсь однією чіткою мовною моделлю [Ленько 2015а, с. 84]. Одне й те саме слово може бути використане для вираження різних емоцій та почуттів: афектив *damn* (чорт) слугує одночасно для вираження захоплення, розчарування або здивування. Г. М. Ленько вважає, що дійсний світ емоцій та їх модельний світ (мовне відображення) ніколи не збігатимуться [Ленько 2015а, с. 85], тому протиставлення двох даних понять, на його думку, є неминучим. Таким чином, поняття емоційність та емотивність нерівноцінні. Під емоційністю, за В. І. Шаховським, надалі у роботі ми маємо на увазі психічну властивість людини відчувати і емоційно реагувати на навколишні події, а під емотивністю – мовне вираження емоційності за допомогою різних засобів мови.

А. Б. Зотова також наголошує, що емоційність відображає психічний стан людини, тоді як емотивність – це вербальне вираження емоцій того, хто говорить [Зотова 2010, с. 15].

Отже, за В. І. Шаховським, під емотивністю ми будемо розуміти категорію тексту, пов'язану з вербальною репрезентацією емоційності як психічного стану людини.

Емотиви – це засоби репрезентації емоційності у мові. А емоційність реалізується у мові та мовленні за допомогою спеціальних засобів – емотивів. Розбіжність у поглядах у визначенні поняття категорії емотивності породжує серед лінгвістів різні підходи до вивчення засобів репрезентації емоційності у

мові та мовленні. Так, якщо більшість лінгвістів західних шкіл, аналізуючи репрезентацію емоцій у мові, приділяють увагу переважно вивченню класів слів або окремих лексем, які називають емоції (у термінології В. І. Шаховського), то дослідники слов'янських шкіл вважають за краще пов'язувати поняття емотивності з оцінністю та часто обмежують емотивну лексику словами, які виражають емоції.

Емоційна інформація може бути реалізована мовними засобами на усіх рівнях мови, проте головну позицію займає, на думку Л. Г. Бабенка, лексичний рівень [Бабенко 1989, с.184]. Справді, через слова ми передаємо не лише раціональну, а й емоційну інформацію: ми можемо називати, описувати чи безпосередньо виражати емоції. «...Слова перебувають у безперервному зв'язку з усім нашим інтелектуальним та емоційним життям... Предметно-логічне значення кожного слова оточене особливою експресивною атмосферою, що коливається в залежності від контексту» [Виноградов 1955, с. 70].

За способом репрезентації емоцій розрізняють такі лексичні емотивні одиниці :

- слова, що **номінують** емоції;
- слова, що **описують** емоції;
- слова, які **виражають** емоції.

Однак серед лінгвістів відсутня чітка думка щодо того, які лексичні одиниці відносяться до емотивної лексики. Так, Семенова Т.В. вважає слова, що номінують емоції, безпосередніми знаками емоції, оскільки у цій лексичній емотивній значення експліцитні, більш стійкі та стабільні [Семенова 2013, с.145].

С. В. Маслечкіна дотримується такої ж точки зору: «Однією з найбільш стійких груп є та група слів, де певний відтінок почуття полягає у самому значенні слова, тобто, такі слова, які позначають почуття, відношення, кохання, ненависть і т.д.» [Маслечкіна 2015, с. 231].

Л. Г. Бабенко вважає, що слід розрізняти лексику емоцій та емотивну лексику, оскільки дані типи лексики відрізняються емотивною зарядженістю. Водночас лінгвіст пропонує об'єднати обидві групи та розглядати їх як сукупність емотивної лексики, оскільки вони беруть участь у відображенні емоцій та почуттів людини [Бабенко 1989, с. 12-14].

Іншого погляду дотримується А. С. Ілінська, яка розглядає увесь емотивний фонд як систему знаків, припускаючи, що існують емотивні знаки, які тільки виражають емоції та інші знаки, що не емотивно актуалізують емоції в мові через номінацію, дескрипцію та метафоричну виставу [Илинская 2006, с.99]. Номінації емоцій вказують на їх об'єктивні властивості, це своєрідна «словесна оболонка». Зазвичай вона здійснюється за допомогою лексики, що позначає емоції: *fear* (страх), *sadness* (сум), *disgust* (огида), *shame* (сором) тощо. Така лексика містить предметно-логічне значення, і прямо вказує на вид емоцій людини. Однак вона тільки передає поняття, але не висловлює ставлення того, хто говорить до цього поняття [Маслечкина 2015, с. 233].

В. І. Шаховський, класифікуючи лексику за способами репрезентації емоцій вважає, що тільки емотиви (експресивна лексика, що виражає емоції) є власне емотивною лексикою, тому що саме в ній здійснюється семантична категоризація емоцій, саме вона формує лексичний фонд емотивних засобів мови [Шаховский 1987, с.100]. Під емотивами розуміють лексеми, висловлювання емоцій мовців, та/або для емоційного впливу на слухачів. До числа емотивів відносять лексеми, які можуть бути застосовані для вираження тієї чи іншої емоції [Шаховский 1987, с. 72]. Емотивну лексику В. І. Шаховський розділяє на аффективи – емотиви, значення яких для даних слів є єдиним способом позначення віддзеркаленої емоції, без її називання (пестливі/лайливі слова, вигуки і т.д.); коннотативи – емотиви, емотивна частка значень яких є компонентом – конотацією, тобто супутнім основному логіко-предметному значенню; контекстуальні емотиви – нейтральні мовні одиниці, до семантики яких контекстуально прирощуються емотивні семи.

Така лексика здатна ставати емотивною в мові, вона потенційно емотивна [Шаховський-а 2008, с. 400].

Отже, поняття «емотив» використовується лінгвістами в широкому та вузькому значенні. У широкому значенні емотивом називають лексику як номінуючу, так і ту, яка виражає та описує емоції [Бабенко 1989, с.55].

У вузькому значенні емотив – це мовний засіб, що виражає емоції (В. І. Шаховський, А. С. Ілінська). У нашому дослідженні емотивами ми називаємо мовні та мовленнєві засоби, що виражають та описують емоції або емоційні стани. У просторі художнього тексту ми не виділяємо номінуючі емотиви в окремий клас, оскільки вони одночасно виступають як опис емоцій. Для прикладу ми порівняли засоби, що називають емоції у науковому тексті та у художньому тексті:

1. *In classifications and descriptions of emotions there has been evidenced considerable interest in excitement* [Izard 1977, p. 175].

2. *He was brimming over with excitement.*

В обох наведених прикладах використовується слово, що називає емоцію – *excitement*. Однак у першому прикладі – витягу з наукової статті про емоцію «*excitement*» – слово *excitement* містить лише логіко-предметне значення, про радість лише повідомляється. В контексті художнього тексту індикативна лексема *excitement* набуває функції опису емоційного стану. За допомогою фразового дієслова *brim over with*, що означає “*to be full of a strong emotion*” (бути сповненим сильною емоцією) разом з лексемою *excitement* автор художнього тексту визначає емоційний стан радості.

Як показують мовні контексти художніх творів, у певних ситуаціях практично будь-яке слово може стати емотивним.

Як підкреслює А. С. Стаценко, емотивність слова може бути інгерентною, тобто мовною, узуальною, і адгерентною – мовною, ситуативною [Стаценко 2011, с. 24]. Це означає, що практично будь-яка лексична одиниця в умовах заданого контексту має здатність до емотивності.

Емотивність та інші категорії (оціночність, експресивність, забарвленість) знаходять відображення у конотації. У вузькому трактуванні конотація розуміється як компонент значення, який доповнює предметне значення асоціативно-подібним [Стаценко 2011, с. 25]. В. І. Шаховський, аналізуючи емотивну конотацію, наголошує, що конотація займає не другорядне місце у структурі значення мовної одиниці, а, навпаки, є повноцінним компонентом семантики одиниць мови. Такий компонент визнається рівноправним та прагматичним поряд з основним, предметним значенням [Шаховский 1987, с. 45].

У семантиці емотивного слова виноситься на перший план вираз не предмета, а емоційне ставлення щодо нього.

Як вважає А. С. Вестфальська, під емотивною конотацією мається на увазі «аспект лексичного значення одиниці, за допомогою якої кодоване виражає емоційний стан того, хто говорить і обумовлене ним ставлення до адресата, об'єкта та предмета мови, ситуації, в якій здійснюється дане мовленнєве спілкування» [Вестфальская 2015, с. 4].

Таким чином, можна сказати про те, що існує такий статус емотивності, як емотивний потенціал слова чи всього тексту. Слово може набувати емотивної конотації в мовному контексті, зокрема, тексти художніх чи поетичних творів. Контекстуально-емотивне слово набуває й емотивної функції. Чинниками зміни конотації слова є різні комунікативні інтенції та певні умови комунікації. Будучи соціально узагальненим, емотивний компонент значення слова служить для індивідуального висловлювання емоційної оцінки об'єктів світу [Шаховский 1987, с. 30].

Іншим важливим становищем лінгвістики емоцій є те, що будь-який текст може бути емоціогенним [Шаховский 2009, с. 37].

Довгий час емотивність вважалася властивістю виключно художнього тексту, тому дослідженню наявності емотивності в текстах інших функціональних стилів приділялася недостатня увага.

Однак було доведено, що будь-який текст може мати емотивність різного ступеня. Як каже М. Р. Нашхоева, їхня «емотивна специфіка може бути визначена через співвідношення понять емотивного тла, емотивної тональності та емотивного забарвлення» [Нашхоева 2011, с. 97]. Таким чином, емотивність має інтегральний характер і може існувати у змісті різних текстів у більшому чи меншому ступені.

Твердження про те, що зміст будь-якого тексту є потенційно емоціогенним, поділяє В.А. Маслова. Емоціогенність може бути властивою як слову, висловлюванню, так і цілому тексту.

«Емоціогенність змісту тексту – це, зрештою, емоціогенність фрагментів світу, відбитих у тексті» [Маслова 1997, с. 8].

Однак, емотивність має когнітивну природу. Зв'язок емоцій з когнітивними процесами обґрунтовується наступним чином: будучи емоціогенною, когніція викликає емоції, а емоцію впливають на когніцію, втручаючись у всі рівні когнітивних процесів [Нашхоева 2011, с. 98]. Емоції грають велику роль у відображенні людиною навколишнього світу, оскільки вони висловлюють важливість об'єкта світу для того, хто говорить і слухає.

Дослідник Т. І. Толкачова розглядає емотивність як «функціонально-семантичну категорію та зазначає її полістатусний характер та когнітивну природу» [Толкачева 2007, с. 67]. «Оскільки об'єктом дослідження щодо реалізації категорії емотивності можуть бути як одиниці, що конституюють текст (слова, фрази, пропозиції), і цілі тексти. Це говорить про когнітивну категорію емотивності, що має різний статус у варіантах своєї реалізації, інакше кажучи, має полістатусний характер» [Филимонова 2001, с. 24].

Я. О. Покровська у своєму дослідженні «Відображення у мові агресивних станів людини» згадує поняття емоційного концепту – «одиниці національного менталітету, прихованої категорії сенсу, яку можна розподілити за допомогою мови» [Покровская 1998, с. 188]. Вона свідчить, що концепти емоцій єдині всім носіїв даної культури, але «емоційні кадри різняться залежно від низки соціально-етнопсихологічних факторів, що і

зумовлює відмінності в емоційному впливі, виробленому тим самим текстом на різних реципієнтів» [Покровская 1998, с. 188].

Отже, за допомогою мови людина «...може кодифіковано висловлювати, приховувати, імітувати, симулювати, описувати, називати свої емоції, тобто. по-різному експлуатувати» [Шаховский 2009, с. 31]. Ми підтримуємо думку В. І. Шаховського про те, що емоційність є психічною властивістю людини відчувати та емоційно реагувати на навколишні події, а емотивність – мовним виразом емоційності за допомогою різних засобів мови .

У широкому сенсі емотиви – мовні та мовленнєві засоби, актуалізуючі емоції за допомогою їх номінації, дескрипції та вираження. У вузькому значенні емотиви є репрезентантами емоцій, безпосередньо їх виражаючими (афективи, коннотативи, потенціативи). Зміст будь-якого тексту може бути емоціогенним, тобто, викликати певні емоції та почуття у реципієнта.

1.3 Основні лінгвістичні засоби емотивності в англійській мові

В даний час великий інтерес представляє вивчення етнокультурних особливостей прояви емоцій та засобів їх вираження у різних мов. Як зазначає В.І. Озюменко, незалежно від відмінностей категорія емотивності «представлена у всіх мовах та на всіх рівнях його системи» [Озюменко 2015, с. 130].

Різні мови мають різні засоби та різні способи передачі емоційної інформації. Англійська мова є більшою мірою раціональною, ніж емоційною, вона має менший набір мовних засобів вираження емоцій, ніж багато інших мов, включаючи українську та російську. В.І. Озюменко припускає, що в них немає особливої потреби, оскільки однією з особливостей англійської комунікативної культури є емоційна стриманість [Озюменко 2015, с. 127]. Самому слову *emotional* в англійських словниках надається негативна

конотація [Ларина 2015, с. 147], тому неконтрольований прояв емоцій викликає у представників британського суспільства неприйняття та вважається ознакою неналежної поведінки.

