

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

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ
З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ В
АНГЛОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ДЖ. ОСТІН)**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0350-ап
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша - англійська
освітньо-професійної програми
Переклад (англійський)
Железнова Оксана Сергіївна

Керівник д.ф.н., проф. Зацний Ю. А.

Рецензент к.ф.н., проф. Клименко О. Л.

РЕФЕРАТ

Дипломна робота - 51 с., 55 джерел.

Мета роботи - виявлення основних засобів вираження емоцій, котрі використовуються у англійській літературі (зокрема у романі Джейн Остін «Гордість та упередження»).

Об'єктом дослідження виступають тексти англійських романів.

Теоретико-методологічні засади: вивчення мовних засобів вираження емотивності в працях В. І. Шаховського, І. П. Іванової, В. В. Бурлакової, Г. Г. Почепцова, Л. Ф. Кутузова, Л. А. Піотровська, Е. А. Нушикян, М. М. Бахтіна, Д. С. Ліхачова, В. Вундта.

Отримані результати: На лексичному рівні іронічність висловлювань створюють діалектні та просторічні вкраплення, епітети та прикметники емоційного стану.

Щодо синтаксичних засобів, то при повторі одного слова промовець поглиблює провідний елемент переносного сенсу висловлювання, наділяючи пропозицію емоційно-експресивним зарядом. Наприклад у окличних реченнях з вигуками what, such, дані займенникові слова не є запитальними словами, а виконують роль емоційно-підсилювальних елементів.

З приводу роману Дж. Остін, то основними виразними засобами створення образів головних героїв роману є епітети, повтори, риторичні питання, антитеза, метафора та інші. Використання виразних засобів у зіставленні та протиставленні певних образних характеристик дозволяє читачеві розшифрувати різні рівні ідейного змісту роману.

Ключові слова: *лексичні трансформації, вираження емотивності, художні витвори, сучасна література, англійська мова.*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	6
1.1 Особливості ідеостилю Джей Остін.....	6
1.2 Класифікація емоцій.....	13
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ ЕМОЦІЙ ЗА ДОПОМОГОЮ ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНИХ ЗАСОБІВ НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ ДЖЕЙ ОСТІН «ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ»	25
2.1 Лексичні засоби вираження чутливості	25
2.2 Синтаксичні та графічні засоби вираження чутливості	29
2.3 Засоби вираження емоцій героїв твору Джейн Остін «Гордість та упередження»	32
2.4 Вираження почуттів за допомогою лексичних засобів у Дж. Остін	36
2.5 Використання синтаксичних засобів для передачі душевних переживань героїв творів	38
ВИСНОВКИ	45
СПИСОК ВІКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51

ВСТУП

Проблема емотивності в даний час залишається предметом дискусії в лінгвістиці, психолінгвістиці, літературознавстві, перекладознавстві і розглядається дослідниками в різних аспектах відповідно до поставлених завдань. Сюди слід віднести дослідження семантики емоційного забарвлення слів, виявлення прагматичних установок і прагматичних інтенцій автора, синтаксичний, комунікативний та інші аспекти дослідження.

Дана проблема знайшла своє відображення в галузі вивчення мовних засобів вираження емотивності в працях В. І. Шаховського, І. П. Іванової, В. В. Бурлакової, Г. Г. Почепцова, Л. Ф. Кутузова, Л. А. Піотровська, Е.А. Нушикян, М. М. Бахтіна, Д. С. Ліхачова, В. Вундта.

Разом з тим питання багатоманітності способів і художніх засобів передачі емотивності автором художнього тексту, а також виявлення «домінантної емотивності» з метою коригування імпліцитних смислів, закладених у творі, вимагає подальшого вивчення.

Актуальність даної роботи визначається важливістю вивчення вираження емотивності як одного з основних факторів, що впливають на розуміння, переклад і відтворення художніх текстів англійською мовою, а також необхідністю обліку «домінантної емотивності» при перекладі художнього тексту.

Недостатня увага до дослідження емотивності може призвести до невірного розуміння іншомовним читачем авторської інтенції та художнього твору в цілому.

Мета роботи - виявлення основних засобів вираження емоцій, котрі використовуються у у англійській літературі (зокрема у романі Джейн Остін «Гордість та упередження»).

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні і систематизації лексичних та стилістичних мовних засобів для передачі емоцій у

англомовній художній літературі, визначення особливостей стилю письма Джейн Остін.

Об'єктом аналізу виступають тексти англомовних романів.

Предметом дослідження є лексичні та синтаксичні засоби вираження емоцій.

Реалізація мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- проаналізувати особливості художньої мови Джейн Остін;
- розглянути класифікації емоцій;
- розгляд вербальних та невербальних способів вираження емоцій.

Матеріалом дослідження стали: твір Дж. Остін «Гордість та упередження», Дж. Роулінг «Гаррі Поттер та філософський камінь», С. Цигезар «Ти гадаєш, що я збрешу тобі».

Методи дослідження: включають в себе прийоми порівняльного лінгвістичного аналізу, класифікаційного аналізу, порівняльного лінгвістичного аналізу, загальнонаукові, описового методу.

Теоретичне значення полягає у подальшому розвитку порівняльного мовностилістичного аналізу оригінального художнього твору, у встановленні основних методів перекладу емотивної лексики.

Практичне значення роботи полягає у тому, що результати можуть бути використані при вивченні курсу стилістики англійською/українською мовами.

Робота складається зі вступу, 2 розділів, висновків та списку використаних джерел. У вступі обґрунтовується тема, мета, завдання, предмети та об'єкти дослідження, методи, за допомогою яких воно проводиться, наукова новизна та значення роботи.

У першому розділі вивчаються особливості ідеостилю Джейн Остін — чому її твори написані саме так і розкриваються психологічне підґрунтя описів у книгах та головних ідей, приводяться різні класифікації емоцій для можливості бачити загальну картину.

У другому розділі аналізуються лексичні та синтаксичні засоби для

передачі емоцій у художніх творах і виокремленні засобів характерних саме у Джейн Остін.

Висновки містять підсумки та результати проведеного дослідження.

Загальна кількість сторінок 51, кількість використаних джерел 55.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Особливості ідеостилу Джейн Остін

Перш ніж почати аналіз власне образів головних героїв ми розглянемо особливості авторського стилю Джейн Остін - саме це дозволить зрозуміти глибинні задуми письменниці.

Джейн Остін англійська романіста, котра відома дотепним зображенням провінційного суспільства і засновниця сімейного роману. Багато творів авторки і досі залишаються популярними, бо мають особливу щирість і мають лінгвістичний потенціал – ми бачимо це у мовних характеристиках персонажів. Також у неї цікава манера викладу і стилю.

Мова Джейн Остін зрозуміла і точна, і у ній відтінені окремі значення слова. Специфічною рисою її мови є зрозумілість – немає складних конструкцій, літературних штампів. Вона стримана у використанні стилістичних фігур. Їй не властивий опис вербального портрету героя чи застосування образотворчих епітетів, метафор, порівнянь. Якщо ж вона їх використовує, то вони досить прості: handsome, pretty, fine. Тож вся увага прикута не до зовнішніх деталей портрету, а до внутрішнього світу і схованих властивостей.

Саме відчуття міри, лаконізму стали рисами естетики Джейн Остін, котрі і привели до того, що у її художніх творах майже відсутні описи зовнішності героя, дому та пейзажу.

Авторка використовує опис лише для створення комічного ефекту або щоб показати розвиток дії. Ці особливості роблять стиль Остін досить своєрідним. Порівняно з широкомасштабними полотнами романів твори авторки виділялися відсутністю епічного розмаху. Письменниця визначила

тематику своєї творчості як опис життя декількох сімейств котрі живуть у сільській місцевості. Джейн Остін принципово відмовилась описувати те, чого вона не знала, тож місцем дії у її творах є сільські садиби, курортні міста. Разом з тим пейзажні замальовки сільської чи міської місцевості не займають значного місця. Пейзажні деталі тут лише кілька штрихів, котрі часто не утворюють закінченої пропозиції. Вони існують у тексті окремими шматочками і можуть допомогти розкрити характер персонажу.

Важлива риса письма Остін - чітке відображення дійсності. Коли вона писала – спиралася лише на власний досвід. Авторка не залишала чоловіків у творах без жіночого суспільства. Звичайне життя звичайних людей та дрібниці життя провінційного існування – це вона і описувала. Вона показує нам галерею яскравих, відомих характерів, які перебувають у звичному для читача середовищі. Це пояснюється тим, що протягом життя письменниця залишалася переконаним реалістом, котрий прагнув правдиво зобразити навколишній світ. Тому увага авторки спрямована насамперед на зображення процесу формування характеру під впливом обставин. Це один з принципів реалістичного мистецтва.

Крім того творах Остін властивий глибокий психологізм. Авторка проникає у глибини людської сутності і майстерно розкриває її характер. Їй вдається розглянути навіть ті почуття, які не лежать на поверхні і цим письменниця показує багатогранність людської природи. Її майстерність психологічної прози було відзначено Дж. Горером, Д. Гріном, Л. Хартлі.

Вони підкреслюють значну проникливість авторки у глибоку психіку героя, точне відображення процесів самооцінки, знайомство читача з підсвідомим світом героїв через їхні внутрішні монологи.

Романам авторки властива також тонка іронія. Вона забарвлює всі події, характеристики, роздуми у особливі тони, ми її відчуваємо, але це не піддається аналізу.

Проведено безліч досліджень щодо стилю Остін з погляду присутності в її романах іронічного оповідання – М. Мазефілд, М. Мадрик, Р. Роуер,

Дж. Браун вважають, що іронія авторки насамперед служить стилістичним прийомом, що розкриває характери персонажів. У. Аллен дотримується тієї ж точки зору і вважає, що це спосіб світорозуміння автора, коли вона критикує сучасний для неї світ за допомогою комедійних засобів. У той же час М. Мазефілд пише, що іронічність та стриманість авторської манери зумовлює неприйняття романістичної чутливості.