Як відомо, особливістю англійської комунікативної культури є самообмеження та помірність [Гачев 2008, с. 166]. О. Вежбицька пише про те, що англо-саксонська культура «зазвичай дивиться на поведінку, без особливого схвалення, що оцінюється як «емоційне», з підозрою та збентеженням... Англійцям не властиво «віддаватися» почуттям [Вежбицька 1997, с. 41]. В англійській культурі не схвалюється відкритий прояв емоцій, стриманість та самоконтроль вважаються основними рисами гідної поведінки, невід'ємними складовими поняття Englishness («англійськість») [Ларина 2009, с. 145]. Відкритий прояв емоцій, особливо негативних, англійцями вважається свідченням недостатньої зрілості та невихованості людини та ставить оточуючих у незручне становище. Можливо, тому емоції в англійській мові часто виражаються імпліцитно, що не завжди легко відчуті представникам іншої лінгвокультури, для яких відкрите вираження емоцій, навпаки, є однією з найважливіших культурних цінностей.

Як зазначає В.І. Озюменко, до імпліцитних засобів передачі емоційної інформації в англійському дискурсі відносяться засоби граматики. За твердженням Є. В. Белько, вони «надають висловлюванню елемент посилення, виносячи емоційну інформацію на перший план» [Белько 2015, с. 131]. Серед таких засобів можна виділити модальні дієслова та висловлювання, відхилення від традиційних граматичних норм, порушення порядку слів та ін.

Англійська мова відрізняється розвиненою системою модальності, яка відображає особливості світобачення та світосприйняття англійців. Вона складається з різноманітних мовних одиниць, здатних передавати різні, часом дуже тонкі відтінки значень, що важко відчувуються представниками інших лінгвокультур. Крім таких значень, як зобов'язання, необхідність, заборона, дозвіл, можливість та ін., одиниці модальності часто виражають емоційне ставлення того хто говорить до сказанного. На думку В. І. Озюменка,

основними модальними дієсловами для вираження емоцій є *can, could, may, might, must, ought to, will, would, shall, should*. Головною відмінністю таких дієслів є те, що вони позначають не саму дію, а ставлення до дії, і тому дані модальні одиниці можуть бути засобом передачі різної емоційної інформації [Озюменко 2015, с. 128].

Крім модальності, в англійському дискурсі часто актуалізується емоційність за допомогою відхилення від традиційних норм граматики, тобто, від основних правил вживання тих чи інших граматичних форм чи синтаксичних конструкцій. У тому числі В.І. Озюменко виділяє нетрадиційне вживання дієслівно-тимчасових форм, допоміжних дієслів, деяких прислівників, порушення порядку слів у реченні [Озюменко 2015, с.128].

До лексичних засобів вираження емоційності в мові та мовленні англійській мові Т. М. Яблокова відносить наступні слова:

- слова, які називають емоції як такі; слова та вирази, які містять емоційний елемент у своїй структурі (лайливі та ласкаві вирази та слова: *blockhead, idiot/darling, sweet*);
- слова, що містять оцінні суфікси; вступні слова та висловлювання (*bore, fool / beauty, gentleman*);
- слова та висловлювання, семантична структура яких повністю емоційна (вигуки, емоційні частинки : *oh! wow! yuk!*) і інші засоби [Яблокова 2006, с. 89].

Окремий пласт засобів англійської мови, що виражають емоції, складають фразеологізми. Особливе значення дослідження фразеологічних одиниць полягає в їх потенційній здатності до метафоричного позначення емоцій. Емотивні смисли в них більш експліцитні, стабільні, вони є безпосередніми знаками емоцій.

М. Х. Оріпова говорить про те, що існує кілька базових груп фразеологізмів, що служать для репрезентації емоційного стану людини. Так, наприклад, фразеосемантична група “Men's emotions” включає фразеологічні одиниці, які позначають психічне (тимчасовий чи постійний) стан. Цю групу

складають фразеологічні одиниці, що відображають емоційний стан говорить (*put fear in smb. 's heart, heart is heavy, burn with shame, be on nettles, be in the clouds, set one's heart at rest*) [Орипова 2015, с. 114].

Емоційність та експресивність тексту можуть посилюватися за рахунок словотвірних засобів мови. За словами І.В. Арнольд, «узуальна експресивність слова чи лексико-семантичного варіанта слова виникає, як правило, на базі семантичної чи морфологічної похідності» [Арнольд 2002, с. 165]. Лексичні одиниці з подібного роду афіксальними похідними є одиницями з «емотивним компонентом значення» [Шаховский 1987, с. 273].

Вони мають виражену експресивність, причому і поза текстом [Арнольд 2002, с. 167]. При цьому представляється, що більшість одиниць з морфологічно вираженою емоційністю належить ад'єктивній лексиці, оскільки у системі прикметників «словотвірні форманти повідомляють утворювальним основам модифікаційні значення ... посилення або ослаблення та зменшуваності» [Исхакова 2009, с. 788].

До стилістичних засобів відносяться вигуки, емоційно забарвлена лексика, різні художні тропи (епітет, метафора, лексичні повтори).

Епітети використовуються авторами для особливої виразності в мові персонажа, для його вираження ставлення до описуваної події. Наявність емоційно забарвленого епітету дозволяє посилити експресивність висловлювання: *I don't even own keys to my **goddamn** house* (У мене навіть немає ключів від свого проклятого будинку). Епітет *goddamn* показує, що промовець перебуває під впливом емоції гніву [Болдовская, Травкин 2012].

Графічні засоби часто маніфестуються як підсилювач відображення емоцій, вони привертають увагу читача до висловлювання. В усному мовленні одним із переважних засобів репрезентації емоцій є просодична система (інтонація). За допомогою інтонації ми передаємо один одному більше інформації, аніж за допомогою слів. Інтонаційні конструкції на письмі оформлюються графічними засобами: дефісацією, подвоєнням окремих графем, написанням слова або пропозиції особливим шрифтом, відмінним від

шрифту всього тексту (курсив, підкреслення, капіталізація, розрядка), багатокрапка, тире [Чалова 2012, с. 11]. Пропозиція або її окрема частина у тексті може бути виділена з використанням особливого шрифту для привернення уваги читача до повідомлення та його емоційної складової. Так наприклад, курсив, що використовується для виділення цитати або внутрішньої мови героїв, може вказувати на емотивність висловлювання, «служити засобом збільшення емоційного навантаження» [Прохорова 2011, с. 18].

Такий засіб, як капіталізація слова, використовується для емоційної емпізи: “*Vulgar little beast. Him and his young lady. The nerve of asking if he could bring her to see me*”. Джулія Лемберт відчуває сильне почуття гніву через, здавалося б, безневинного прохання молодій людині побачити актрису за лаштунками. Капіталізоване слово *me* посилює емотивність висловлювання та привертає увагу читача до стану героїні. Таким чином, авторська передача емоції набуває яскравості та виразності. До фонетичних засобів вираження емотивності відносять інтонацію, наголос, паузу, які у письмовому тексті передаються засобами пунктуації: знак оклику, великі літери, курсив, багатокрапка, тире і т.д. Особливістю таких засобів є те, що, на відміну від лексичних засобів, вони не називають емоції прямо, оскільки не можуть мати семантику, як лексеми, за якими можна судити про емоційний стан об'єкта.

На думку Г. М. Ленько, до синтаксичних засобів репрезентації емоцій відносяться синтаксична структура речення та знаки пунктуації. Прикладом синтаксичної конструкції є екскламатив – морфологічні показники та синтаксичні конструкції, які висловлюють здивування того, хто говорить. Мета екскламації – не стільки передача інформації адресату про будь-яку ситуацію, скільки емоційна реакція того, хто говорить про цю ситуацію. Зазвичай екскламативні пропозиції починаються зі словами *what* чи *how* [Beijer 2012, p. 2]. Іншими засобами репрезентації емоцій є синтаксичні фігури: риторичний питання, риторичний вигук, риторичне звернення, повтор,

синтаксичний паралелізм, еліпсис, парцеляція, антитеза, градація, оксюморон [Ленько 2015б, с. 172].

Англійському суспільству невластивий відкритий вираз внутрішніх переживань через особливості менталітету. Однак це не означає, що англійці не відчують і не висловлюють емоції взагалі. Огляд літератури показав, що в англійській мові існують різноманітні засоби вираження емоцій, які мають свої специфічні особливості реалізації як в усному, так і письмовому дискурсі. Дослідниками робилися спроби провести аналіз на матеріалі художніх творів таких письменників, як С. Моем, С. Фіцджеральд, М. Теккер, О. Уальд і т.д. Засоби маніфестації емоцій можуть бути виражені на лексичному, фразеологічному, синтаксичному (графічному), стилістичному рівнях. Найбільший пласт емотивів становлять одиниці лексичного та фразеологічного рівнів.

Варто згадати, що часто емотиви різних мовних рівнів функціонують разом. Так, наприклад, письмове висловлювання, в якому присутні вигуки, афективна лексика, часто оформляються окличною структурою. Це говорить про груповий характер емотивів, їх поліфункціональність у тексті.

1.4 Роль та функції емотивів у художньому тексті

Емотивність тексту становить особливий інтерес для лінгвістів, що розробляють теоретичний фундамент, що окремо розвивається під напрямом емотіології - емоціології тексту. Емоціологія тексту призвана досліджувати репрезентацію емоцій у письмовому тексті.

Дослідники (В. І. Шаховський, О. Є. Філімонова, С. В. Іонова і т.д.) емоційного тексту звертаються до аналізу емотивної функції у текстах різних функціональних стилів.

Автор письмового тексту обмежений у виразі та опису емоцій, на відміну від автора усного тексту: усна передача емоцій зазвичай супроводжується невербальними засобами, інтонацією, що сприяє полегшенню сприйняття емоційної інформації. Проте письмова мова має деяку перевагу в репрезентації емотивності: вона «дозволяє висловити емоції більш тонко, у певному сенсі більш усвідомлено» [Зотова 2016, с. 77].

За твердженням С. В. Іонової, категорія емотивності має інтегральний характер і може бути притаманна текстам усіх функціональних стилів: науковому, офіційно-діловому, публіцистичному і художньому [Іонова 1988, с. 2].

Багато дослідників роблять спроби провести багатосторонній аналіз лінгвістичних засобів репрезентації емоцій у англійських текстах різних функціональних типів та аналіз стилістичних засобів, що використовуються при описі емоційного стану людини у літературних творах. Особливу увагу відводиться художньому тексту, оскільки «жоден художній твір не обходиться без опису емоцій та почуттів людини, у зв'язку з чим комплексне сприйняття будь-якого тексту неможливе без урахування його емотивного змісту» [Разоренова, Шляхова 2015, с. 102]. Емотивність тексту є стильовою рисою художніх текстів», оскільки за своїм призначенням тексти даного функціонального стилю покликані виконувати конкретну прагматичну задачу – емотивну [Іонова 2015, с. 10].

За словами В. І. Шаховського, «...художня література – це сховище слів, що позначають, виражають та описують людські емоції, набір категоріальних емоційних ситуацій людського спілкування, способи їх презентації, засоби входження та виходу з емоційного спілкування, його тактики та стратегії» [Шаховський 2009, с. 30].

Художній текст – це «депозитарій емоцій»: він описує емоційні категоріальні ситуації, вербальна та авербальна емоційна поведінка людини, способи, засоби та шляхи комунікацій емоцій; у ньому відображено емоційний

видовий та індивідуальний досвід людини, способи її емоційного рефлексування [Шаховский 2008в, с. 25].

Важливо відзначити, що для адекватного створення емоційного портрета персонажів та художньої емоційної комунікації автор повинен мати емотивну компетенцію, важливою складовою якої є розуміння емоцій інших людей. Ця здатність трактується І.П. Павлючко як здатність до «адекватної вербалізації своїх почуттів та емоцій, так само як і розуміння адресатів у різних емоційних ситуаціях спілкування» [Павлючко 1999, с. 42]. Тому мовний портрет персонажа і самого автора – це результат осмисленого процесу використання засобів мови та прийомів. Прийоми є системи організації мовних засобів, які автор відбирає та комбінує у процесі виробництва тексту.

Основними категоріями художнього тексту є автор і персонаж, вони становлять емотивний простір тексту. Автор наділяє персонажа диктальними емоціями та почуттями, найчастіше представленими у тексті експліцитно. В опозиції до персонажів, авторський емоційний стан завжди суб'єктивний, він має модальністю і найчастіше виражається імпліцитно. Таким чином, у процесі переплетення диктально-емотивних та модально-емотивних смислів створюється емотивний зміст тексту [Лисенкова 2016, с. 479].

Емотивні мовні засоби, будучи основним джерелом емотивності тексту, мають кілька функцій:

- створення психологічного портрета-образу персонажів (описово-характерологічна функція): «Емотиви посилюють експресивність мови персонажа, розкриваючи його внутрішній світ» [Парсиева, Гацалова, 2012];
- емоційна інтерпретація світу, зображеного в тексті, та його оцінка (інтерпретаційна та емоційно-оцінна функції);
- виявлення емоційного внутрішнього світу образу автора (інтенційна функція);
- вплив на читача (емоційно-регулятивна функція) [Бабенко 2009, с. 155].

Отже, провідними функціями емотивів у художньому тексті є: створення психологічного портрета персонажа, передача емоційного ставлення автора до зображуваного ним світу, вплив на свідомість читача. Таким чином, емотиви є корелятом емоційного стану персонажа та автора. За допомогою емотивів здійснюється інтерпретація світу емоцій персонажа та автора. В образ персонажа вкладаються розумові, фізичні та емоційні якості людини, може бути складним і багаторівневим. Сфера емоцій персонажа може мати якийсь один домінуючий стан: герой твору може бути сумним та меланхолійним, веселим та натхненним, злим та роздратованим. Мовні засоби у тексті, обрані автором під час створення мовного портрета героя, дають нам підказку, в якому емоційному ключі сприймати його дії та вчинки.

Художній текст, який завжди спочатку є емотивним, покликаний передати як раціональну, так й емоційну інформацію. Подальший лінгвістичний аналіз емотивів у текстах творів С. Моєма дозволить нам зробити деякі висновки про специфіку емотивів у дискурсі англійського художнього тексту, а також про ідіостиль письменника С. Моєма та обраної ним письменницької естетики.

У сучасній лінгвістиці визнається той факт, що мова служить не тільки для передачі інформації, але й висловлювання ставлення до будь-якого предмету чи явища, яке пов'язано з вираженням емоцій. Визнання цього факту сприяло появі та розвитку нового напрямку – лінгвістичної емотіології, що вивчає способи мовної експлікації емоційних станів та відносин. Найактивніше лінгвістика емоцій розвивається у рамках Волгоградської наукової школи під керівництвом В. І. Шаховського.

Виявлено, що досі дискусійним залишається питання про співвідношення емотивності, емоційності та експресивності. На думку більшості лінгвістів, емотивність є мовною/мовленнєвою категорією, а емоційність – психологічною, що відображає особливості психічного стану людини. Дослідники вважають, що практично будь-яке слово може бути емотивним, а

текст емоційним і викликати емоційну реакцію у реципієнта. Емотивність є складовою категорією експресивності.

Одним із центральних понять емотіології є поняття емотиву, яке вживається у широкому та вузькому значеннях. У широкому значенні, якого ми і будемо дотримуватися далі, емотиви є мовні/мовленнєві засоби номінації, дескрипції (опису) та вираження емоцій. У вузькому значенні емотиви – це мовні одиниці, що виконують функцію вираження емоцій.

Англійська мова, на думку вчених, володіє широким спектром засобів репрезентації емоційності на всіх рівнях мови. Аналіз лінгвістичної літератури показав, що переважаючим засобом вираження та опису емоцій в англійській мовою є лексеми та фразеологізми. Найбільш уживаними граматичними засобами є модальні дієслова (*must, should, can, should*). Особливий інтерес представляють різні синтаксичні способи репрезентації емоцій, такі як інверсія, використання оклику та питальних конструкцій. Особливий інтерес представляють різні синтаксичні способи репрезентації емоцій, такі як стилістичні синоніми, антоніми, інверсія, градація, використання оклику та питання конструкцій і т.д.

Емотиви наповнюють текст емотивним змістом та визначають його емотивну тональність. У художньому тексті емотивні засоби виконують кілька функцій: вираження емоцій автором, передача його емоційного ставлення до якогось предмета чи явища; засіб характеристики образу персонажа; надання емоційного впливу на читача.

Отже, проведений нами огляд наукової літератури створює теоретичну основу для подальшого дослідження емотивів у текстах британського письменника С. Моєма.

РОЗДІЛ 2

ЕМОТИВИ В РОМАНАХ С. МОЕМА

2.1 Емотивність як текстова категорія у художніх творах С. Моема

Сомерсет Вільям Моем зробив неоціненний внесок у літературу нового часу. У своїх роботах С. Моем порушував великі проблеми загальнолюдського та філософського плану, а також приділяв велику увагу до прихованого драматизму характерів та людських відносин. «Про людину можна писати все життя і все одно сказати мізерно мало» – не втомлювався повторювати Моем. С. Моем все життя вивчав характери та звичаї людей, і перебуваючи в тісному зв'язку з театром та драмою, він знайомиться з безліччю видатних акторів і актрис свого покоління. Моем, майстер драматургії, реалістично зображує характери та звичаї героїв.

У другій частині цієї роботи ми проведемо аналіз емотивів, представлених у трьох творах Сомерсета Моема: «Театр», «Місяць і мідяки», «Розмальована вуаль». Вибір даних творів обумовлений тим, що тематика романів має здатність індукувати емоційний відгук читачів: насамперед усі три твори містять любовну лінію та втілюють у розумінні автора художній концепт "кохання". Кохання – найскладніше почуття: емоції, викликані об'єктом кохання, експлікуються по-різному. Якщо суб'єкт переживає кохання як позитивне почуття, він може відчувати природні, відповідні емоції: *щастя (happiness), радість (joy), захоплення (delight), хвилювання (care)* [Ириолова 2012, с. 90]. У ситуаціях, які не виправдовують очікування індивіда, може виникати емоційна амбівалентність, яка проявляється у виникненні антагоністських емоцій: відчуття розпачу, гніву, страждання. Крім емотеми кохання, твори пронизує тема творчості, пошук себе, описується шлях

становлення особистості героїв, на якому вони відчують розпач, страх, радість і т.д. Всі ці емоції знаходять свій відбиток у названих творах.

Перш ніж розпочати аналізувати емотивність як текстову категорію у творах С. Моема, зупинимося докладніше на змісті кожного із романів. Роман «Театр» – це тонка психологічна драма про проблему кохання та мистецтва, що зображується через призму життя найвидатнішої актриси Англії Джулії Лемберт, яка перебуває у розквіті років. Назва роману точно відображає зміст твору, тому що слово «театр» є багатозначним символом: театр як сфера діяльності головних героїв, театр як форма існування суспільства, театр як модель поведінки людей.

Джулія та її чоловік Майкл довгий час живуть у шлюбі. Якось у будинку подружжя з'являється молодий клерк Томас Феннел, з яким актриса заводить роман. Для неї це справжнє кохання. Пізніше акторка усвідомлює, що Томас використовує її для входження в коло світських людей і з її допомогою намагається просунути молоду актрису Евіс Крайтон.

Божеволіючи від ревнощів і обурення, Джулія здійснює план помсти на сцені під час прем'єри нової вистави та повністю губить кар'єру молодій суперниці. Наприкінці роману Джулія приходиться до висновку, що гра і є реальність, у якій вона живе, і тільки так вона здатна існувати.

Інший роман «Місяць і мідяки» “The Moon and Sixpence” – про прагнення людини наблизитися до досконалості в мистецтві, залишивши всі людські турботи позаду. Чарльз Стрікленд несподівано залишає сім'ю, щоб стати геніальним художником. Пройшовши через голод, злидні та хворобу, зламавши не одну долю на своєму шляху, він врешті-решт опиняється на острові Таїті, де і створює свій найгеніальніший твір вже будучи на смертному одрі. Парадоксальним у романі є той факт, що, будучи людиною, яка з презирством ставиться до кохання, Стрікленд зустрічає жінок, готових заради нього на все. Для такої людини немає перешкод; побут, комфорт та любов здаються Стрікленду лише перешкодами на шляху до ідеалу. Оповідач

(молодий письменник) уважно стежить за життям художника, описуючи її у мемуарах.

Роман «Розмальована вуаль» – це твір про кохання, що межує з божевіллям, про становлення сильного духу та переосмислення себе.

Бактеріолог Волтер Фейн відвозить до китайської глибинки молоду дружину Кетрін, викривши її в зраді. Кітті відчуває розпач від неможливості бути поруч із коханою людиною і повстає проти чоловіка. У невеликому містечку вирує холера, що приносить страждання місцевим жителям. У романі представлені переживання та світ емоцій героїні, який поступово змінюється у ній на тлі постійної небезпеки. Кітті поступово позбавляється своєї легковажності і змінює свої погляди на життєві цінності.

Як було вже зазначено, емоції та їх мовні репрезентації являють собою найскладніші феномени. Багато психологів висувають припущення про те, що існують базові емоції і більш складні, варіативні.

Типології емоції значно відрізняються за кількістю емоцій та критеріями їхньої класифікації. Американський психолог Керролл Ізард, вивчаючи емоції, також висловив припущення, що існує деякий базовий набір емоційних станів, названих ним згодом фундаментальними емоціями. Психолог зазначає, що їм властиві однакові прояви індивідами різних мовних товариств та культур.

Фундаментальні емоції К. Ізард диференціював за ознакою модальності (якості). Інші ж емоції, на його думку, є комплексними, складовими, що виникають з урахуванням базових емоцій. Усього К. Ізард виділяє 10 фундаментальних емоцій: 1) *радість*; 2) *здивування*; 3) *горе-страждання* 4) *печаль*; 5) *гнів*; 6) *огида*; 7) *зневага*; 8) *страх*; 9) *сором*; 10) *провина* [Izard 1977, р. 508]. Подальший аналіз емотивних одиниць ми проводитимемо відповідно до цієї класифікації, оскільки найменування емоцій у текстах романів збігаються з найменуванням емоцій, відображених у класифікації К. Ізарда. Докладніше ми зупинимось на чотирьох емоціях: радості, гніві, горе-страждання та зневазі. Інші емоції також емотивно представлені на сторінках романів, але набагато меншою мірою, ніж названі емоційні стани.

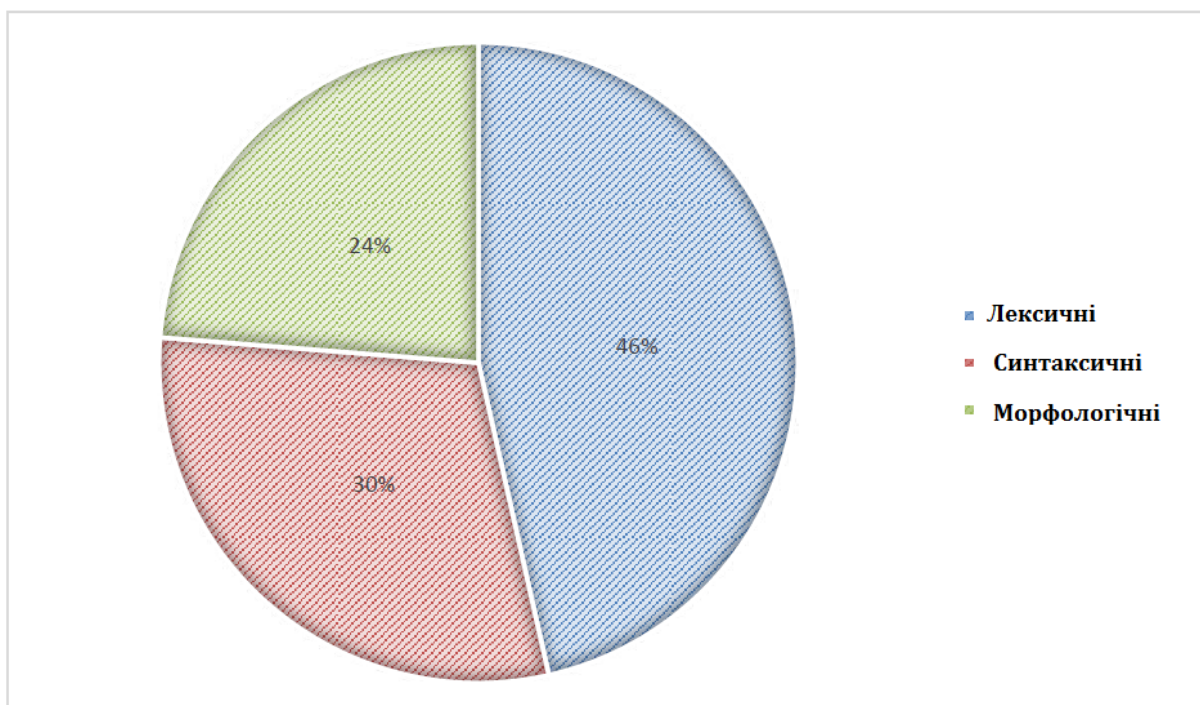
Далі аналіз емотивів базується на матеріалі мови персонажів і авторської мови. Персонаж є ключовою фігурою в інтерпретації світу людських почуттів, автор оцінює цей світ з метою впливу на цей світ, його перетворення.