Остін намагається не впливати на читача і її герої не несуть ідей письменниці. Також у творах авторки майже повністю відсутні авторські коментарі. Оповідання твору переважно тримається на добре створеному діалозі, у якому розкривається поведінка персонажів, їх психологія та моральна боротьба.

Як зазначає Є. Ю. Генієва новаторством Джейн Остін, основою поетики та засобом вираження погляду автора, є розроблений письменницею діалог, який несе важливий підтекст. Він може бути як «зовнішнім», коли репліки героїв не відповідають їхнім думкам і почуттям, так і «внутрішнім» - справжній стан і настрій того, хто говорить. У мові романів письменниці кожна сюжетна лінія одержує належний їй за значимістю дозвіл: кожен образ, навіть другорядний, введений письменницею відповідно до подання. Все це можна пояснити прагненням авторки об'єктивно показати життя, а не розповісти про нього. Саме тому репліки її героїв так добре поєднуються в діалозі, а її романи можна порівняти з п'єсами [Генієва 2004, с. 7].

Розглянувши основні особливості авторського стилю Джейн Остін, звернемося до аналізу ідейного змісту роману. «Гордість та упередження» є найвідомішим романом Джейн Остін. Популярність твору зумовлена безліччю чинників: у ньому розглядаються цікаві читачеві теми, розкриваються актуальні проблеми суспільства. І особливу привабливість цього твору надає авторський стиль письменниці.

Роман має точну, гармонійну та закінчену структуру. Його сюжет пов'язаний симетричним повторенням основного композиційного ходу (Елізабет і Дарсі - гордість; Елізабет і Дарсі - помилка; Елізабет і Дарсі -

упередження; Елізабет і Дарсі - усвідомлення помилок; Елізабет і Дарсі - успіх справжніх почуттів).

Поняття в назві «Гордість та упередження» розкриваються не однолінійно (Дарсі - гордість, Елізабет - упередження); вони однаково мають відношення як до героя, і до героїні.

Зміст роману не зводиться лише до головних героїв (Дарсі та Елізабет), до подолання їхньої гордості та упереджень. Коло людей, яке їх оточує, також становить інтерес. При цьому письменниця розробила образи другорядних персонажів з різним ступенем повноти, це залежить від їхньої ролі в ході розповіді. Тематика цього твору дуже різноманітна. У ньому розглядаються різні проблеми та інтереси суспільства. Особлива увага у романі приділяється соціальним звичаям та звичаям вищого класу Англії початку ХІХ століття. Так, леді Кетрін де Берг наводить приклад одного з найпоширеніших звичаїв соціального суспільства.

Роман містить одну з найзнаменитіших любовних історій у світовій літературі (Містер Дарсі та Елізабет Беннет). Тема кохання між головними героями лейтмотивом проходить через весь твір. Саме її поява між героями роману доводить основне бачення письменниці на це почуття, яке не залежить від соціальних сил [Лопухова 2017, с. 5].

Без сумнів, з темою кохання у романі виникає і тема шлюбу. У творі висунута ідея - ніжні і щирі почуття завжди співвідносять із шлюбними узами. Вікторіанське суспільство наділяло особливим змістом слово шлюб і яскравим прикладом цього є перша фраза роману: *"It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of good fortune must be in want of wife"* [Austen 2000, с. 418].

Використана авторкою інверсія дозволяє нам загострити свою увагу тому факту, що саме шлюб із заможною молодою людиною є основною метою багатьох юних дам незалежно від того, чи мають вони до нього ніжні почуття.

Отже, шлюб за розрахунком був для епохи Джейн Остін прийнятним. Кохання, як ірраціональне почуття між подружжям, не віталось, воно

здавалося суспільству «ненадійним фундаментом». Але за допомогою своїх героїв Джейн Остін вдалося показати всю цінність шлюбу, який повинен ґрунтуватися на взаємному коханні та повазі.

У своєму романі Остін яскраво малює картину того, що в людському суспільстві важливою ланкою є репутація. Вихід за рамки соціальних норм робить людину вразливою для остракізму [Toolan 2001, с. 374]. Ситуація, що сталася з однією з героїнь роману (втеча Лідії з дому), найяскравіше доводить важливість репутації. І саме її наявність чи відсутність визначає подальше ставлення суспільства до людини.

Отже, репутація є ще однією темою роману. Остін чітко позначає коло проблем, якими живе суспільство, особливе місце серед яких займає проблема класовості вікторіанської Англії. Вона чітко відбивається у свідомості людей.

Також письменниця досить влучно викриває вади всього англійського провінційного суспільства, серед яких снобізм посідає основне місце. Використовуючи іронію Джейн Остін повно відобразила цю англійську «хворобу» в образі містера Коллінза, який витрачає більшу частину свого часу на те, щоб засвідчити свою повагу шановною патронесою леді Кетрін де Берг - зарозумілій і безцеремонній дамі, яка ставить себе вище за всіх: *"She entered the room the an air more than usually ungracious, made no other reply to Elizabeth's salutation than a slight inclination of the head, and sat down without saying a word"* [Austen 2000, с. 229].

Використовуючи усю свою майстерність письменниці вдалося досить їдко описати всю цю малопривабливу галерею соціальних типів - аристократів та дворян різного достатку [Генієва 2004, с. 9].

Таким чином, за допомогою своїх персонажів письменниці вдалося показати ієрархічну побудову соціуму, нерівноправність його членів. Водночас письменниця звертає свою увагу на іншу немало важливу ваду - байдужість. Найбільш яскравий його прояв показаний в образі містера Беннета. Насамперед, його байдужість виявлялося у його ставленні до дружини, до дами дуже легковажної поведінки, яка мала недостатню кмітливість: *"She was*

a woman of mean understanding, мало information, i uncertain temper" [Austen 2000, с. 413].

Письменниця, на відміну від своїх попередників, відкидала концепцію поділу героїв на поганих і добрих. У своїх персонажах Остін намагалася зобразити різноманіття людського характеру, і основу письменниця взяла принцип «поєднаних характерів».

З першого погляду читачеві може здатися, що Остін використовує теорію «гуморів», створеної Беном Джонсоном, яка полягає у виділенні у характері героя однієї особливої риси. У цьому випадку Елізабет втілює упередження, Дарсі - гордість, містер Коллінз - чинопочитання, леді де Берг - зарозумілість, містер Беннет - байдужість, місіс Беннет - легковажність, Лідія - кокетство і так далі.

Але таке враження може виникнути лише при поверхневому читанні. Авторка дійсно іноді застосовує метод «гуморів», але тільки щодо комічних та сатиричних персонажів (містер Коллінз, леді Кетрін де Берг, місіс Беннет). У зображенні даних персонажів другого плану, виявлених у тексті досить яскраво, Остін навмисне «двовимірна» [Демурова 2004]. Причиною цієї двовимірності є ототожнення цих персонажів із сатирою.

На прикладі цих персонажів ми бачимо, що Остін вдалося створити «поєднані» характери та зобразити всілякі «пропорції їхнього складу». І саме в описі цих «поєднаних» характерів Джейн Остін просувається значно далі за своїх попередників. Причина не у тому, що у цих героїв набагато більше або вони становлять більшість. Найважливішим чинником тут є те, що ці «поєднання» суттєво тонші, пропорції набагато рухливіші та жвавіші, переходи набагато непомітніші. Таким чином, у створенні образів головних героїв Остін перевершила своїх сучасників і навіть своїх послідовників.

Людську природу у творчості Джейн Остін характеризує як «поєднання доброго і поганого». Характер постає тут у розвитку, єдності приватного та загального, «не схожий ні на кого і у той же час схожим на інших». Таке новаторське розуміння характеру дозволило Джейн Остін створити

психологічно переконливі образи у романі «Гордість та упередження». Саме різні компоненти образу героїв у тій чи іншій мірі спрямовані на створення психологічного портрету персонажа, аналіз яких демонструє таке: вербальний образний портрет не описаний авторкою детально, оскільки вся увага письменниці у романі зосереджена на внутрішньому світі персонажів.

Мовний образний портрет - один з основних методів характеристики головних героїв роману. Кожен персонаж наділений індивідуалізованою мовою, зумовленою його характером, психологією, рівнем культури, мисленням. Усі ці фактори визначають особливості словникового складу, стилістичної структури та інтонації мовлення головних героїв за допомогою яких здійснюється всебічне розкриття образів героїв.

Яскраво виділяється індивідуалізація мови головних героїв, обумовлена їх кардинально різними життєвими принципами, що відбивається у стилістичній забарвленні їх промови. У міру зміни поглядів головних героїв змінюється стиль їх промови.

На початку роману «Гордість та упередження» формальний неприродний стиль промови Дарсі протиставлений живій, невимушеній манері Елізабет. Різниця у стилі мови героїв поступово зникає відповідно до зміни їхніх поглядів. Мова обох стає набагато пластичнішою, гармонійнішою.

Образний портрет з психологічною спрямованістю також важливий. Аналіз особливостей головних героїв інтерпретується засобами їхньої еволюції, шляхом переосмислення своїх вчинків, духовного та морального зростання. В особі Елізабет це процес позбавлення від усіх забобонів і упереджень, а Дарсі - процес зміни станових стереотипів. Таким чином, саме в зображенні головних героїв простежується найтонша психологічна характеристика, яка проявляється в монологічному та діалогічному мовленні.

Художня деталь також одна із засобів створення образу головного героя. Саме через пейзажну деталь - зображення символічної проекції характеру відбувається сприйняття образу Дарсі. Результати аналізу образів головних героїв роману «Гордість та упередження» дають можливість зрозуміти, що

кожен компонент образної структури дуже важливий - він виконує свою характерологічну функцію під час створення образу героя.