2.2 Емотиви у мовленні персонажів

2.2.1 Емотиви радості. Аналіз мови героїв, у яких передається емоційний стан радості, виявив переважання лексичних емотивів (60%). Засоби лексичного рівня представлені емоційно-оцінними прикметниками *divine, wonderful, marvelous, grand, belle*, вигуками *oh, Gosh*, вигуками *thanks God*, фразеологізмами *feel like on the top of the world, feel like a million dollars, go down like a barrel of oysters, do someone's heart good*.

Рисунок 2.1

Емотиви радості у мовленні персонажів



Емотивний потенціал тексту формують граматичні засоби емотивності (40%). Синтаксично вираження емоції «радість» маніфестується у вигляді вигуків, градації, емотивів-звернень *darling, ma chere enfant, my precious* у складі риторичних вигуків.

Єдиним персонажем серед домінуючих у романах героїв, промови якого не було знайдено емотивів радості та інших позитивних емоцій, є художник Стрікленд у романі «Місяць і мідяки», що характеризує його як людину похмуру і холодну.

Однією з позитивних емоцій, яка знаходить відображення у мові персонажів є емоція радості. Радість характеризується К. Ізардом як позитивний та бажаний емоційний стан. У психологічному словнику AlleyDog воно трактується так: “*joy is an emotion comprised of feelings of happiness, contentment, and harmony*” [AlleyDog]. Виникненню радості сприяють різні фактори, включаючи певні ситуації, об'єкти, дії інших людей.

Лексичні засоби відіграють велику роль у розкритті емотивного потенціалу романів С. Моема. У промові персонажів лексика служить для опису/вираження їх емоційного стану. У промові героїв Джулії Лемберт, Кітті Фейн, ліричного героя (оповідача) Моем використовує лексику певної часткової приналежності в ролі присудка, що означає передачу емоційного стану радості:

1. “*I'm **glad** they've made friends*”.
2. “*I am **glad** you're going home*”.
3. “*I **love** to be here and I am never **so happy** as when I am among the orphans*”.
4. “*I'm **so happy** with you. I wish I could make you as happy as you make me*”.

У наведених висловлюваннях є прикметники, за допомогою яких героїні описують свій стан: *glad, happy*. Прислівник *so* служить для посилення емоційного забарвлення прикметників *happy*, то є як інтенсифікатор.

Фразеологічні одиниці також можуть бути засобом опису емоційного стану: “*I feel on the top of the world. I feel like a million dollars. I want to be alone and enjoy myself*”.

У романі «Театр» С. Моем приділяє особливу увагу мовному портрету Джулії Лемберт. Причиною радості і вищого самозадоволення Джулії є

грандіозний успіх на прем'єрі спектаклю: “*Gosh, I'm going down like a barrel of oysters*”. У даному відрізку внутрішньої мови героїні ми бачимо, що справи у актриси складаються вдало, вона рада і задоволена собою. Ідіома *go down like a barrel of oysters* вказує на радість актриси. Емоціональне значення посилюється за рахунок вигуку *gosh*.

Моем передає радість за допомогою емоційно-оцінних прикметників. У романі «Театр» відкрито висловлюють радість персонажі Том та Роджер:

1. “*They're marvelous, he said, his eyes glittering*”.
2. “*It's grand having no one here today, said Roger*”.
3. “*You were simply wonderful!*”

У романі «Розмальована вуаль» Кітті потрапляє в сирітський будинок, який утримують черниці. Черниця-настоятелька висловлює свою радість по відношенню до дівчини: “*Que vous etes belle , ma chere enfant, said the Mother Superior. It does the heart good to look at you. No wonder these children adore you*”. Прикметник *belle* належить до класу емоційно-оцінної лексики, з якої передається емоційне ставлення мовця. За допомогою лагідного звернення *ma chere enfant*, а також ідіоми *do (someone's) heart good* (радувати чиєсь серце) черниця висловлює свою радість.

Вигуки, що обслуговують сферу емоцій та емоційних оцінок, є невід'ємною частиною лексичних засобів вираження категорії емотивності. Вигуки і вирази-вигуки Моем вживає в мовленні героїв Джулії та Кітті порівняно часто:

1. “*I suppose it's beastly of me, she thought, but thank God, thank God*”.
2. “*Oh, you don't know how I've missed you*”.
3. “*Oh, my love, don't you know there isn't anything in the world I couldn't do for you?*”

Емоційний вигук *oh* служить для посилення вираження радісного стану. Вигук *thank God* та його повтор допомагає висловити радісне полегшення Джулії. Засобом актуалізації емотивного компонента висловлювання є синтаксичні засоби. Найбільш експресивними синтаксичними одиницями

вираження є прості речення, що імітують усне мовлення. Емотиви радості, у даному випадку її найвищому прояві – захоплення – у романі репрезентуються на синтаксичному рівні за допомогою риторичного вигуку зі словами *how* і *what*:

1. “*Oh, how divine!*”
2. “*He was brimming with the excitement .What a grand woman!*”
3. “*O, darling, how wonderful for you!*”
4. “*Gosh , what a performance!*”

Емотивність у даних окличних конструкціях підкреслюють емоційно-оціночні прикметники *divine, grand, wonderful*, а також вигуки *oh, Gosh*.

Герой роману «Місяць і мідяки» Дірк Струве радіє, що вмовив дружину дати притулок неприємного для неї художника Стрікленда: “*Then you consent? I knew you would. Oh, my precious*”. Репрезентантом радості персонажа є вигук *oh* і звернення *my precious*.

Повтор полягає у навмисному повторенні одного й того ж самого слова або словосполучення і є ще одним синтаксичним засобом, який надає емотивності висловлюванню:

“*It’s awfully kind of you. You don’t know what a relief it is. I don’t know how to thank you*”. Повторення слів *don’t know* передає радісну розгубленість персонажа Тома Феннела.

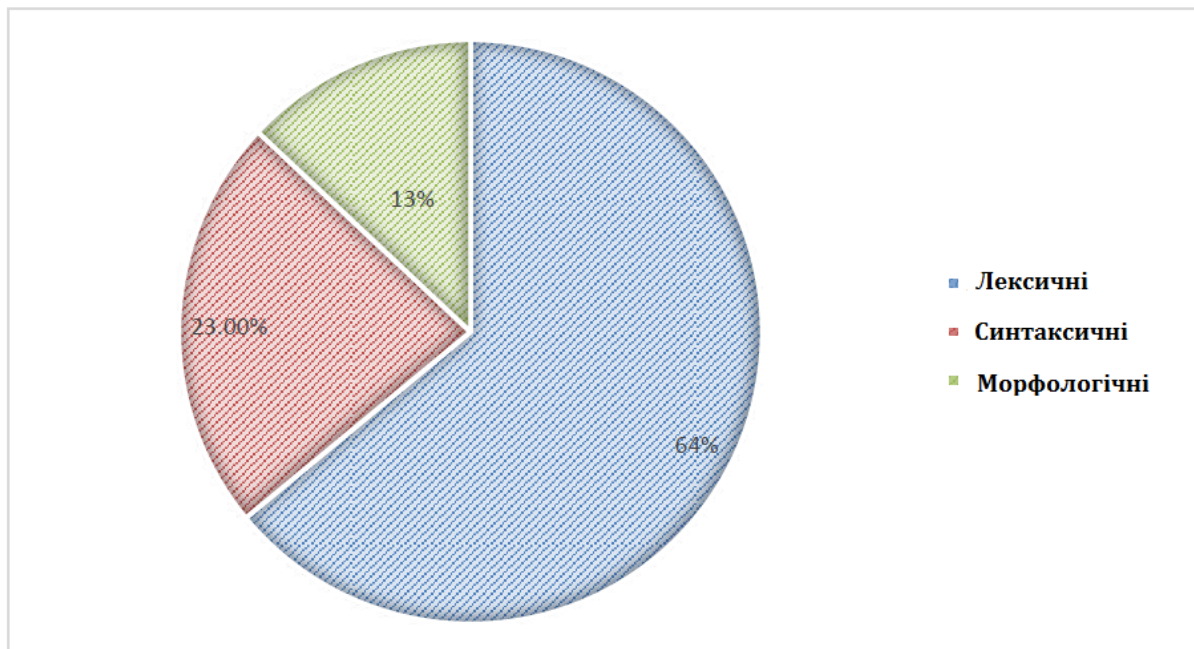
Іншим синтаксичним засобом створення емотивності є парцеляція. Герой роману «Розмальована вуаль» Волтер отримує від Кітті позитивну відповідь на пропозицію вийти за нього заміж. Його радісний стан експлікується на синтаксичному рівні. Він так радий, що не в силах стримувати почуття: “*Now. At once. As soon as possible. We’d go to Italy for our honeymoon. August and September*”.

Градаційний ряд синонімів *now, at once, as soon as possible* сигналізує про радісне хвилювання героя. Висловлювання оформлено у вигляді парцеляції – конструкції експресивного синтаксису.

2.2.2 Емотиви гніву. Як показав аналіз емпіричного матеріалу, у репрезентації гніву головну роль грають лексичні емотиви, кількість яких ми зобразили у відсотках – (64%). Емотивний лексичний склад представлений лайливою лексикою, емоційно-оцінною лексикою *damned*, *filthy*, *rotten*, вигуками *oh* і вигуками висловлюваннями *My God*, *by God*.

Рисунок 2.2

Емотиви гніву у мовленні персонажів



Синтаксичними засобами вираження емотивності виступають окличні пропозиції, риторичний вигук, прийом парцеляції. Іншими засобами маніфестації емотивності є повтори лексичного та синтаксичного рівнів. Вони служать яскравим засобом передачі афективного стану героїв, зокрема гніву.

Аналіз мовних відрізків романів показав, що найбільше емотивів гніву зустрічається в романі «Театр» у промові Джулії Лемберт, що говорить про її палку вдачу, емоційність.

Однією з ключових негативних емоцій яку відчувають персонажі є емоція гніву. Це сильний за проявом емоційний стан, інтенсивність якого відрізняється від роздратування до люті. Емотиви гніву актуалізуються як у зовнішній, так і внутрішній мові героїв. Лайлива лексика містить різку узагальнену несхвальну оцінку об'єкта номінації – особи, явища, предмета.

Такий пласт лексики є однією з форм реалізації вербальної агресії, яка у свою чергу є словесним виразом негативних почуттів, емоцій.

Мовленнєва агресія проявляється як цілеспрямований словесний напад:

*She walked past him without a word, and when they got into his sitting-room, untidy, littered with typescript plays, books and other rubbish, the remains of his frugal luncheon still on a tray by his desk, she turned and faced him. **Her jaw was set and her eyes were frowning.***

“You devil!”

*With a swift gesture she went up to him, seized him by his loose shirt collar with both hands and shook him. He struggled to get free of her, but **she was strong and violent.***

“Stop it. Stop it.”

“You devil, you swine, you filthy low-down cad.”

He took a swing and with his open hand gave her a great smack on the face. She instinctively loosened her grip on him and put her own hand up to her cheek, for he had hurt her. She burst out crying.

“You brute. You rotten hound to hit a woman.”

“You put that where the monkey put the nuts, dearie. Didn't you know that when a woman hits me I always hit back?”

“I didn't hit you. You damned near throttled me.”

“You deserved it. Oh, my God, I'd like to kill you.”

У даній мовній ситуації розмови між актрисою та Джиммі Джулія вибухає. Вона обрушує на менеджера всю злість. Актриса виражає емоцію гніву за допомогою лайливих виразів, що є засобами вираження мовної агресії **devil, swine, cad, brute, rotten hound** та емоційно-оцінних слів **filthy, low-down**. В авторських ремарках також є опис емоційного стану героїні **her jaw was set and her eyes were frowning, she was strong and violent**. Емотиви, представлені лайкою, зустрічаються і в інших прикладах:

1. **“The remark revived Julia's fury”.**
2. **“You're fool, I've never acted better in my life”.**

3. “*You bloody swine, how dare you talk to me like that?*”
4. “*The skunk, the dirty skunk. Coddling me all these years*”.

Близькими за функцією до лайки є емоційно-оцінні слова, що фігурують у висловлюваннях як вираження гніву: “*Have you done all this to get me to stay on for another year? Have you broken my heart and ruined my whole life just to keep me in you rotten theatre?*”.

Повтор є засобом передачі афективних, емоційно-збуджених станів і полягає в упорядкованому повторенні слова, словосполучення, а також більшої синтаксичної одиниці (пропозиції чи його частини). Цей повтор втілюється у внутрішній промові Джулії Лемберт: “*I must keep my temper. I must keep my temper. Why was I such a fool as to give him a racing punt?*”.

У цьому висловлюванні Джулії фігурує дворазове повторення фрази *I must keep my temper*. У запитальній пропозиції поєднання підсилювального прикметника *such* та лайливого слова *fool* передає емоційний стан актриси. Джулія стримується з усіх сил і залишається зовні спокійною, не даючи емоції вирватися назовні, коли вона веде розмову з Майклом про Тома і Роджера:

“*I think he's a nice friend for Roger to have. A thoroughly normal, clean-minded English boy.*”

“*Oh, thoroughly. (Bloody fool, bloody fool)*”

“*To see the way they eat is a fair treat.*”

“*Yes, they seem to have enjoyed their food. (My God , I wish it could have choked them)*”.

Ми бачимо, як актриса бореться із собою, зі своїм гнівом. Джулія висловлює його за допомогою лайливих слів та їх дворазових повторень *bloody fool* , експресивним вигуком *My God*.

Кітті, героїня роману «Розмальована вуаль» також відчуває гнів. Вона втомилася від стосунків із чоловіком, безвихідь змушує її злитися: “*She had pestered her into marrying him and now she was fed up. Fed up, she repeated aloud, trembling with anger. Fed up! Fed up!*”

Повторення дієслова *fed up* служить засобом передачі афективного стану героїні. В авторській ремарці є опис зовнішнього прояву емоції гніву із її прямою номінацією – *tremble with anger*. Емоціональний тон письменник передає за допомогою знака оклику. За словами З. Чапінги, такі синтаксичні структури властиві лише афективному мовленню [Чапінга 2014, с. 75].

Риторичні вигуки є емоційно забарвленими реченнями, що виражають емотивну реакцію того, хто говорить. У тексті нами було виявлено риторичний вигук:

“You don't think I'm running after any other woman, do you?” He asked.

*“How do I know? It's quite obvious that you **don't care two straws** for me.”*

“You know you're the only woman in the world for me.”

“My God!”

Експресивності мовленню Джулії додає ідіома *not to care two straws*, що підкреслює її гнівний стан. Окличні пропозиції, що починаються з займенника *what*, передають сильні почуття та емоції того, хто говорить:

1. *“What a **damned fool** I was! Why didn't I keep my temper?”*

2. *“I never heard **such nonsense**, he cried. **What a filthy mind** you've got, Julia!”*

Крім емоційно-оцінних слів, нами була виявлена метафора *filthy mind*, за допомогою якої персонаж Майкл Госселін висловлює свій гнів.

Поряд з емотивним синтаксичним оформленням пропозицій автором використовуються лексичні засоби: оцінні слова *nonsense, filthy, damned*, що посилюють займенник *such*.

Гнів може бути наростаючим. Посилення емоції проявляється у такій стилістичній фігурі, як градація: *“He **doesn't love me**. He **doesn't care a damn** about me. I **hate him**. I **'d like to kill him**. **Blast** that American manager”*.

Мова Джулії насичена емотивами. Лексема *blast* прямо вказує на гнів героїні. Іншим емотивом гніву є стійкий експресивний вираз *care a damn*. Емоціональний стан героя Тома Феннела передається за допомогою дієслів,

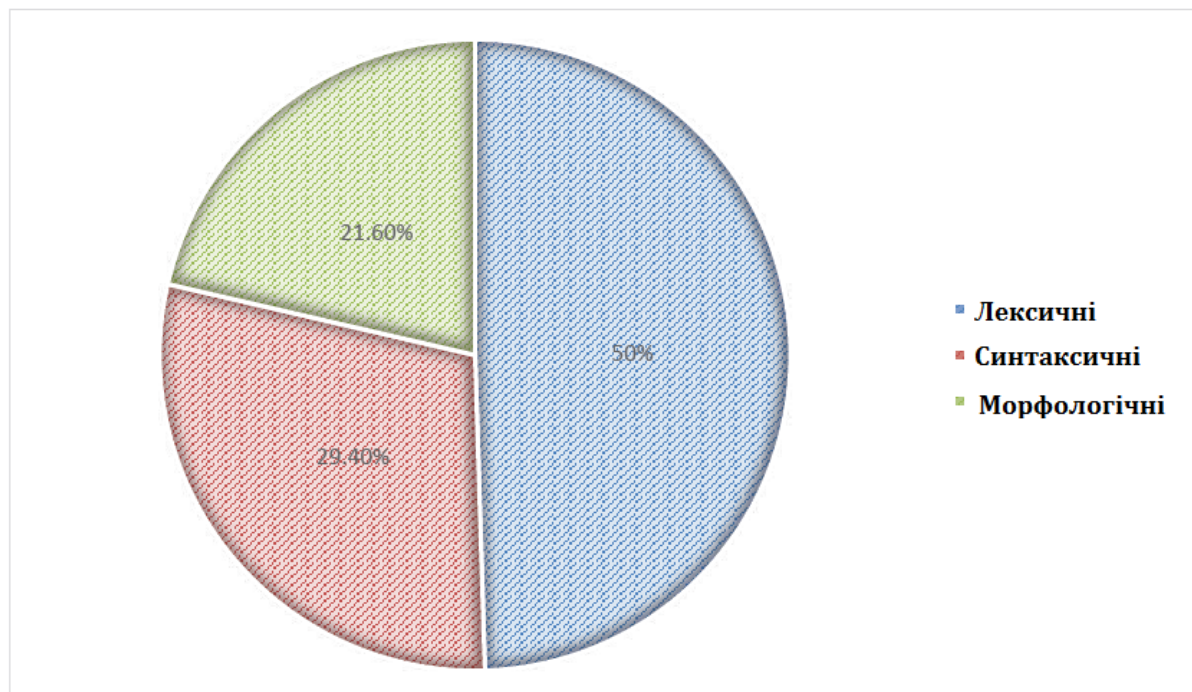
що позначають почуття та емоції: “*He drew back with angry gesture. Don't do that, he said. I do hate having my hair mussed about*”.

Емоціональний стан Тома репрезентується дієсловом *hate* в поєднанні з інтенсифікуючим дієсловом *do*, який підкреслює його значення. Тип емотиву допомагає визначити авторська ремарка, у якій дано опис поведінки героя у поєднанні з безпосереднім називанням емоції.

2.2.3 Емотиви горя (страждання). Аналіз мовних відрізків персонажів показав, що провідним мовним рівнем у репрезентації емоції горя є лексичний рівень. Серед емоційної лексики превалюють емоційно-оціночні слова, включаючи вигуки. Автор використовує гіперболу для посилення експресивності.

Рисунок 2.3

Емотиви горя у мовленні персонажів



Серед синтаксичних засобів у мові персонажа зустрічається апосіопеза, що репрезентує дуже сильне горе героїні Кітті. Найчастіше Моємом використовуються оклики і питальні конструкції, синтаксичні повтори. Морфологічні емотиви представлені модальними дієсловами в негативній формі *can't, couldn't*. Найчастіше емотиви горя актуалізовані у мові героїні

роману «Розмальована вуаль» Кітті, що свідчить про те, що дівчина гостро реагує на події та легко піддається цьому негативному почуттю.

Горе – це глибоке емоційне переживання будь-якої події, що супроводжується негативним емоційним навантаженням. Страждаючи, людина переживає великий стрес та дискомфорт, який вона не в змозі подолати:

“It eases me to talk. Of, if you knew frightful anguish in my heart.”

В описі свого стану Дірк Струве прямо називає свій стан іменником *anguish*. Він висловлює своє горе за допомогою вигуку *oh*, а також емоційно-оцінним прикметником *frightful*.

Кітті відчуває горе і розпач, згадуючи події, що сталися з нею в містечку, охопленому холерою:

“Oh, father, I've been through so much, I've been so unhappy. I'm not the Kitty I was when I went away. I'm terribly weak, but I don't think I'm filthy cad I was then. Won't you give me a chance? I have nobody but you in the world now. Won't you let me try to make your love me? Oh, father, I'm so lonely and so miserable”.

Кітті описує свій стан за допомогою прикметників *unhappy, weak, lonely, miserable*, які передають її сумне почуття. Лексичний дистантний повтор слів *won't you* висловлюють благаання дівчини. Страждаючи через те, що обдурила чоловіка, Кітті зневажає себе: *“Oh, I'm so worthless”*.

Кітті страждає від неможливості змінити стосунки з чоловіком на краще і страчує себе за помилки, здійснені у шлюбі, про що сигналізує вигук *oh* і емоційно-оцінний прикметник *worthless*.

Емотиви горя (страждання) часто втілюються у тексті комплексно, за допомогою різнорівневих засобів:

“Oh, Jimmie, don't let Michael go. I can't bear it. But I love him. I want him. Supposing he sees someone in America. Supposing some American heiress falls in love with him”.

Джулія гірко страждає через те, що її коханому доведеться поїхати. Повтор слова *supposing* є стилістичний прийом анафори. Джулія страждає від

нерозділеного кохання до Майкла, що Моем відображає у внутрішньому мовленні героїні:

“The blasted fool, why does he talk all that rot? Doesn't he know I'm crazy to marry him? Why doesn't he kiss me, kiss me, kiss me? I wonder if I dare tell him I'm absolute sick with love for him”.

Моем часто вдається до такого складного прийому, як стилістична конвергенція, який сприяє створенню ефекту великої художньої сили [Ананьїна 2011, с. 41] і допомагає викликати емоційний відгук у читача. У такому прийомі може поєднуватися безліч синтаксичних виразних засобів та стилістичних прийомів в одному контексті. В даному випадку Моем зображує горе героїні за допомогою гіперболи *crazy to marry him*. Лексичний повтор слів *kiss me* також передає емоційний стан Джулії.

На синтаксичному рівні емотивність представлена різноманітними синтаксичними моделями. Так, у наступній репліці героїні Кітті автором використовується прийом замовчування: *“I thought, I thought ...”* Висловлювання дівчини залишається незакінченим, вона не в змозі знайти слова від горя. Лексичний повтор слів *I thought* грає роль інтенсифікатора передачі емоції.

У внутрішній промові актриси часто можна зустріти повтори, що допомагають відображати емоції. При повторі одного слова промовець інтенсифікує провідний елемент контекстуального змісту висловлювання, наділяючи пропозицію емоційно-експресивним зарядом [Яблокова 2008, с. 64]. Джулія страждає від відсутності уваги Тома, від його різкого охолодження до неї, і вона намагається закликати його до співчуття:

“I don't understand. I've lain awake for two whole nights turning it all over in my mind. I thought I should go mad. I've been trying to understand. I can't. I can't”.

Джулія описує свій найсильніший психологічний дискомфорт: *I've lain awake for two whole nights*. Гіркий розпач звучить в останніх двох повторюваних емотивних реченнях *I can't*. Більшу частину часу героїня Кітті

знає страждань через невдачі у коханні. Її страждання репрезентовано питальними конструкціями з супутнім вигуком *oh* :

1. “*Oh, Charlie, don't you know how I love you?*”
2. “*Oh, how cruel! How can you be so heartless?*”
3. “*Oh, when will this terrible epidemic cease end?*”

Стрікленд змушує страждати всіх близьких йому людей, він залишає дружину Дірка, через що вона вирішує покінчити з життям самогубством. Струве інтенсивно переживає цю подію:

“*Yes. Oh, if you knew how she's suffering! I can't bear it. I can't bear it.*”
His voice rose to a shriek.

Дірк висловлює свій стан окличним реченням “*Oh, if you knew how she's suffering!*”, до складу якого входить вигук *oh*. Емоціональну напруженість героя посилюють повтори пропозицій. Горе буквально змушує кричати героя, що передається у авторських ремарках.

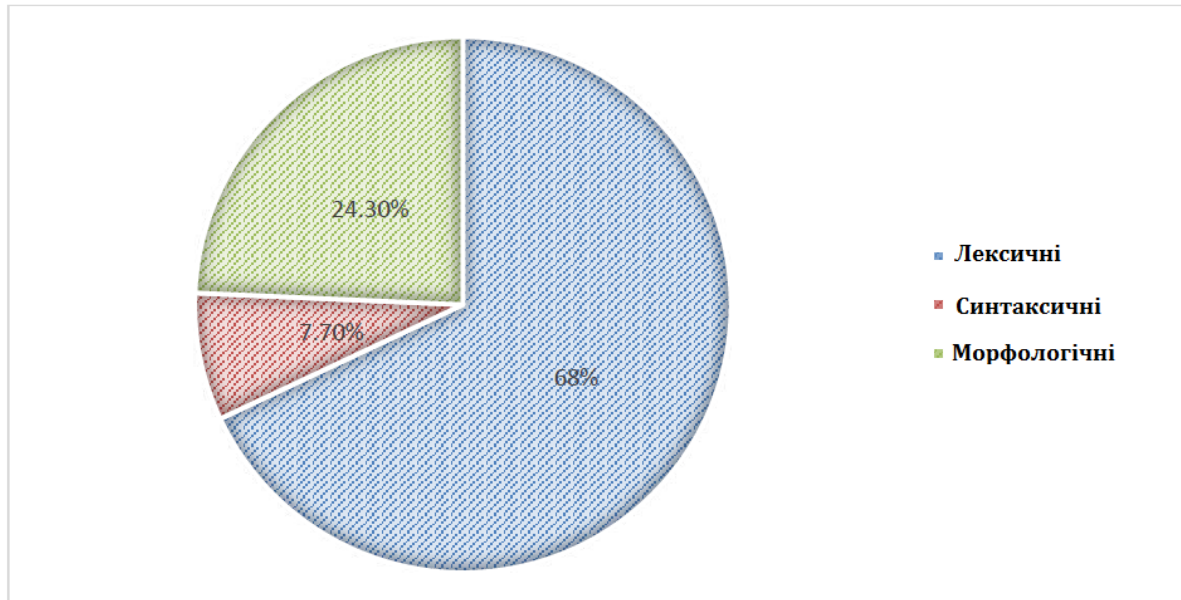
У передачі горя одночасно беруть участь дієслово *suffer* (*страждати*), у тому числі модальне дієслово в негативній формі *can't* (*не можу*), іменник *anguish* (*мука, страждання*), прикметники *unhappy* (*нещаслива*), *lonely* (*самотня*), *miserable* (*нещасна*), підсилювальні прислівники *terribly* (*жахливо*), *so* (*так*), вигуки *oh*. До лексичних засобів відноситься емоційно-оціночна лексика *terrible* (*жахливий*), *frightful* (*жахливий*), лексичні повтори *I can't, I can't*, апозиопеза *I thought, I thought...* .