Основними виразними засобами створення образів головних героїв роману є епітети, повтори, риторичні питання, антитеза, метафора та інші. Використання виразних засобів у зіставленні та протиставленні певних образних характеристик дозволяє читачеві розшифрувати різні рівні ідейного змісту роману.

У романі «Гордість та упередження» застосовані такі композиційні принципи реалістичного роману, як складна система образів, значна роль портретних і пейзажних замальовок у їх характерологічній та естетичній функціях, складна суб'єктна організація тексту, в якій домінуюча роль належить безособової розповіді, включенню непрямой мови, набувають можливості висловити себе самостійно.

1.2 Класифікація емоцій

Емоції - механізм безпосередньої оцінки рівня благополуччя взаємодії організму із середовищем.

Емоції виникають у відповідь на ключові особливості явищ, що відповідають чи не відповідають потребам індивіда. Емоції двовалентні - вони позитивні або негативні - об'єкти чи задовольняють, чи не відповідають потребам. Окремі життєво важливі властивості предметів та ситуацій, викликаючи емоції, налаштовують організм на відповідну поведінку.

За механізмом походження емоції пов'язані з інстинктами. Так, у стані гніву у людини з'являються реакції його віддалених предків - рух вилиць, звуження повік, стискання куркулів, готових для удару, прилив крові до обличчя, прийняття загрозливих поз. Деяка амортизація емоцій у соціалізованої людини відбувається за рахунок зростання ролі вольової

регуляції. У критичних ситуаціях емоції вмикаються і нерідко беруть керівництво, здійснюючи диктатуру над розумною поведінкою людини.

Людина діє лише тоді, коли її дії мають сенс. Емоції формуються з народження, є спонтанними сигналізаторами цих смислів. Пізнавальні процеси формують психічний образ, емоційні процеси орієнтують вибірковість поведінки.

Позитивні емоції, постійно поєднуючись із задоволенням потреб, самі стають потребою. Тривале позбавлення позитивних емоційних станів може призвести до негативних психічних деформацій. Заміщаючи потреби, емоції стають спонуканням до дії. Емоції генетично пов'язані з інстинктами та потягами. Але у суспільно-історичному розвитку сформувалися специфічні людські вищі емоції - почуття, зумовлені соціальною сутністю людини, суспільними нормами, потребами та установками. Історично сформовані норми соціального співробітництва породжують у людини моральні почуття - обов'язку, совісті, почуття солідарності, співчуття, а порушення цих норм - почуття обурення та ненависті.

Різні умови життєдіяльності та напрями діяльності індивіда розвивають різні сторони його емоційності, морально-емоційний образ особистості. У мозаїці почуттів конкретного індивіда відбивається структура його потреб, будову особистості. Сутність людини проявляється в тому, що її радує і засмучує, чого вона прагне і уникає. Якщо надмірно складна життєва ситуація перевищує пристосувальні можливості індивіда - відбувається надмірне перезбудження його емоційної сфери. Поведінка індивіда у своїй зміщується нижчі рівні регуляції. Надмірна енергетизація організму при блокуванні вищих регуляційних механізмів призводить до нервових зривів.

У багатьох емоційних проявів виділяються чотири вихідні емоції: радість (задоволення), страх, гнів і подив. Більшість емоцій має змішаний характер, оскільки вони зумовлюються системою потреб. Поряд з цим одна і та ж потреба в різних ситуаціях може викликати різні емоції. Так, потреба самозбереження при загрозі з боку сильного може викликати страх, а при

загрози з боку слабого гнів.

Отже, емоції, як і почуття, – це базові явища психіки. У відчуттях відбивається матеріальність буття, в емоціях – суб'єктивно-значущі його сторони. Пізнання дає знання – відображення об'єктивних властивостей, емоції надають цьому відображенню суб'єктивний зміст. Спонтанно визначаючи значення впливів, вони миттєво замикаються на імпульсивні реакції. У різноманітних життєвих ситуаціях емоції забезпечують первинне орієнтування, спонукаючи використання найбільш результативних можливостей і перекриваючи безперспективні напрями поведінки.

Різноманітність емоцій, їх якісних та кількісних проявів виключають можливість простої та єдиної класифікації. Кожна з характеристик емоцій може виступати як самостійний критерій, підстави для їх класифікації.

У психологічній літературі існують різні підходи до того, скільки та які з емоційних модальностей є базовими. Різні автори називають різну кількість базисних модальностей: від двох (задоволення/незадоволення) до десяти. У вітчизняній психології В. Д. Небилиціним було запропоновано розглядати три основні модальності: радість; гнів; страх. Інші емоції є їх похідними чи поєднаннями. Дискусійним залишається питання необхідності включення також емоції як печалі до структури емоційної сфери.

На думку О. П. Саннікової, «емоції таких структур, як “радість” і “сум”, відносяться до тої самої множини, займаючи у ній полярні позиції». Інші ж автори вважають, що емоція печалі має власні відмінні риси (Л. М. Аболін, Н. М. Русалова, та ін.). А. І. Макеева розглядає як основні такі емоційні моделі: радість, подив, страх, страждання, гнів, зневага. Шість базових емоцій виділяє і А. Т. Злобін: страх, сум, гнів, сором, радість, безстрашність.

За знаком емоційні переживання можна розділити: на позитивні, негативні, амбівалентні. Основною функцією позитивних емоцій є підтримка контакту з позитивною подією, тому їм властива реакція наближення до корисного, необхідного стимулу. З іншого боку, на думку П. В. Симонова, вони спонукають порушувати досягнуту рівновагу з довкіллям. Для

негативних емоцій характерною є реакція видалення, переривання контакту зі шкідливим чи небезпечним стимулом. Вважається, що вони відіграють важливішу біологічну роль, оскільки забезпечують виживання індивіда.

Подвійними є суперечливі емоційні переживання, пов'язані з двоїстим ставленням до чогось. Однак багатьма дослідниками зазначається, що знак емоції не завжди співвідносний з позитивною або негативною значимістю стимулів та спрямованістю до них і загалом такий поділ є досить умовним. К. Ізард пропонує використовувати критерій конструктивності для розрізнення позитивних і негативних емоцій: позитивні емоційні переживання сприяють конструктивній взаємодії людей: іншими людьми, ситуаціями та об'єктами, негативні ж, навпаки, перешкоджають такій взаємодії. Я. Рейковський розглядає цю проблему з позицій організації (дезорганізації) перебігу регуляторної діяльності.

У зарубіжній психології три основні моделі емоцій називаються в роботах Дж. Вотсона (страх, лють і любов) та Дж. Грея (тривожність, радість/щастя та жах/гнів). Р. Вудвортсом при класифікації мімічних емоційних виражень людей було виділено такі основні групи: любов, радість, щастя; здивування; страх, страждання; гнів, рішучість; огида; презирство. Р. Плухчик називає вісім первинних емоцій (модальностей), що відповідають основним прототипам самопристосовної поведінки: прийняття, огида, гнів, радість, страх, горе, здивування, інтерес.

Залежно від ступеня усвідомленості емоції поділяються на усвідомлювані та несвідомі. Проте усвідомлення емоційних переживань не підпорядковується принципу усе або нічого. Тому зустрічаються різні ступені осягнення емоцій та різні форми її спотворення. Цілковите усвідомлення передбачає як повну характеристику самої емоції, так і розуміння зв'язків між емоцією і тим, що її викликало з одного боку, і між емоцією і діями, до яких вона спонукає з іншого боку.

Зміна усвідомлення емоційних переживань, на думку Я. Рейковського, може виявлятися у таких формах: неусвідомлення самого факту виникнення

емоцій - людина не помічає свого занепокоєння і т.п.; неправильна категоризація емоцій - трактування образу як моральне обурення, страх схибити - як відсутність зацікавленості); неправильна інтерпретація причини емоції, що виникла - людина вважає, що гнів, викликаний чисюсь негідною поведінкою, але насправді вона викликана тим, що їй було виявлено недостатньо уваги; неправильна інтерпретація зв'язку між емоцією та викликаним нею вчинком - покарання дитини з добрими намірами, тоді як насправді це для того, щоб показати свою перевагу над дитиною.

Проте найбільш сфокусованою на окремих емоційних модальностях є теорія диференціальних емоцій К. Ізарда [Изард 1999, с. 42], в якій виділяється десять фундаментальних емоцій:

- радість — емоція, котра характеризується переживанням психологічного комфорту та благополуччя, позитивним ставленням до світу та самого себе;
- інтерес — інтелектуальна емоція, почуття залученості, підвищує здатність людини до сприйняття інформації, що надходить із зовнішнього світу, стимулює її активність;
- сум - переживання втрати (тимчасової/постійної, реальної/уявної) об'єкта задоволення потреби, що викликає уповільнення розумової та фізичної активності, життя людини;
- здивування - емоція, що викликається різкими змінами стимуляції і готує людину до ефективної взаємодії з раптовими подіями;
- гнів — емоція, яка викликається станом дискомфорту, обмеження, що характеризується мобілізацією енергії, високим рівнем м'язової напруги, самовпевненістю і породжує готовність до будь-яких форм активності;
- огида-емоційна реакція усунення від фізично чи психологічно шкідливих об'єктів;
- провина - переживання, яке виникає в ситуації порушення внутрішнього морально-етичного стандарту поведінки, супроводжується самоосудом;
- зневага - почуття переваги, значущості власної особистості в порівнянні з

особистістю іншої людини (знецінювання та деперсоналізація об'єкта зневаги), що підвищує ймовірність появу агресії;

- страх — емоція характеризується почуттям незахищеності, невпевненості у власній безпеці в ситуації загрози фізичному та психічному стану особи з вираженою тенденцією до втечі;

- сором — переживання власної некомпетентності та невпевненості у ситуації соціальної взаємодії, своєї невідповідності вимогам або очікуванням оточуючих, що сприяє дотриманню групових норм, проте несе руйнівний вплив на саму можливість спілкування породжуючи відчуженість.

Класифікацію модальностей, запропоновану К. Ізардом, критикують за її сумнівність, тому що не зовсім обґрунтований вибір саме цих десяти емоцій. Так, існує думка, що базовими можна називати ті емоції, котрі мають глибоке філогенетичне коріння, тобто є не тільки у людини, а й у тварин. Тому емоції, властиві тільки людині, як сором і провина, до базових ми не можемо віднести бо вважається, що вони виникають у результаті соціалізації основної емоції страху. Крім того, було виявлено, що міміка зневаги зовсім не сприймається і не розуміється малими дітьми а отже, можна припустити, що зневага є соціалізованою формою гніву. Інтерес взагалі схильні зараховувати до мотиваційних явищ.

К. Ізард називає 10 основних емоцій: гнів, зневага, огида, дістрес - горе-страждання, страх, провину, інтерес, радість, сором, здивування. Він вважає, що базові емоції повинні мати обов'язкові характеристики:

- 1) мають виразні та специфічні нервові основи;
- 2) мають у собі чітке і специфічне переживання, яке усвідомлюється людиною;
- 3) виявляються з допомогою виразної та специфічної зміни м'язових рухів , тобто міміки;
- 4) надають організуючий та мотивуючий вплив на людину, служать її пристосуванню;
- 5) виникли внаслідок еволюційно-біологічних процесів.

Додонів [Додонов 1978, с. 27] зазначає, що створити універсальну класифікацію емоцій взагалі неможливо, тому якщо класифікація, придатна для розв'язання одного кола завдань, виявляється недієвою при вирішенні іншого кола завдань.

Він запропонував свою класифікацію емоцій, але не для всіх, а тільки для тих з них, в яких людина найчастіше відчуває потребу і які надають одночасну цінність самому процесу його діяльності, яка набуває завдяки цьому якість цікавої роботи або навчання, мрій, втішних спогадів і т. д.

Тому у його класифікацію увійшов смуток оскільки є люди, які люблять злегка посумувати і не увійшла заздрість бо навіть про заздрісників не можна сказати, що їм подобається заздрити. Отже, запропонована Додоновим класифікація стосується лише важливих, з його термінології, емоцій. Фактично, основою цієї класифікації є потреби й мети, мотиви, яким служать ті чи інші емоції. Слід зазначити, що у розряд емоційного інструментарію, тобто ознак виділення цієї групи емоцій, у автора нерідко потрапляють бажання і прагнення, що створює незрозумілість.

1. Комунікативні емоції - виникають з урахуванням потреби у спілкуванні. На думку Додонова, не всяка емоція є комунікативною навіть якщо виникає під час спілкування. При спілкуванні виникають різні емоції, але комунікативними є лише ті, які виникають як реакція на задоволення або незадоволення прагнення до емоційної близькості - мати друга, співчуваючого співрозмовника тощо, бажання спілкуватися, ділитися думками та переживаннями. До виявлених при цьому емоцій автор відносить почуття симпатії, прихильності, почуття поваги до когось, почуття вдячності, подяки, почуття обожнення когось, бажання заслужити схвалення.

2. Альтруїстичні емоції. Ці переживання виникають на основі потреби у допомозі, заступництві іншим людям, у бажанні приносити людям радість та щастя. Альтруїстичні емоції проявляються у переживанні почуття занепокоєння за долю будь-кого й у турботі, у співпереживанні радості іншого, у почуттях ніжності, відданості, участі, жалю.

3. Практичні емоції/практичні почуття, за П. М. Якобсоном це емоції, що виникають у зв'язку з діяльністю, успіхом чи невдачею, бажанням досягти успіху в роботі, наявністю труднощів. Виражаються ці емоції у почутті напруги, захопленості роботою, у милуванні результатами своєї праці, у приємній втомі.

4. Пугнічні емоції - *pugna* - боротьба. Вони пов'язані з потребою у подоланні небезпеки, на основі якої виникає інтерес до боротьби. Це бажання гострих відчуттів, захоплення небезпекою, ризиком, почуття спортивного азарту, мобілізація своїх можливостей.

5. Глоричні емоції - *gloria* - слава. Ці емоції пов'язані з потребою у самоствердженні, славі, у прагненні завоювати визнання. Вони виникають при реальному чи уявному тріумфуванні, коли людина стає предметом загальної уваги та захоплення. В іншому випадку у нього виникають негативні емоції. Проявляють себе ці емоції у почутті враженого самолюбства та бажанні взяти реванш, у почутті гордості, переваги, у радості від того, що людина ніби виросла у своїх очах.

6. Романтичні емоції - це емоції, пов'язані з прагненням до всього незвичайного, таємничого, незвіданого. Виявляються в очікуванні чогось хорошого, в привабливому почутті далекої відстані, у почутті особливої значущості того, що відбувається або в зловісно-таємничому відчутті.

7. Акізитивні емоції - *acquisition* – придбання. Ці емоції виникають у зв'язку з інтересом до колекціонування, придбання речей. Виявляються в радості з нагоди придбання нової речі, збільшення своєї колекції, у приємному почутті при огляді своїх накопичень тощо.

8. Гностичні емоції - *gnosis* – знання. Це те, що зазвичай називають інтелектуальними почуттями. Вони пов'язані не просто з потребою у отриманні будь-якої нової інформації, а з потребою у гармонії. Суть цієї гармонії в тому, щоб у новому, невідомому відшукати знайоме, звичне, проникнути в сутність явища, наводячи таким чином усю загальну інформацію до спільного кореня.

9. Гедоністичні емоції - це емоції, пов'язані із задоволенням потреби у тілесному та душевному комфорті. Виражаються ці емоції в насолоді приємними фізичними відчуттями від смачної їжі, тепла, сонця і т. д., у почутті безтурботності, у легкій ейфорії, у хтивості.

10. Естетичні емоції. По відношенню до цих емоцій є дві основні точки зору. Перша: естетичні емоції у чистому вигляді немає. Це переживання, у яких переплітаються різні емоції. Друга: естетична емоція не що інше, як почуття краси. За Додоновим, не всяке сприйняття витвору мистецтва викликає естетичні емоції. Проявляються естетичні емоції у насолоді красою, у почутті витонченого, піднесеного чи величного, хвилюючого драматизму — солодкі муки. Різновидом естетичних почуттів є ліричні почуття світлого смутку та задуму, зворушеності, гіркувато-приємне почуття самотності.

Інше розуміння класифікації Б. І. Додонова знаходимо у Є. І. Семененка. Він розглядає виділені Додоновим емоції як типи емоційної спрямованості:

- при оцінці себе: практичний, комунікативний, альтруїстичний, естетичний, гностичний, глористичний, гедоністичний, романтичний, пугнічний, акізитивний;
- при оцінці товаришами: практичний, акізитивний, комунікативний, гедоністичний, романтичний, глористичний, естетичний, гностичний, альтруїстичний, пугнічний.

Розподіл емоцій на первинні та вторинні. Цей підхід уражає прибічників дискретної моделі емоційної сфери людини. Однак різні автори називають різну кількість основних емоцій – від двох до десяти.

Пол Екман виділив разом з співробітниками на основі вивчення лицьової експресії шість емоцій: гнів, страх, огида, подив, смуток та радість. Р. Плутчик виділяє вісім базисних емоцій, поділяючи їх на чотири пари, кожна з яких пов'язана з певною дією:

- 1) руйнування (гнів) - захист (страх);
- 2) прийняття (схвалення) - відкидання (огида);
- 3) відтворення (радість) - позбавлення (сумування);

4) дослідження (очікування) - орієнтація (здивування).

В. К. Вілюнас [Вілюнас 1984, с. 14] ділить емоції на дві фундаментальні групи: провідні та ситуативні.

Першу групу складають переживання, що породжуються специфічними механізмами потреб і забарвлюють предмети, що безпосередньо відносяться до них. Ці переживання виникають зазвичай при загостренні деякої потреби і відображенні відповідного їй предмета. Вони йдуть попереду відповідній діяльності, спонукають до неї та відповідають за загальну її спрямованість. Також значною мірою визначають спрямованість інших емоцій, тому і названі автором провідними.

До другої групи відносяться зумовлені ситуацією емоційні явища, що породжуються універсальними механізмами мотивації та спрямовані на обставини, що опосередковують задоволення потреб. Вони виникають вже за наявності головної емоції, тобто в процесі діяльності - внутрішньої або зовнішньої і виражають мотиваційну значущість умов, що сприяють її здійсненню або ускладнюють його - страх або гнів, конкретних досягнень у ній - радість, прикрість, що склалися або можливих ситуацій та ін.

Утворені емоції поєднує їх обумовленість ситуацією та діяльністю суб'єкта, залежність від провідних емоційних явищ. Якщо головні переживання відкривають суб'єкту значимість самого предмета потреби, то утворені емоціями ця функція виконується стосовно ситуації, умов задоволення потреби.

У утворених емоціях потреба об'єктивується вразі і вже ширше - по відношенню до умов, що оточують її предмет.

Аналізуючи ситуативні емоції у людини, Вілюнас виділяє клас емоцій успіху - невдачі з трьома підгрупами:

- 1) констатований успіх - неуспіх;
- 2) передбачаючий успіх - неуспіх;
- 3) узагальнений успіх - неуспіх.

Висновки до першого розділу

Розглянувши загальні положення, пов'язані з поняттям образу та засобами виразності, зауважимо, що для створення твору автор звертається до іншої реальності, яка стає одою з найголовніших компонентів. Об'єднувальним компонентом у разі є образ.

Художній текст має певну структуру, основою якої виступає образ. У творі провідним є образ персонажа, який, у свою чергу, також має структуру, яка ділиться на наступні компоненти: вербальний образний портрет, мовний портрет, психологічний портрет, художня деталь. Зв'язності та цілісності літературної твори сприяє взаємозв'язок усіх компонентів образу персонажа та їх цілісне існування у рамках сюжету твори. Для створення цілісності твору необхідно показати взаємовідносини кожного елемента структури образу та їхню спільну роботу у творі.