2.2.4 Емотиви зневаги. Більшу частину емотивів, які передають зневагу, становлять лексичні емотиви. Вони представлені дієсловами *hate*, *despise*, прислівниками *grossly*, *utterly*. Велику роль відіграють емоційно-оціночні слова, які використовують герої для висловлення своєї зневаги, які викликають у них співрозмовники: *detestable*, *loathsome*, *rotten*, *old*, *insipid*, *poor*, *callous*, *worthless*, *selfish*, *contemptible*, і навіть порівняння. У вираженні емоційного стану практично не беруть участь синтаксичні засоби: нами було виявлено синтаксичні повтори, паралельне розташування слів (*he knew ... he knew ...*), окличні конструкції (*The British Empire! What poor minds women have*

got!). Також були виявлені дієслова *hate*, *despise*, прислівники *grossly*, *utterly*. Емоціональний стан зневаги схильні відчувати всі головні герої романів, проте найбільше емотивів зневаги представлено у промові Стрікленда та Кітті.

Рисунок 2.4

Емотиви зневаги у мовленні персонажів



Зневага полягає в глибокому зневажливому ставленні до чогось або до когось. На думку індивіда, який відчуває цю емоцію, це щось або хтось не заслуговує на повагу, воно мізерне і морально низьке.

Ліричний герой (оповідач) роману «Місяць і мідяки» відкрито висловлює свою зневагу до Стрікленда:

*“I think you're **detestable**. You're **the most loathsome beast** that it's ever been my misfortune to meet. Why do you seek the society of someone who **hates** and **despises** you?”*

Поєднання прикметника в вищому ступені *loathsome* та лайливого слова *beast* репрезентує зневагу персонажа. Лексеми *hate* та *despise* межують в одному висловлюванні, що виражає зневагу та ненависть до співрозмовника одночасно. Поліфонічність даних емоцій також виявляється в іншому прикладі: *“I **hate** and **despise** you. Walter was **worth ten of you** and I was **too big fool** to see it”*.

Моем вживає як емоційні лексеми *hate* і *despise*, так і стилістичний прийом порівняння *be worth ten of you* посилює експресивність висловлювання Кітті. Так вона висловлює своє ставлення до коханця. Воно підкреслюється лайливим словом *fool*, поєднанням підсилювального прислівника *too* та оцінного прикметника *big*.

Герої відкрито висловлюють свою зневагу до співрозмовника, прямо називаючи емоцію, маніфестовану дієсловом *despise*. Синтаксично репрезентація гніву може бути оформлена окличною конструкцією:

1. “*A lot of sexless bastards. I don't know what's coming to the English. The British Empire!*”

2. “*D'you think I'm impressed by your rotten old money?*”

Дієслово *impress* має позитивну конотацію, проте в контексті цієї мовної ситуації воно набуває негативного відтінку. Комунікативний ефект посилюється за рахунок стилістично знижених прикметників *rotten* та *old*, які змушують співрозмовника відчувати себе приниженим.

Джулія презирливо і зарозуміло ставиться до суперниці, гру на сцені якої змушена спостерігати за проханням коханого:

“*Inspid, she said to herself. Chorus-girly*”.

Зневага виражається за допомогою зменшувальної форми слова *girl* – *girly*, емоційно-оцінного слова *inspid*. Через ревності Джулія не здатна адекватно оцінити акторські здібності дівчини, тому її внутрішнє мовлення сповнене презирства: “*She can't act for toffee, she decided*”.

Актриса відноситься до гри Евіс вкрай негативно і твердо впевнена в її безталанності. Не тільки акторські здібності суперниці викликають у Джулії презирство, а й її мовленнєва поведінка. Дівчина намагається здаватися впевненою у розмові з актрисою, на що вона реагує зарозуміло всередині себе, що Моем маніфестує одразу трьома ідіомами: “*Hard as nails. And with eye to the main chance. Doing the colonel's daughter on me*”.

Вирази *to be hard as nails*, *have an eye to the main chance*, *the colonel's daughter* є емоційно-оцінними фразеологізмами, які Моем використовує у

внутрішній промові Джулії. Кітті, дізнавшись справжню сутність коханця, відчуває найсильніше презирство до того, кого щиро покохала:

*“He knew that you were **vain, cowardly, and self-seeking**. He wanted me to see it with my own eyes. He knew that you'd run like **a hare** at the approach of danger. He knew **how grossly** deceived I was in thinking that you were in love with me, because he knew you **були incapable of loving anyone but yourself**. He knew you'd sacrifice me without pang **to save your own skin**”.*

*“And now **I know** all that he knew. **I know** that you're **callous and heartless**, **I know** that you're **selfish, selfish beyond words**, and **I know** that you **haven't the nerve of a rabbit**, **I know** you're **a liar and a humbug**, **I know** that you're **utterly contemptible**”.*

Репліки героїні насичені емоційно-оцінною лексикою: *vain, cowardly, self-seeking, hare, skin, callous, heartless, selfish, rabbit, contemptible*.

Емоціональні прислівники посилюють її почуття: *grossly, utterly*. Паралельне оформлення висловлювань, що починаються зі слів *he knew ...*, а також зі слів *I know ...* є маркером емоційного стану зневаги.

Інший персонаж Стрікленд відрізняється презирливим ставленням до жінок і кохання, про що він часто згадує:

*“Then his face grew **bitterly scornful**. **What poor minds women have got! Love. It's always love**. They think a man leaved only because he wants others. Do you think **I should be such a fool** as to do what I've done for a woman?”*

Зневага художника об'єктивує вигук *what poor minds women have got!*.

Зневагу до жінок художник підкреслює прикметником *poor*, оцінюючи їх розум. Слово *love* у розумінні Стрікленда – негативне явище, тому ця лексема в його промові набуває негативний відтінок.

В іншому мовному відрізку Стрікленд висловлює негативне ставлення до почуття кохання:

I don't want love. I haven't time for it. It's weakness. I am a man, and sometimes I want a woman, When I've satisfied my passion I'm ready for other

things. I can't overcome my desire, but I hate it; it imprisons my spirit; I have no patience with their claim to be helpmates, partners, companions.

У цьому висловлюванні Стрікленд використовує метафору *it [love] imprisons my spirit*. Він висловлює свою емоцію у вигляді дієслова *hate*, а також виразом *have no patience*. Зневагу Стрікленд відчуває і по відношенню до приятеля, який щиро прагне допомогти художнику:

“He was quiet for a moment or two, then he took his pipe out of his mouth again, and chuckled. Do you know that the little man came to see me?”

Поєднання *little man* трактується у словнику як *a man of no importance or significance* (людина, яка не коштує на увагу та значення) [Collins Online Dictionary]. Таким чином, називаючи приятеля *the little man*, Стрікленд висловлює зневагу до нього.

2.3 Емотиви в авторському мовленні

2.3.1 Емотиви радості.

Емотивність у мовленні автора репрезентована в описі вербальних та авербальних засобів вираження емоційного стану героїв, а також його особистому ставленні до того, що відбувається за допомогою коментарів. При аналізі текстів романів нами було виявлено широке вживання метафор, якими автор користується в дескрипції мовленнєво-поведінкових проявів емоційного стану героїв. Також в авторській дескрипції присутній широкий синонімічний ряд номінативів, в значенні яких присутня семантика емоційного стану радисть: *exultation, excitement, thrill, comfort, be delighted, rejoice*. *“But it wanted an effort to keep joy out of her voice and to prevent her face from showing the exultation that made her heart beat so violently”*.

Радисть має широку градацію залежно від інтенсивності емоції, що відчувають. В авторському описі достатньо різноманітно представлені лексеми, які мають семантичні ознаки радисті. Наприклад:

1. *She looked deeply concerned, but her heart was beating with **exultation**.*
2. *He was brimming over **with excitement**.*
3. *But she was **exhilarated**.*
4. *Of course it was a **thrill** for him.*
5. *For long, it had been her **greatest comfort**.*
6. *She could see that he desire her as he had never done before, and she **rejoiced** in her triumph.*
7. *She was **delighted**.*
8. *She was **divinely happy**.*

Семантичне поле, що означає емоцію радість, представлене наступними лексемами: *exultation, excitement, thrill, comfort*, а також дієсловом *rejoice* та прикметниками *delighted, happy*. “*To drive up Champs Elysees on that lovely evening filled her with exhilaration*”. Внутрішній настрій героїні автор описує за допомогою лексеми *exhilaration*. Для опису емоційного стану Кітті автор обирає стійкий вираз, що допомагає йому описати її емоційний стан: “*She was as pleased as punch*”.

Вираз *as pleased as Punch* є ідіомою, що означає *to be very pleased* [Cambridge Dictionary]. Він висловлює емоційний стан радості, достатку Джулії. В авторській мові ми бачимо емоційно-оціночні слова, що повідомляють про щасливий стан героїні Джулії: “*The prospect of spending a whole week with Michael was enchanting*”.

Кітті абсолютно щаслива, що позбулася почуття до коханця. У авторській мові присутні повтори, що виражають її почуття: “*What a fool she had made of herself! She was free, free at last, free! She could hardly prevent herself from laughing aloud*”.

Часто невербальні прояви представлені дієсловами: у творі часто використовуються дієслова, що мають категоріальну сему процес, що є наслідком емоційного переживання. Таким чином автор художнього твору називаючи почуття та одночасно показуючи їх прояви, поєднує в одному

контексті зображення та опис емоцій. Це дозволяє підкреслити глибину емоції, яскравіше охарактеризувати переживання персонажа.

У мистецькому тексті невербальні прояви емоцій представлені лише на рівні авторських ремарок. Дії та поведінка героїв роману часто свідчать про радісний стан, що проявляється в вербальних описах:

1. “*She smiled at the complacency on her husband's handsome face*”.
2. “*She laughed gaily*”.
3. “*Julia flung her arms round his neck and kissed him*”.

С. Моем використовує лексико-семантичне поле для опис стану героїв:

1. “*Julia, radiant , sank back into chair and swallowed at a draught a glass of champagne*”.
2. “*His eyes glittering*”.
3. “*His face was eager and his eyes shone*”.
4. “*His beautiful eyes beamed with pleasure*”.

Емотивами, що є описовими елементами поведінки, викликані радістю, є дієслова *smile, kiss, hug, laugh* . Цікаві метафоричні дескриптиви, що позначають блиск: *beam, glitter, shine*, а також прикметники *radiant, eager* . Моем зображує радісні почуття героїв через опис виразу очей, оскільки саме очі здатні найбільш щиро висловити емоційний стан.

2.3.2 Емотиви гніву. Емоція гніву належить до афективних емоцій. В авторському мовленні присутні дескриптори фізіологічних та мовознавчих проявів емоційного стану гніву: *she clenched her hands, the blood rushed to her cheeks, she could not help answering rather sharply*. Відображення емоційного стану мовця здійснюється через метафоричний опис прояву гніву: *flush with anger, blind wrath, her eyes were frowning, her beautiful eyes were black with malice, cold fury, black rage, seized with indignation, [she] was trembling with anger*, мімічні, жестові засоби: *stared in front of him with a sulky pout on his mouth, he drew back with angry gesture, her jaw was set*.

Найчастіше герої гнівно реагують на слова інших персонажів, на ситуації, у яких не виправдовуються їхні очікування. Назви емоції зустрічаються у

дескрипції емоційного стану. Проаналізувавши лексичний склад авторської мови у контексті розмови персонажів ми визначили наступний семантичний ряд емоцій: *indignation, fury, rage*.

Лексемою, що передає гнівний стан, є дієслово *infuriate* (доводити до сказу).

1. “It was *exasperating* that with so much to make him worthy of her affection, she could be *so excruciatingly bored* by him”.

2. “She was *seized with indignation*”.