Розглянувши деякі особливі риси авторського стилю Джейн Остін, а також визначивши основну тематику та проблематику роману «Гордість та упередження», ми можемо виявити деякі особливості особистостей персонажів та виділити деякі моменти: У романі «Гордість та упередження» переважають такі ключові теми, як любов, шлюб і репутація в суспільстві. Основна проблематика роману «Гордість та упередження» полягає у розподілі Англії часів вікторіанської доби на класи. Основні риси авторського стилю Джейн Остін характеризуються такими рисами, як реалістичність, стислість. Головним принципом у зображенні головних героїв письменниці є принцип протилежних характерів.

Говорячи про визначення емоцій – це механізм екстреного визначення тих напрямів поведінки у ситуації, які ведуть успіху і блокування напрямів не приносять користі. Емоційно сприймати об'єкт означає вбачати можливість взаємодії з ним. Емоції хіба що розставляють смислові мітки на об'єктах, що сприймаються і впливають на формування внутрішнього плану поведінки. У

різноманітних життєвих ситуаціях емоції забезпечують миттєве первинне орієнтування, спонукаючи до використання найрезультативніших можливостей поведінки.

Можна сказати, що емоції – механізм інтуїтивного сенсоутворення, спонтанного розпізнавання першочергових можливостей та потреб, механізм екстреного визначення корисності чи шкідливості зовнішнього впливу, механізм стереотипної поведінки у відповідних ситуаціях.

Різноманітність емоцій, їх якісних та кількісних проявів виключають можливість простої та єдиної класифікації. Кожна з характеристик емоцій може виступати як самостійний критерій, що є підставою для їх класифікації.

У психологічній літературі існують різні підходи до цього, скільки та які з емоційних модальностей є базовими. Різні автори називають різну кількість основних модальностей: від двох (задоволення/невдоволення) до десяти.

У вітчизняній психології В. Д. Небилициним було запропоновано розглядати три основні модальності: радість; гнів; страх. Інші емоції є їх похідними від них чи поєднаннями. Дискусійним залишається питання необхідності включення також емоції як печалі до структури емоційної сфери. На думку О. П. Саннікової, емоції таких структур, як “радість” і “сум”, відносяться до тої самої множини, займаючи у ній полярні позиції. Інші ж автори вважають, що емоція печалі має власні відмінні риси. А. І. Макеева розглядає як основні такі емоційні моделі: радість, подив, страх, страждання, гнів, зневага. Шість базових емоцій виділяє і А. Т. Злобін: страх, сум, гнів, сором, радість, безстрашність.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНИХ ЗАСОБІВ ВІДБИТТЯ ЕМОЦІЙ

2.1 Лексичні засоби вираження чутливості

Для вираження категорії емотивності у художніх творах використовуються різні засоби мови: фонетичні, графічні, морфологічні, синтаксичні і т.д. Лексичні засоби займають ключове місце серед емотивних засобів мови. В даний час можна виявити такі напрями досліджень: вивчення окремих емотивних лексем; дослідження лексико-семантичних груп емотивної лексики; вивчення синонімічних та антонімічних відносин емотивної лексики; розгляд семантичних/тематичних полів, що охоплюють емотивну лексику; аналіз ролі метафори в семантичному поданні емоцій. У лексичній системі мови розмежовують два типи слів, що передають емоційну сферу людини: слова, що виражають емоції, та слова, що повідомляють про них, емотивну лексику та лексику емоцій [Бабенко 1990, с. 12].

Лексичні засоби вираження емотивності (на матеріалі художніх текстів лексики емоцій - слова, які не виражають емоції безпосередньо, а називають їх [Бабенко 1990, с. 11].

Б. Волек розмежовує ці групи як різні емотивні знаки, «значення яких може конструюватися або поняттями, або прямими емоційними переживаннями» [Волек 1995, с. 16].: а) вигуки); б) емотивна конотація, що супроводжує логіко-предметну номінацію і виражає емоційне ставлення говорить до об'єкта найменування в цілому або до його ознак (старий, дівчинка). Конотація тут може бути зосереджена в семантиці афіксів або актуалізувати переносне значення слова [Шаховський 1987, с. 20-24].

В. І. Шаховський у своїй семантичній моделі виділяє два види контекстуальної семантики словникових одиниць:

- а) експлікацію прихованих, глибинних, віртуальних емосем;
- б) наведення емосем з контексту, коли в слові немає своєї емосеми, але в деяких контекстах на семантику слова наводиться ситуативна емотивна сема [Волек 1995, с. 168].

Слова, які називають емоції, є носіями емотивної семантики першого типу. Таким чином, ім'я емоції є потенційно емотивним. Їх можна розглядати як «ключові» елементи, «опорні точки», пов'язані з «предметами» емотивного змісту в просторі висловлювання та цілого тексту [Новиков 1983, с. 147]. Лексику, що відображає емоційні концепти, А. Вежбицька розглядає як спосіб скороченого уявлення емоційних ситуацій, визнає, що сама думка про емоційний концепт емоційно маркована [Вежбинська 1996, с. 337].

Далі розглянемо різні способи вираження емоцій у тексті:

Синоніми. Поняття синонімії давно є предметом різноманітних лінгвістичних тлумачень. Про те, що таке синонім, які бувають синоніми і т.д., були висловлені найрізноманітніші, часто суперечливі думки. Існують і різні визначення синонімів. Синоніми визначаються як слова, що мають тотожне значення; як слова, що мають близьке значення, як слова, що позначають те саме поняття; як слова, здатні позначити той самий предмет.

Ознакою синонімії вважається і взаємозамінність слів у певних контекстах і, навпаки, їх розподіл за різними контекстами (при несумісності в одних і тих самих контекстах) [Пухаєва 1993, с. 85]. У мові існують різні типи семантичних зближень, які відображаються по-різному в різних визначеннях синонімів. Мова, таким чином, може йтися не так про різне розуміння синонімії, як про різне вживання терміна, про його застосування до різних явищ мови.

Під синонімами ми, за М. М. Лопатнікова, розуміємо слова, що виражають тотожні або гранично близькі поняття на рівні мови - системи, за умови, що понятійні відмінності, що існують на цьому рівні, нейтралізуються

в мові [Лопатнікова 1971, с. 183]. Під стилістичними синонімами ми розуміємо слова, що відрізняються стилістичним забарвленням, сферою застосування і т.п. До стилістичних синонімів зазвичай відносять також слова, у значеннях яких містяться оціночні елементи.

Завдяки вживанню синонімів з'являється динаміка, читач відчуває, як емоції радості, нерішучості і передчуття поступово переповнюють головну героїню і готові вирватися назовні - *pissed off* [Bushnell 2005, с. 132]. Вживаючи синонім слову *angry* - *pissed off* (ступінь інтенсивності підкреслюється вживанням прислівника *slightly*), автор передає емоційний стан гніву, невдоволення, люті, що охопило героя. Намагаючись не здаватися сердитим, він досяг зовсім протилежного результату.

Антоніми. Антоніми також використовуються для вираження категорії емотивності. Вираз антонімічних відносин за допомогою негативних префіксівдієслів займає певне місце в сучасних мовах, у тому числі серед дієслів емоційного стану. Порівняйте: *like (to find something enjoyable or agreeable)* - *dislike (to consider unpleasant or disagreeable)* [Collins language].

"*Seymour thought it should be secret, but Nico disagreed*" [Bushnell 2005, с. 159].

Слово "*agree*" за допомогою приставки *dis-* набуває негативного значення, тим самим передаючи категоричність вибору і небажання героїні поступатися своєму чоловікові. Другові значень. Антонімічна протиставленість слів у разі конструктивно необхідної їм. "*It felt so fragile and vulnerable in her grasp - despite the fact that Katrina was an excellent horsewoman, and was able to control huge animals with those little-girl fingers*" [Bushnell 2005, с. 295].

У даному прикладі автор використовує антоніми *huge* - *little*, що допомагає протиставити маленькі пальчики дівчинки величезним тваринам, якими вона повинна керувати. Використовуючи цю антонімічну пару, автору вдається показати, який емоційний вплив справила поїздка на коні на досвідчену наїзницю.

Фразеологічні звороти. Для вираження категорії емотивності на лексичному рівні сучасні англійські, французькі та німецькі автори використовують різні стійкі вирази, так як фразеологічні звороти є невичерпним джерелом виразних засобів. "*Mr. Dursley stood rooted to the spot.*" [Rowling 1997, с. 5].

Автором використовується вираз "*rooted to the spot*" (прикутий до місця) для передачі почуття здивування та шокового стану героя.

Сучасні англійські, французькі та німецькі автори досить часто використовують у своїх творах фразеологічні одиниці. Вживання фразеологізмів у художній літературі дозволяє посилити наочність і образність тексту, створити потрібну стилістичну тональність (урочистості, піднесеності чи зниженості), яскравіше висловити ставлення до сполученого, передати авторські почуття та оцінки. Стилістично забарвлена лексика. Для вираження емотивності в тексті можуть використовуватися всі розряди стилістично забарвленої лексики - емоційно-експресивна і оцінна лексика, стилістично забарвлена лексика. Стильно забарвлена лексика як засіб емотивності може надавати тексту піднесене або, навпаки, знижене звучання, служити засобом мовних характеристик героїв, передачі авторських емоцій та оцінок. Для передачі емотивності в тексті можуть використовуватися всі розряди лексики обмеженого вживання: лексика діалектна; лексика просторічна; лексика професійна; лексика жаргонова; історизми, архаїзми; неологізми. "*Well, I just thought... maybe... it was something to do with... you know... her crowd*" [Rowling 1997, с. 7]. "*A lemon drop. They're a kind of Muggle sweet I'm rather fond of*" [Rowling 1997, с. 7].