У розмові між Майклом та Джулією ми бачимо, як актриса обурена поведінкою коханого і відчайдушно ревнує його до інших жінок:

“It *infuriated* her that when she worked herself up into a passion of tears he should sit there quite calmly, with his hands crossed and a good-humored smile on his handsome face, as though she were merely making herself ridiculous”.

З розвитком сюжету Джулія часто стикається з ситуаціями, які викликають у неї гнів. Вона вкрай не задоволена тим, що Том поводить себе байдуже: “She was *in a black rage*. This was the last straw”.

Ідіома *be in a rage* у словнику The Free Dictionary трактується як лютий; надзвичайно злий (*furious; very angry*) [The Free Dictionary].

Прикметник *black* посилює емоцію, що описується. Інша ідіома *the last straw* демонструє те, що Джулія більше не в змозі терпіти ситуацію, що склалася з Томом. Прикметник *black* зустрічається в іншій метафорі, що описує гнівний стан Кітті: “Kitty's *jaw*, always a little too square, *protruded with apish hideousness* and her beautiful eyes were *black with malice*”. Також метафорично Моем представляє гнів Кітті та Волтера: “His tone was so contemptuous that she *flushed with anger*. *Blind wrath*, driving out fear, *arose in her heart: it seemed to choke her, and she felt blood-vessels in her temples swell and throb*”.

Метафора *blind wrath* влучно обрана письменником, щоб підкреслити інтенсивність її гнівного стану. В авторських ремарках часто зустрічаються

емотивні дескриптори, що позначають жести, міміку, вираз обличчя, тон голосу:

1. *“She clenched her hands in order to prevent herself from telling him to hold his silly tongue”.*
2. *“The blood rushed to her cheeks”.*
3. *“She could not help answering rather sharply”.*
4. *“By time they got on the car he was in a state of cold fury and he stared in front of him with a sulky pout on his mouth”.*

Отже, репрезентація такого стану, як гнів, представлений через вербальний опис зовнішнього прояву емоції, що відчувається. В авторському описі зустрічається прямі номінації емоції *anger, fury, wrath, indignation, rage*, що утворюють синонімічний семантичний ряд.

2.3.3 Емотиви горя (страждання). У романах С. Моема герої переживають важкі життєві моменти, пов'язані з горем та стражданням. У тексті емотиви даного емоційного стану представлені лексемами, що називають емоцією горя: *anguish, misery, anxiety*. Автор, зображуючи невербальний прояв горя, використовує слова, що позначають фізіологічні прояви емоції: сльози, біль у тілі та серці, мімічні зміни *tears filed her eyes and she began to cry, she gasped, her heart now beat painfully, her heart sank, it gave her a pang, she rocked to and fro in an agony, her body became limp and yielding, her beautiful face was distorted with grief, his face bore an expression of utter misery. Her voice was heavy with tears, heavy tears rolled down her cheeks.*

Все це допомагає читачеві краще зрозуміти, що переживають персонажі. У текстах романів використовуються такі лексеми, що позначають емоційний стан горя:

1. *“She was hurt. She felt a little inclined to cry”.*
2. *“Although Julia was in a pitiable state of anxiety, so that she could hardly get the words out of her mouth, she almost smiled at his fatuous irony”.*
3. *“She couldn't go on the stage with that anguish gnawing at her vitals, she would give a frightful performance”.*

Дружина Стріклєнда глибоко вражена втечею її чоловіка. Його вчинок змусив жінку переживати горе: *“She struggled for self-control, and I saw **her hands clench and unclench spasmodically**. It was **dreadfully painful**”*.

Через оцінку дій персонажа автор описує ступінь сумного переживання жінки і закликає читача до співчуття. Емоція горя може експлікуватися невербально, коли герой відчуває безсилля та непідвладність контролю ситуації. Емоціональну інформацію несуть у собі емотивні предикати, що зустрічаються в авторських ремарках.

Вони описують невербальні кошти вирази емоційності, зокрема, через плач:

1. *“**Tears filed her eyes and she began to cry**”*.
2. *“**She began to sob hysterically**”*.
3. *“**Her voice was heavy with tears**”*.
4. *“**She gasped**”*.
5. *“**Heavy tears rolled down her cheeks**”*.

2.3.4 Емотиви зневаги. Вираз презирства можливий не тільки на вербальному, а й на невербальному рівні. В авторських ремарках описуються особливості голосу героїв і є номінація самої емоції: *“the last words she said with **a scorn** that would have withered a while front bench of cabinet ministrs, there was in his tone **a frigid contempt**, his brief answer was **so scornful** that it made my question, natural though it was, seem absurd”*.

Дескриптивні емотиви описують зміни в особі під впливом емоції зневаги:

1. *“**Her lips tightened** when she thought of the girl who had taken him from her. An understudy. My Foot”*.
2. *“**Her eyes were hard and her lips had a sardonic curl**”*.
3. *“He did not answer, but in his eyes she read **an icy disdain**”*.
4. *“She had caught in his eyes **a disdain** which seemed to include to her lover as well as herself”*.

5. “*She had only **contempt** for herself because once she had felt contempt for Walter*”.

Зневага репрезентується автором через опис голосу, яким були вимовлені фрази:

1. “*The last words she said with **a scorn that would have withered a while front bench of cabinet ministers***”.

2. “*There was in his tone **a frigid contempt***”.

3. “*His brief answer was so **scornful** that it made my question, natural though it was, seem absurd. I reflected for a minute or two*”.

Таким чином, іменування емоцій – важливий компонент, що бере участь у дескрипції емоційного стану. Так, зневага представлена синонімами *contempt, scorn, scornful, disdain, derision*. Фізичний вираз презирства героїв С. Моем описує за допомогою слів, які позначають мимічні зміни: *her eyes were hard and her lips had a sardonic curl, her lips tightened*. Опис виразу очей також грає велику роль у зображенні зневаги: *she had caught in his eyes a disdain, in his eyes she read an icy disdain*.

Отже, у нашому дослідженні ми проаналізували категорію емотивності у промові автора та персонажів. Аналіз лексичних одиниць показав, що кількість емотивів з негативною семантикою перевищує кількість емотивів із позитивною семантикою. Це підтверджує думку В. І. Шаховського про кількісне співвідношення позитивної та негативної лексики: слів із негативним значенням у мові більше, ніж із позитивним.

Характерною особливістю репрезентації категорії емотивності є використання автором емотивів кількох рівнів одночасно у межах однієї пропозиції, що говорить про комплексний характер вживання емотивів у художніх творах С. Моема.

Емотиви по-різному розподілені у мові автора та героїв. Так, у мові персонажів використовуються емотиви, що виражають емоції, а в промові автора – дескриптивні емотиви, що описують зовнішній прояв емоції.

Мовні відрізки персонажів аналізувалися за допомогою розгляду засобів різних рівнів мови. Нами було виявлено, що домінуючим рівнем, що виражає емоції, є лексичний рівень (62%). На ньому актуалізуються такі лексичні засоби передачі емотивності: емоційні вигуки та вигуки висловлювання, лайкова/лагідна лексика, лексичні повтори, епітети, емоційно-оцінювальні слова, контраст, порівняння, гіпербола. Для об'єктивації емотивності мова має не тільки лексичні одиниці певної семантики, але й різні синтаксичні конструкції та морфологічні засоби.

Кількість емотивів на граматичному рівні становила 38%. Аналіз мовного матеріалу показує, що основними засобами актуалізації емотивності на граматичному рівні є окличні та питальні речення, а також прийоми, як парцеляція, градація, синтаксичні повтори. Так, ми зустріли слово *chorus-girly* (хористочка), утворене за допомогою суфіксації та яке висловлює зневажливе ставлення Джулії до Евіс Крайтон.

Автор описує емоції героїв у вигляді емотивної лексики. У авторській мові семантичне поле радості представлено номінативними іменниками *exultation, exhilaration, excitement, thrill, comfort*, дієсловом *rejoiced*, прикметниками *happy, glad, delighted*. Усі названі емотиви беруть участь у авторському описі емоції радості. Емотивний потенціал мови автора складає опис невербальних засобів, виражених дієсловами: *smile, kiss, hug*. Важливе значення у виставі емоції грають метафори: *beam, glitter, shine*, а також прикметники: *eager, radiant*. Всі ці лексеми розкривають емоцію радості шляхом опису її ознак.

В авторських ремарках герої відчувають цілий спектр гніву, представлений номінативними синонімами *anger, indignation, fury, rage, malice*. Характер гніву репрезентований яскравими епітетами *black: her beautiful eyes were black with malice, cold fury, black rage, blind wrath*. Зустрічається опис невербальних проявів гніву: у тексті він представлений лексемами, що позначають фізіологічні реакції (*her blood rushed to her cheeks*),

жести (*she clenched her hands*), тон (*she couldn't help answering rather sharply*), міміку (*he stared in front of him with sulky pout on his mouth*).

В описі горя беруть участь лексеми, які безпосередньо називають емоцію: *misery, anguish, anxiety*; лексеми, що описують емоційний стан: *unhappy, lonely, miserable, hurt, wrung*.

Емотиви, репрезентуючі фізичний прояв емоцій представлені дескриптивними лексемами, що позначають плач, біль у серці та тілі, вираз обличчя. Лексичними маркерами у мові персонажів зневаги є номінативи *despise, contempt, scorn, scornful*. В авторських ремарках описуються особливості голосу героїв під впливом зневаги, у яких є номінація самих емоцій: *the last words she said with a scorn that would have withered a while front bench of cabinet ministrs, there was in his Tone a frigid contempt, his brief answer was so scornful that it made my question, natural though it was, seem absurd*.

ВИСНОВКИ

Емоції є об'єктом дослідження багатьох областей: психології, фізіології, філософії та інших наук. Виявлено, що лінгвістичну значимість емоції набули лише в середині 70-х років завдяки чеському лінгвісту Ф. Данешу та його роботі «Когніція та емоції в дискурсі» (“Cognition and Emotions in Discourse”). Доказ зв'язку когніції та емоцій сприяв вивченню лінгвістами різних напрямів емоцій та їх відображення у мові.

Зростаючий інтерес до емоційної сторони мови сприяв появі окремої галузі мовознавства – емотіології (емоціології), чи лінгвістики емоцій. У ній відбилися досягнення цілого ряду дисциплін, які розробляють теорію емоцій, головним становищем якої і те, що емотивність – одне з основних категорій мови/мовлення.

Найбільш продуктивні дослідження та розробка теоретичної концепції емоцій у мові належать таким лінгвістам, як: В. І. Шаховський, С. В. Іонова, І. П. Павлючко, Є. В. Козлов. Огляд літератури показує, що у межах емотіології виділяють такі напрямки, як лінгвокультурологія емоцій, емоціологія тексту, гендерна емотіологія, когнітивно-дискурсивна емотіологія та ін.

На цьому етапі розвитку лінгвістики емоцій відзначається нерозробленість термінологічного апарату. Так, залишається актуальним питання про чітке визначення таких близьких та значущих для нашого дослідження понять, як емоційність та емотивність. В результаті аналізу літератури за основу нами прийнято наступне розмежування цих понять: емоційність – це психічна властивість людини відчувати та емоційно реагувати на навколишні події; емотивність – категорія тексту, пов'язана з мовним/мовленнєвим виразом та описом емоційності.

Нами виявлено, що емотиви у широкому сенсі осмислюються як мовні/мовленнєві засоби номінації, дескрипції або вирази емоцій; у вузькому розумінні – лінгвістичні засоби вираження емоцій. Категорія емотивності представлена у всіх мовах. В англійській мові, на думку вчених, переважає раціональність, а не емоційність, тому ця мова має менший набір мовних засобів репрезентації емоційних станів, що пояснюється культурною специфікою щодо відкритого прояву емоцій: воно вкрай небажано і вважається поганим тоном.

Незважаючи на те, що персонажі романів С. Моема дотримуються соціальних британських засад, вони все ж таки схильні до прояву емоційності. Однією з превалюючих тем романів є кохання, тому герої переживають різні емоції. Нами було виявлено, що Моем приділяє найбільшу увагу головним персонажам та побудові їх мовного портрета. Джулія – персонаж, схильний до самоконтролю, проте під впливом кохання здатний виявляти цілий спектр емоцій: від крайньої міри радості до глибокої зневаги до розлучниці. Кітті – легковажна дівчина, що легко піддається емоціям. Протягом усього роману вона страждає від любові до коханця і повністю віддається почуттям, але з часом навчається контролювати свої емоції. У романі «Місяць і мідяки» інтерес представляє персонаж Стрікланда – людина, яка після багатьох років сімейного життя різко відкидає світське життя. В ньому відбувається емоційний регрес, герой не відчуває практично нічого, крім зневаги до навколишнього світу. У промові героїв усіх трьох романів переважають негативні емотиви, що підтверджує становище В. І. Шаховського про те, що слів із негативною семантикою у мові більше, ніж позитивних.