У першому прикладі ми зустрічаємо вживання стилістично зниженої лексической одиниці "*crowd*", що допомагає передати негативні почуття героя по відношенню до чарівників. Він ніби протиставляє простих людей та магів. У другому прикладі зустрічається авторський неологізм "*Muggle*". Так чарівники називають людей, які не володіють магічними здібностями.

Запозичення. До лексичних засобів вираження емотивності можна також віднести вживання у творах іноземних слів (приклади перемикання коду). *"But coup de grâce, he think that this is in Cipriani"* [Bushnell 2005, с. 129].

Автор використовує французьке словосполучення *"coup de grâce"* з артиклем *"the"*, тим самим показуючи, що цей вираз повністю асимілювався у мові певної групи носіїв англійської мови і став певною мірою мови «гламуру». Перемикання коду або кодове перемикання (*switching of codes*) - прийом, що має яскраву експресивність і образність. У. Вайнрайх зазначав, що «перемикання з однієї мови на іншу завжди може бути зафіксовано на межах пропозицій», а «в деяких ситуаціях мовного контакту... двомовні носії приходять у такий стан, коли вже й ціла пропозиція (а іноді й словосполучення) не можна віднести з граматичної точки зору до того чи іншого з мов» [Вайнрайх 1972, с. 49].

Вигуки. До емотивної лексики також відносяться вигуки. За своїми семантичними функціями вигуки діляться на три групи; це вигуки, що обслуговують сферу емоцій та емоційних оцінок; волевиявлення; етикету (вітання, побажання, подяки, вибачення). *"Help? Oh. Right. Except she'd never cooked anything but boiled ziti with jarred Ragu in her life"* [Ziegar 2006, с. 5].

В даному прикладі вигук *oh* надає фразі відтінок сарказму.

2.2 Синтаксичні та графічні засоби вираження чутливості

Для вираження чутливості в художньому тексті автор може використовувати синтаксичні засоби - повтори, інверсії, запитальні конструкції. Властиві звичайній повсякденній мові питання що органічно вписується в художній текст - відповідальний комплекс утворює замкнуте семантичне поле, що відрізняється своєю стилістико-синтактичною будовою.

Даний прийом дозволяє автору зусередити увагу читача на зображенні внутрішнього світу особистості. Цей прийом максимально наближений до форми діалогу у мовленні, питання-відповідний комплекс дозволяє виразити прогрес осмислення зображуваного та досягти ефекту живої співучасті читачів в процесі авторських роздумів.

Головне – письменник домагає розуміти усе читачам і впливає на їхню можливість чуттєвого сприйняття тексту.

Прийом *діалогізації* в тексті твору дозволяє встановити такі основні функції запитальних конструкцій: мобілізація уваги читачів; об'єктивізація авторської характеристики, персонального ставлення до зображуваного і у процесі виділяються оцінні ознаки даного явища; приєднання до тексту авторських суджень морального загальнолюдського плану; звернення до розуму та почуттів читачів, що, згодом вирішує завдання експресивно-прагматичного аспекту художнього твору.

Структурна функція запитальної конструкції ділить текст на окремі частини, що сприяє засвоєнню змісту читачами і одночасно підвищує експресивність тексту: *“Should I be considered the criminal, in deeds so committed? Had not my arm been impelled ...”* – «Чи вірно вважати мене злочинцем у моїх вчинках, Хіба хтось не керував мною?...» [Вежбицька 1996, с. 82].

Виразні конструкції, природно, сприймаються як такі у протиставленні з нейтральними конструкціями. Вони розглядаються як закономірне явище емоційно забарвленого мовлення і жодною мірою не повинні розглядатися як відступ від норми або її порушення. Виразні конструкції можуть використовуватися як для виділення окремих членів думки, так і для надання емоційного забарвлення думки в цілому.

Одним з найбільш поширених засобів створення цієї виразності є *інверсія*, широко використовується в аналізованому художньому тексті: *“Nay, speak not”* – «Ні, мовчїть». «Якщо це, я не знаю, де я маю». – «Тоді я не знав, який демон опанував мене» [Пухаєва 1993, с. 38].

Часто письменником використовується і такий стилістико-синтаксичний прийом, як *повтор*, що представляє собою просте розташування предикативних і непередикативних одиниць і дистанційне розташування цих же одиниць.

«Вживання повтору, зокрема лексико-синтаксичного, позиційно-лексичного, що полягає в основному у відтворенні лексем, семантичних блоків, зумовлено наступними чинниками: необхідністю розгортання мови, що вимагає повторення тих самих смислових елементів тексту з метою повнішого розкриття їх семантики; організуючої структурно-семантичної цілісності та єдності тексту; композиційними особливостями побудови тексту, в якому по-друге, розчленовуючи пропозицію, одночасно пов'язує його частини»[Collins language].

Розчленовуюча функція повтору спрямовано експресивне виділення будь-якої словоформи головної частини з метою акцентувати на ній увагу. Так автор добивається виразу «домінантної емотивності» в сцені вбивства дівчини: *"I felt the light but certain motion of her child - of my child - struggling as it were for freedom"* [Пухаєва 1993, с. 32]. Повтор *"of her child"*, *"of my child"* дозволяє емоційно протиставити стан життя і смерті і домогтися особливого емоційного напруження .

Ще одна категорія емотивності в художньому тексті може реалізуватися *графічно*. Графічна передача фонетичних засобів емотивності здійснюється за допомогою вживання різних розділових знаків. Знак оклику в виразних пропозиціях вказує на особливе ставлення до змісту висловлювання, наприклад: *"What, indeed, may I not dare – what have I not dare!"* - «Чи було щось, чого я міг не боятися - і чого тільки я не боявся» [Пухаєва 1993, с. 33].

Використання знака оклику підкреслює обурення і розчарування героя, пов'язані з тим фактом, що він повинен зробити важкий вибір, піти на якийсь небезпечний крок. Для передачі емоційних пауз письменники воліють використовувати крапку або тире.

2.3 Засоби вираження емоцій героїв твору Джейн Остін «Гордість та упередження»

Мова головних героїв відповідає їх характерам та інтересам. Наприклад, Елізабет каже гаряче, емоційно. Її говоріння забарвлено енергійністю, іронічного складу розуму.

У її діалогах з персонажами роману багато оціночних міркувань, часто зустрічаються підсилювачі для ще більшої виразності - *how, earnestly*; повторне використання слова *-more*: "*How earnestly did she then wish that her former opinion had been more reasonable, her expressions more moderate!*" [Austen 2000, с. 400].

Пристрасність мови Елізабет демонструє і приклад, де присутні не тільки слова, що виражають емоції (*make laugh*), а й лексичний повтор (*it is not sound*): "*You make me laugh, Charlotte; but it is not sound. You know it is not sound, and that you would never act in this way yourself*".

У цій репліці виявляється її відкритий характер, чесність і водночас схильність до швидких висновків, необгрунтованим характеристикам. Персонаж Містер Бінглі також виступає позитивним героєм, хоча письменниця висміює його м'якість.

Він здатен перебільшувати, захоплюватися, його особлива риса - позитивний настрій. Його емоційність проявляється у повтореннях фрази "*upon my honour*": "*I would not be so fastidious as you are*", *cried Mr. Bingley, "for a kingdom! Upon my honour, I never met with so many pleasant girls in my life as I have this evening; and several of them you see uncommonly pretty"*.

З цієї репліки стає очевидно, що герой схильний до захоплення і перебільшень. Це видно по використанню гіпербол "*never in my life*", "*so many*", "*uncommonly pretty*".

"But upon my honour, I do not. I do assure you that my intimacy has not yet taught me that. Tease calmness of manner and presence of mind! No, no - feel he may defy us there. And as to laughter, we will not expose ourselves, if you please, by attempting to laugh without a subject. Mr. Darcy may hug himself".

Авторка використовує прийом іронії для характеристики персонажів другого ряду . Оскільки романістка намагалася максимально йти «за сцену», не дозволяючи собі авторських роздумів, звітів, іронія є одним із найважливіших засобів вловлення уваги читача.

Письменниця не нав'язує читачам моральну позицію, але сама ніколи не забуває про неї. У творі прикладом іронії може бути таке речення: *"Now, Kitty, you may cough as much as you choose," said Mr. Bennet; and, as he spoke, he left the room, fatigued with the raptures of his wife".*

А далі після цієї репліки йде опис розмови дружини містера Беннетта. У цьому випадку маються на увазі «захоплений вираз емоцій» (*raptures*), і це викликає негативні емоції у містера Беннета.

Остін часто вживає ще один прийом, який англійці називають "*bathos*" (бафос), неочікуванно різко знижуючи весь тон/значення сказаного. Згадаймо містера Беннета, який винить себе у ганьбі своєї молодшої дочки, котра втекла з Уікхемом. Він каже Елізабет, яка намагається втішити його: *"Well, Lizzy, let me once in my life feel how much I have been to blame. I am not afraid of being overpowered by the impression. It will pass a way very soon".*

Показова мова місіс Беннет - така ж плутанна і не має ладу, як її думки. Через свої нестатки духовності жінка намагається сказати усе одразу, тож у мові переважають рвані, короткі, логічно не пов'язані речення.

Думки Лідії як і її матері - місіс Беннет, стрибають з одного предмета на інший, усі вирази емоційно забарвлені, часом навіть грубуваті: *"But I can assure you", she added, "that Lizzy does not lose much by not suiting his fancy; for he is a most disagreeable, horrid man, not at all worth pleasing. So high and so conceited that there was no enduring him! He walked here, and walked there, fancying himself so very great! No handsome enough to dance with! I wish you had*

been there, my dear, to have given him one of your set downs. I quite detest the man".

У цьому прикладі місіс Беннет відчуває емоції невдоволення та злості і висловлює їх через такі слова, як *"disagreeable, horrid, quitedetest"*. За допомогою слова *most* відбувається посилення виразності висловлювання. Також необхідно відзначити велику кількість окликувань, які характеризують емоційний стан персонажа, а саме її обурення.

Говорячи про інші лексичні засоби вираження емоцій у даному тексті, необхідно відзначити наявність вигуків, які грають найбільш показову роль для вираження емоцій: *"Aye, so it is," cried her mother, "and Mrs. Long does not come back till the day before". "Oh!" said Lydia stoutly, "I am not afraid; for though I am the youngest, I'm the tallest". "Oh! She is the most beautiful creature I ever beheld!"*.

Як ми можемо бачити - всі три приклади демонструють здивування, а у останньому прикладі до здивування додається ще й захоплення. Далі розглянемо лексичні терміни-назви емоцій: *"We are not in a way to know what Mr. Bingley likes" said her mother resentfully, "since we are not to visit". "I do not cough for my own amusement", replied Kitty fretfully.*

У наведених прикладах за допомогою слів, що розяснюються, словом *"fretfully"* автор характеризує емоційний стан героїв, які кажуть дані репліки. Метафора також слугує засобом передачі емоцій: *"Mr. Darcy is all politeness," said Elizabeth, smiling."*

Поряд з метафорою доречно згадати гіперболу, яка дозволяє навмисно перебільшити події чи почуття для того, щоб посилити виразність і підкреслити сказану думку: *"...we have had a most delightful evening, a most excellent ball"*.

"Oh! my dear, I am quite delighted with him. He is so excessively handsome!". Вживання фразеологізмів у романі дозволяє надати подіям яскравого емоційного забарвлення.

Так, вживання наступних фразеологізмів у висказуванні Елізабет роблять її мову не тільки емоційною, але і дещо зухвалою. *"Very well, if it must be so, it must". "Keep your breath to cool your porridge"*.

Наявність лексичних повторів також надає промови героїв експресивності і висловлює, характеризує їх емоційний стан: *"Oh! my dear, I am quite delighted with him. He is so excessively handsome!"*.

"Everybody said how well she looked; and Mr. Bingley thought her quite beautiful, and danced with her twice! Only think of that, my dear; he actually danced with her twice!". *"The girls stared at their father. Mrs. Bennet said only, "Nonsense, nonsense!" "Impossible, Mr. Bennet, impossible, when I am not acquainted with him myself; how can you be so teasing?"*.

Здивування є однією з найяскравіших емоцій, яка може мати як позитивний, так і негативний відтінок висловлювання несподіванки, що має на увазі як схвальну реакцію мовця, так і іронічну, зневажливу. Проаналізувавши лексичне вираження емоції здивування в романі, я з'ясувала, що основними засобами вираження емоції здивування є слова, які безпосередньо називають емоцію або описують ставлення того, хто говорить.

Для передачі цього використовуються такі слова, як *indignation, astonishment, surprise, wonder, shock*. Також у романі використано велику кількість вигуків (*Oh!, Lord!*), які безпосередньо супроводжуються знаками оклику, що дає додаткове емоційне навантаження шляхом використання також синтаксичного рівня.

Кажучі про емоцію зневаги - однозначно це переживання несе лише негативну конотацію. У даному творі вона передається шляхом таких лексичних засобів, як слова, що виражають відношення автора до чогось або чийхось дій, що передбачає не схвалення (*dislike, abhor, critique*), а також емотивами, що називають саму емоцію (*dislike, bitterness, disgust*).

2.4 Вираження почуттів за допомогою лексичних засобів у Джейн Остін

Для творів Джейн Остін характерне багатство іронії в описі того, що відбувається.

Класифікація спрямованості іронії у творах Джейн Остін представлена такими темами як «гроші», «любов», «подружні відносини»:

"It gave to his intentions whatever of decision was wanting before; and he finally resolved, that it would be absolutely unnecessary, if not highly indecorous, to do more for the widow and children of his father, than such kind of neighbourly acts as his own wife pointed out".

Ці теми були дуже значимі для особистісного простору автора. Через іронію вони показують світовідчуття і поняття цінностей самої письменниці, адже у своїх творах автор бере за основу власний досвід і почуття тож вибирає теми, які йому цікаві.

Аналізуючи персонажів романів Джейн Остін, можна сказати, що, ті персонажі, до котрих звернена авторська іронія, це зяк правило непривабливі героями. Вони характеризуються дурістю, жадібністю, лицемірством, також можуть бути благородними і боягузливими.

Грунтуючись на словах В. П. Белянiна, що «автор надiляє позитивних персонажiв тими якостями, змiст яких йому близький i зрозумiлий, вiдповiдно до своєї системи цiнностей: з уявлення про правильне - норму i належне - iдеал, можна зробити висновок, що iронiя використовується автором, як показник позитивного та негативного. [Белянiн 2000, с. 56]

Ироничность є авторським рішенням висміювання та боротьби з неприємними їй людськими якостями. Иронія Джейн Остін виражається різними стилістичними засобами і на різних мовних рівнях.

На лексичному рівні прагматичний потенціал невираженості іронічних висловлювань створюють, головним чином, діалектні та просторічні вкраплення, епітети та прикметники емоційного стану та в галузі стилістики метафори, найчастіше гіперболічні.

Епітети та прикметники, певна річ, поєднують прагматичний та семантичний аспекти мови.

Крім певної інформації вони також містять експресивний компонент прагматики, роблячи розповідь емоційно-забарвленою, передають почуття захоплення, емоційний стан того, хто говорить: *"You are uniformly charming!" cried he, with an air of awkward gallantry; "and I am persuaded that when sanctioned by the express authority of both your excellent parents, my proposals will not fail of being acceptable."* [Остін 1967, с. 195].

Гіперболічна метафора - це один з найбільш значних і яскравих вражень способів вираження невираженою інформації в іронії Джейн Остін. Гіперболічна метафора заснована на гіперболічному перебільшенні будь-якої ознаки чи якості.

Спеціальне гіперболізування однієї з ознак якості до абсурдності посилює експресивність висловлювання, загострює сприйняття та логічну оцінку висловлювання адресатом. [Bushnell 2005, с. 12].

Гіперболічна метафора у своїй основі має невиразність, що виникає внаслідок взаємодії реальної міри ознаки та гіперболічного заходу.

Прагматична цінність невираженості гіперболічної метафори у творах Джейн Остін визначається, особливо образністю, експресивністю, націленими на передачу читачу певної інформації, та впливом, закладеним автором: *"But unfortunately in bestowing these embraces, a pin in her ladyship's head dress slightly scratching the child's neck, produced from this pattern of gentleness such violent screams, as could hardly be outdone by any creature professedly noisy"* [Остін 1967, с.12].

2.5 Використання синтаксичних засобів для передачі душевних переживань героїв творів

До синтаксичних засобів вираження емотивності відносяться синтаксичні фігури: риторичне питання, риторичний вигук, риторичне звернення, повтор, синтаксичний паралелізм, еліпсис, інверсія, парцеляція, антитеза, градація, оксюморон.

Риторичне питання використовується для посилення емоційності, виразності мови, для привернення уваги читача до того чи іншого явища.

“Once a cheater, always a cheater?” [Cosmopolitan].

Повтор – це стилістична фігура, суть якої полягає в повторенні якогось члена речення (слова), частини речення або цілої речення, кількох речень, строфи з метою залучити до їм особлива увага. *“Damn, damn, damn, she thought”* [Bushnell 2003, p. 131].

Автор використовує повтор для передачі розчарування і невдоволення собою. *“Something was going to happen, involving a child and a spider. But where-and to what child? Andwhen? Today? Nextweek? Nextyear”* [Smith 1994, p. 2]?

Паралельні конструкції, що містять у собі питання, передають настрій тривоги, страху, неминучості. *“The key: Hit on what's bugging him”* [Cosmopolitan]. Відсутність присудка надає фразі «діловий» характер, автор дає пораду читачеві.

Інверсія надає фразі особливої стилістичної забарвленості: урочистого, високого звучання або розмовної, дещо зниженої характеристики.

Градація - прийом, що полягає в послідовному розташуванні слів, виразів, тропів (епітетів, метафор, порівнянь) у порядку зростання або зменшення ознак. *“But most men stray because something is lacking in their union, be it sex, attention, or even excitement”* [Cosmopolitan].

Оксюморон - це стилістична фігура, в якій з'єднуються зазвичай несумісні поняття, як правило, що суперечать один одному, при цьому

виходить новий сенс, а мова набуває особливої виразності. *"It gave her only a sick, momentary feeling of triumph"* [Smith 1994, p. 2]. Втративши оксюморон *"sick feeling of triumph"*, автор передає почуття розчарування та незадоволеності головної героїні.

Повтори - при повторі одного слова промовець поглиблює провідний елемент переносного сенсу висловлювання, наділяючи пропозицію емоційно-експресивним зарядом: *"The addressing her daughter, "Oh! my dear, dear Jane, I am so happy! I am sure I shan't get a wink of sleep all night. I knew how it would be. I always said it must be so, at last. I was sure you could not be so beautiful for nothing! I remember, as soon as ever I saw him, when he first came in Hertfordshire last year, I thought how likely it was that you should come together. Oh! he is the handsomest young man that ever was seen!"*" [Остін 1967, с. 160].

У прикладі часте повторення прикметника *"dear"* підсилює ефективність повідомлення промовця та це демонструє наскільки сильно він запалився. На сильний емоційний стан того, хто говорить також вказує багаторазове повторення їм вигука *"oh"*.

Вигуки з *what, such* - у окличних реченнях з вигуками *what, such*, дані займенникові слова не є запитальними словами, а виконують роль емоційно-підсилювальних елементів. У прикладах займенникові слова *what i such* виступають у ролі підсилювальних частинок та підсилюють значення оцінної ознаки. *"He is just what a young man ought be," said she, "sensible, good humoured, lively; and I never saw such manners! - so much ease, with such perfect breeding!"*. [Остін 1967, с. 90]

"What charming amusement for young people this is, Mr. Darcy! - There is nothing like dancing after all. - I consider it as one of the first refinements of polished societies". [Остін 1967 с. 14]

Розбираючи саме твір Джейн Остін «Гордість та упередження» можемо відмітити, що для розкриття характерів героїв роману авторка вдається до використання різних синтаксичні фігур, які реалізуються переважно в

діалогах. Таким чином авторка передає найменші коливання у душі та щирі емоції або ж, навпаки, нещирість деяких героїв.