Аналіз емпіричного матеріалу виявив наявність емотивів плану висловлювання та плану опису в мові персонажів та в мові автора відповідно. Аналіз показав, що домінуючим рівнем, що виражає емоції є лексичний рівень (62%). Продуктивним є граматичний рівень, синтаксичні та морфологічні емотиви якого також становлять емотивний потенціал текстів романів (38%).

Отже, внаслідок проведеного аналізу нами було встановлено, що емоційна сторона романів С. Моема репрезентована емотивами двох мовних рівнів. У письменницькій мові Моема нерідко є афективна лексика, представлена лайкою, зневажливою лексикою передачі інтенсивних емоційних станів (гнів, зневага).

Автор схильний до використання ідіом для адекватної передачі емоції радості, а також великій кількості образних метафор, які влучно описують емоційний стан персонажів своїх художніх творів. Однією з особливостей синтаксичної організації художнього тексту С. Моема є широке використання окличних та питальних конструкцій, таких синтаксичних прийомів, як парцеляція, синтаксичні порівняння.

Таким чином, результати проведеного аналізу емотивів текстів романів британського письменника С. Моема може послужити внеском у подальший аналіз емотивності як текстової категорії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ананьина М. А. Стилистическая функция синтаксической конвергенции. *Lingua mobilis*. Челябинск, 2011. №6 (32). С. 41–46.
2. Арнольд И. В. Стилистика: учебник для вузов. Современный английский язык. Москва : Наука, 2002. 384 с.
3. Бабенко Л. Г. Лексические средства выражения эмоций в русском языке. Свердловск : Издательство Уральского университета, 1989. 184 с.
4. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. Москва : Флинта: Наука, 2009. 496 с.
5. Белько Е. В. Выражение эмоций в современном английском языке (на примере гнева и восторга). *Идеи. Поиски. Решения: сб. статей и тезисов IX Международной научной практической конференции.* / под науч. ред. Н. Н. Нижнева. Минск : Изд-во БГУ, 2015. С. 124–131.
6. Бижева Л. Х. Категория эмоциональность, экспрессивность как объекты лингвистических исследований. *European Journal of Literature and Linguistics*. 2015. Вып. 1. С. 22–26. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategorii-emotsionalnost-ekspressivnost-kak-obekty-lingvisticheskikh-issledovaniy> (дата звернення: 25.09.2021).
7. Болдовская Н. В., Травкин С. В. Стилистические способы выражения эмоции гнева. *Technology&Research. Information System*. 2012. URL: <https://vk-cc.com/wslWeUw> (дата звернення: 24.08.2021).
8. Вестфальская А. С. Оценка и коннотация: современные подходы. *Language and Text langpsy*. 2015. Вып. 3. С. 3–11. URL: <https://vk-cc.com/tPg229VS> (дата звернення: 14.10.2021).

9. Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики. *Вопросы языкознания*. Москва : Академия Наук СССР, 1955. №1. С. 70–120.
10. Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке. *Труды ин-та рус. яз.* Москва : Академия Наук СССР, 1950. Т. 2. С. 38–79.
11. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. Москва : Эксмо, 2008. 541 с.
12. Зотова А. Б. К вопросу о соотношении категорий эмоциональность, эмотивность, экспрессивность. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2010. Т. 50. Вып.6. С. 14–18.
13. Зотова Н. В. Репрезентация эмоций в художественном тексте (на материале произведений эвенкийского писателя Н. Калитина). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов, 2016. Вып. 7. С. 76–79.
14. Илинская А. С. Знаковая типология языковых единиц, репрезентирующих эмоции в английском языке. *Ползуновский вестник*. 2006. Вып. 3. С. 98–105. URL: https://journal.altstu.ru/media/f/old2/pv2006_03_2/index.htm (дата звернення: 02.08.2021).
15. Ионкис Г. В. Уильям Сомерсет Моэм: грани дарования. *Русский филологический портал*. URL: goo.gl/O6IsWE (дата звернення: 29.10.2021).
16. Ионова С. В. Лингвистика эмоций: от теории к практике. *Вестник Росийского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика*. АлтГТУ. 2015. Вып. 1. С. 8–10.
17. Ионова С. В. Эмотивность как лингвистическая проблема: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Волгоград, 1988. 14 с.
18. Ириолова А. Д. Лингвистическая реализация эмоций и чувств, связанных с любовью (на материале произведений У. С. Моэма). *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Филология и искусствоведение*. 2012. Вып. 1. С. 86–92.

19. Исхакова З. З. Морфологические средства выражения эмоциональности в мужских и женских текстах (на материале английского языка). *Вестник Башкирского университета*. 2009. Т.14. Вып. 3. С. 788–791.
20. Кагарлицкий Ю. И. Предисловие Текст. *Моэм У. С. Театр*. 2-е изд. Москва : Высшая школа, 1985. С. 3–10.
21. Ларина Т. В. Категория вежливости и стиль коммуникации. Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. Москва: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. 512 с.
22. Ларина Т. В. Прагматика эмоций в межкультурном контексте. *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Лингвистика. 2015. Вып. 1. С. 144–164.
23. Ленько Г. Н. Анализ категорий эмотивности и смежных с нею понятий. *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина*. 2015а. №5 С. 84–91.
24. Ленько Г. Н. Синтаксические средства выражения эмотивности. *Вестник ТвГУ*. 2015б. Вып. 2. С. 171–177. URL: <https://vk-cc.com/kQ3NrEz> (дата звернения: 05.10.2021).
25. Лисенкова И. М. Эмоциональные сферы персонажей в языковых средствах их репрезентация в романе Г. Щербаковой «Женщины в игре без правил». *Электронный научный архив УрФУ*. 2016. С. 478–489. URL: <https://vk-cc.com/9zjJIsB> (дата звернения: 06.09.2021).
26. Маслечкина С. В. Выражение эмоций в языке и речи. *Вестник Брянского государственного университета*. 2015. Вып. 3. С. 231–236.
27. Маслова В. А. Лингвистический анализ экспрессиивности художественного текста. Минск : Высшая школа, 1997. 156 с.
28. Нашхоева М. Р. Лингвистическая концепция эмоций и эмотивности текста. *Вестник Южно-Уральского государственного университета*. Серия : Лингвистика. 2011. Вып. 12. С. 95–98.

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskaya-kontsepsiya-emotsiy-i-emotivnosti-teksta/viewer> (дата звернення: 03.09.2021).

29. Озюменко В. И. Выражение эмоций грамматическими средствами языка. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика*. 2015. Вып. 1. С. 126–149.

30. Орипова М. Х. К вопросу об исследовании фразеологических единиц, выражающих эмоции человека, в разносистемных языках. *Вестник Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики*. 2015. Вып. 4. С. 112–119.

31. Павлючко И. П. Эмотивная компетенция автора художественного текста : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Волгоград, 1999. 205 с.

32. Парсиева Л. К., Гацалова Л. Б. Грамматические средства выражения эмотивности в языке. URL: <http://padaread.com/?book=76501> (дата звернення: 12.10.2021).

33. Писарев Д. С. Грамматическая структура и коммуникативные функции восклицательных предложений в современном французском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 12.04.16. Москва, 1985.

34. Поздеева Т. В., Самарская Т. Б. Языковые средства создания идеостиля. *Научный журнал КубГАУ*. 2016. Вып. 116. С. 3–10.

35. Покровская Я. А. Отражение в языке агрессивных состояний человека (на материале англо- и русскоязычной художественной прозы): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.98. Волгоград, 1998. 95 с.

36. Прохорова Е. А. О роли шрифтов и их функциях в произведениях художественной литературы. *Lingua mobilis*. 2011. Вып. 4. С. 18–22.

37. Разоренова Ю. А., Шляхова П. Е. Эмотивность как объект изучения лингвистики и психологии. *В мире искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии*. Новосибирск, 2015. Вып. 3. С. 102–106.

38. Семенова Т. В. Лексическая манифестация эмоций в зеркале антонимии (на материале английского языка). *Вестник Челябинского государственного университета*. 2013. Вып. 22. С. 145–148.

39. Стаценко А. С. Эмоционально-оценочная лексика как средство реализации речевой интенции. Москва : МПГУ, 2011. 118 с.

40. Толкачева Т. И. Реализация функционально-семантического поля эмотивности на уровне эмоциональной категориальной ситуации. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2007. Вып. 5. С. 66–70.

41. Филимонова О. Е. Категория эмотивности в английском тексте (когнитивный и коммуникативный аспекты): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Санкт-Петербург, 2001. 382 с.

42. Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте. Санкт-Петербург : Книжный дом, 2007. 448 с.

43. Чалова Л. В. Графические средства выражения эмоций в рассказах О. Генри. *Концепт*. Киров, 2012. Вып. 5. С.11–15.

44. Шаховский В. И. Что такое лингвистика эмоций. *Мир лингвистики и коммуникации*. 2008в. Т.1. Вып.12. С. 22–30. URL: <http://tverlingua.ru/> (дата звернения: 15.08.2021).

45. Шаховский В. И. В начале была ... эмоция. *Мир лингвистики и коммуникации*. 2008б. Т. 1. Вып. 11. С. 19–23. URL: <http://tverlingua.ru/> (дата звернения: 15.08.2021).

46. Шаховский В. И. Типы значений эмотивной лексики. *Вопросы языкознания*. Москва, 1994. Вып. 1. С. 20–25.

47. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж : Издательство Воронежского государственного университета, 1987. 358 с.

48. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. Москва : Гнозис, 2008а. 416 с.

49. Шаховский В. И. Экология эмотивного языка: теоретические и практические аспекты. *Экология языка и коммуникативная практика*. 2013. Вып. 1. С. 233–245.
50. Шаховский В. И. Эмоции как объект исследования в лингвистике. *Вопросы психолингвистики*. Москва, 2009. Вып. 9. С. 29–41.
51. Яблокова Т. Н. Выражение гнева и восторга в современном английском языке: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Москва, 2006. 173 с.
52. Bamberg M. The role of Language in the Construction of Emotions. *Language Sciences*. 2001. №4. P. 187–222.
53. Beijer F. The syntax and pragmatics of exclamations and other expressive/emotional utterances. *Lund University*. 2002. №5. P. 1–24. URL: <https://vk-cc.com/Wefj> (accessed: 10.10.2021).
54. Boster J. S. Emotion categories across languages. United Kingdom : Elsevier, 2005. P. 187–222.
55. Fangfang D. The Interaction between Metaphor and Metonymy in Emotion Category. *Theory and Practice in Language Studies*. Finland : Academy Publisher, 2012. P. 238.
56. Goleman D. Emotional intelligence. New-York : BentamBooksm, 1997. 352 p.
57. Izard C. E. Human Emotions. New-York : Plenum Press, 1977. 508 p.
58. Tomkins S. S. Script theory. *The Emergence of Personality*. New York : Springer, 1987. P. 72–97.
59. Wierzbicka A. The body in description of emotion. *Pragmatics & Cognition*. Netherlands : John Benjamins Publishing Company, 2002. P. 3–25.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

60. AlleyDog Psychology Glossary. URL: <https://www.alleydog.com/glossary/psychology-glossary.php> (accessed: 12.09.21)
61. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (accessed: 08.09.21)
62. Collins Online Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (accessed: 09.09.21)
63. The Free Dictionary. URL: <https://www.thefreedictionary.com/> (accessed: 14.10.21)

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

64. Somerset Maugham W. The Moon and Sixpence. New York : Vintage International, 2000. 200 p.
65. Somerset Maugham W. The Painted Veil. New York : Vintage Classics, 2001. 212 p.
66. Somerset Maugham W. Theatre. New York : Vintage International, 2001. 292 p.

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of such a topical problem as the usage of emotives in the works of Somerset Maugham.

The object of the work can be defined as an emotives in the author's speech and the speech of the characters in the works of Somerset Maugham.

The main aim of the paper is to reflect the typological and functional characteristics of linguistic emotives in Somerset Maugham's novels "Theater", "The Moon and Sixpence", "The Painted Veil". It determined the accomplishment of such objectives as:

- to study the theoretical and methodological principles of the linguistics of emotions;
- to outline the linguistic means of expression of emotions;
- to characterize the stylistic functions of emotives in these works.

The question of clearly defining such terms as emotionality and emotivity remains relevant. Analysis of empirical material showed that in the works of S. Maugham there are 4 groups of emotives: joy, sorrow, anger and contempt. Often in the speech of the characters emotives are expressed by lexical means, among which affectives predominate. Among the syntactic means of expressing emotions, exclamatory constructions predominate.

The scientific novelty of the work is determined by the fact that it made a comprehensive study of emotives in the work of Somerset Maugham.

Keywords: *linguistics of emotions, emotionality, emotivity, emotive, affective, emotives in English*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Карацюпа Вадим Валерійович, студент 2 курсу магістратури, форми навчання денної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма мова і література (англійська), адреса електронної пошти vadim08021999@ukr.net,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Вживання емотивів в художніх творах Сомерсета Моема» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____

Підпис _____

ПІБ (студент) _____