Однією з найбільш зустрічаються в романі фігур є *анафора*. Такий вид повтору використовується у випадках, коли герой хоче підкреслити свою переконаність, упевненість в чому-небудь. Також за допомогою анафори передається емоційна напруженість мовця, так як зазвичай те, що найбільше хвилює героя, буде вимовлюватися їм найчастіше.

Анафора часто використовується в репліках Елізабет. Анафоричні конструкції підкреслюють непохитність головної героїні, впевненість у своїй правоті та її сильний темперамент.

Так, при згадці Містером Дарсі про те, що Шарлотта після заміжжя живе недалеко від сім'ї і друзів - це можна розцінювати як одна з переваг її шлюбу, Елізабет дуже різко і впевнено відповідає: *“I should never have considered the distance as one of the advantages of the match. I should never have said Mrs. Collins was settled near her family.”* [Остін 1967, с. 169] У даному прикладі анафорой є повтор *“I should never”* на початку двох речень.

Крім анафори в романі «Гордість та упередження» вживається і такий різновид повтору, як епіфора. Після балу, на якому містер Бінглі звернув особливу увагу на Джейн, місіс Беннет використовує в розмові з чоловіком епіфори у вигляді фрази *“danced with her twice”*, повторювану в кінці двох оклику пропозицій.

Таким чином підкреслюється її емоційність, особливий захват з цього приводу, а також читач починає розуміти, наскільки сильно для місіс Беннет важливо якнайшвидше і вдало видати заміж своїх дочок:

“Everybody said how well she looked; and Mr. Bingley thought her quite beautiful, and danced with her twice! Only think of that, my dear; he actually danced with her twice!” [Остін 1967, с. 14].

Для розкриття образів героїв письменниця використовує підхоплення. У творі частіше за інших дійових осіб підхоплює фрази Елізабет, вдаючись до цього для іронічного спростування висловлювання співрозмовника. Ця

особливість також служить прийомом непрямой характеристики Елізабет, зайвий раз підтверджуючи іронічний склад її розуму. Як приклад можна навести такий уривок: *“It is evident by this,” added Jane. “that he comes back no more this winter.” “It is only evident that Miss Bingley does not mean that he should”* [Остін 1967, с. 115]. Даний прийом тут використовується, щоб показати, наскільки Елізабет розважлива і, на відміну від наївної Джейн, здатна розгледіти лицемірство сестер Бінглі.

В авторських характеристиках героїв Дж. Остін використовує *полісиндетон*: *“That she should have walked three miles so early in the day, in such dirty weather, and by herself, was almost incredible to Mrs. Hurst and Miss Bingley; and Elizabeth was convinced that they held her in contempt for it”*

[Остін 1967, с. 203]. Тут повторення союзу *and* виступає для виразу чіткого контрасту між сестрами Бінглі та Елізабет. *“Her home and her housekeeping, ... and her poultry, and all their dependent concerns...”* [Остін 1967, с. 203].

У цьому прикладі полісиндетон представлений як повторення союзу *“and”*. Так автор підкреслює все те матеріальне, заради чого Шарлотта одружилася з містером Коллінзом.

Для характеристики персонажів використовуються також паралельна конструкція кількох речень, але найчастіше – придаткових частин одного, а також інверсія, яка виражає емоційність героїв, підкреслює смислову значущість їх висловлювань.

Характерною рисою стилю авторки є використання певних синтаксичних фігур як прийом створення іронічного і комічного ефекту. Основними засобами створення іронії та гумору у романі є спад, підхоплення, антитеза та інверсія. Більшість переліченого реалізується у діалогах героїв.

Найчастішим прийомом створення іронічного ефекту у романі є *підхоплення*, основна мета якого є іронічне спростування попереднього висловлювання. Завдяки використанню фігури підхвату читач відчуває іронічну насміх головної героїні над тими, хто їй неприємний, а найчастіше у діалогах із посередніми та дурними персонажами. Як такі іронічні підхвати

Елізабет можна навести такі приклади: *“What think you of books?” said he, smiling. “Books-oh! no. I am sure we never read the same, or not with the same feelings.”* [Остін 1967, с. 91].

В даному випадку за допомогою підхвату ми бачимо іронічний натяк Елізабет на те, що її погляди радикально не співпадають з поглядами містера Дарсі. Спад можна виявити в промовах подружжя Беннет. Наприклад, коли містер Коллінз не дорікає Елізабет за відмову містеру Коллінзу, що не відповідає очікуванням його дружини: *“An unhappy alternative is before you, Elizabeth. From this day you must be a stranger to one of your parents. Your mother will never see you again if you do not marry Mr. Collins, and I will never see you again if you do”* [Остін 1967, с. 115].

За допомогою спаду досягається комічний ефект, в якому також розкривається неосвіченість натури місіс Беннет і гострий розум її чоловіка. Характерною особливістю антитези в романі Джейн Остін є те, що іронії за допомогою цієї фігури передається переважно в авторській мові. *“Her hopes were answered; Jane had not been gone long before it rained hard. Her sisters were uneasy for her, but her mother was delighted”* [Остін 1967, с. 26]

У наведеному випадку письменниця іронізує над тим фактом, що місіс Беннет була б задоволена, якби через погіршення погоди донька залишилася б переночувати в маєтку Бінглі. З погляду синтаксичної структури антитеза є зіставлення паралельних одне одному з побудови частин складного пропозиції.

На самому початку твору Дж. Остін пише: *“It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife”* [Остін 1967, с. 5].

У цьому реченні зустрічається інверсія *“a truth universally acknowledged”* замість звичного порядку слів *“an universally acknowledged truth”*. Інверсія вживається тут навмисне, щоб підкреслити стереотипність усталених у суспільстві думок.

Роль цих стилістичних прийомів у романі має велике значення, оскільки допомагає коректно передати загальний настрій та атмосферу твору, його основну ідею, а також створити комізм, виходячи з існуючих реалій.

Таким чином, багатий комплекс синтаксичних фігур, представлених у романі, є одним із основних прийомів досягнення комічного ефекту та іронічного стилю оповіді.

Висновки до другої глави

Спільність засобів виразності у художньому творі допомагає розкрити як авторський задум, а й описує як поверхневу, так і глибинну картину у творі, служить підтримкою для виявлення особливостей структури образу. Дослідження цього твору здійснюється з виявлення закономірностей реалізації ідейного змісту лише на рівні образного ладу тексту. Образний лад тексту сприймається як системи образів окремих персонажів, представлених багатовимірної структурою взаємозалежних компонентів.

Головна задумка автора – показати читачеві справжній задум і тому він наділяє головних героїв унікальними рисами характеру. Автор представляє яскравий мовний образний портрет героїв, що свідчить про важливість психологізму задуманого, оскільки деталі вербального образного портрета опускаються.

До найчастіше використовуваних стилістичних прийомів, які застосовуються автором можна віднести різні епітети, повтори, риторичне питання, інверсію. Використання стилістичних засобів у зіставленні та протиставленні певних образних характеристик дозволяє читачеві розшифрувати різні рівні авторського ідейного задуму.

Підсумовуючи, можна побачити, що категорія емотивності на лексичному рівні виражається за допомогою використання лексики

обмеженого вживання, запозичень, синонімів, антонімів, стійких висловів і вигуків.

Найбільш поширеним способом є вживання синонімів та антонімів.

Лексичні засоби не завжди безпосередньо передають емоційний стан героїв, проте вони допомагають реалізувати емотивний фон і тональність художніх творів, передати образність, показати почуття героїв автора по відношенню до того, що відбувається.

Використання лексичних засобів також допомагає передати колорит епохи або соціальної групи, при цьому одні й ті ж лексичні засоби можуть передавати різні, іноді прямо протилежні, емоції та емоційні стани.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи, можна дійти невтішного висновку, що категорія емотивності на лексичному рівні виражається з допомогою використання лексики обмеженого вживання, запозичень, синонімів, антонімів, стійких висловів і вигуків. Найбільш поширеним способом є вживання синонімів та антонімів. Лексичні засоби не завжди безпосередньо передають емоційний стан героїв, але вони допомагають реалізувати емотивний фон і тональність художніх творів, передати образність і експресивність висловлювання, показати почуття героїв щодо того, що відбувається.

Роман «Гордість та упередження» має цілу низку літературних достоїнств. Авторський стиль Джейн Остін іронічний, трохи глузливий. Відчувається, що письменниця тверезо дивиться на суспільство, яке її оточує, і намагається цю тверезість передати своїм читачам.

Темп розповіді такий, що читачеві вистачає часу на те, щоб разом із героями книги відчувати всі ті емоції, якими сповнене їхнє існування. У той же час «Гордість та упередження» не можна назвати книгою з повільним розвитком подій - події розвиваються досить швидко для того, щоб підтримувати в читачі інтерес до того, що відбувається в романі. Людську природу у творчості Джейн Остін характеризує як поєднання хорошого та поганого.

Характер постає в неї у розвитку, у єдності приватного та загального. Таке глибоко новаторське розуміння характеру дозволило Джейн Остін створити психологічно переконливі образи у романі «Гордість та упередження». Саме різні компоненти образу героїв тією чи іншою мірою спрямовані на створення психологічного портрета персонажа, аналіз яких демонструє наступне: вербальний образний портрет не описаний автором детально, оскільки вся увага письменниці в романі зосереджена не на зовнішніх деталях портретів героїв, а на внутрішньому світі персонажів.

Мовний образний портрет одна із основних способів характеристики головних зовнішніх деталей портретів героїв, а на внутрішньому світі персонажів. Мовний образний портрет одна із основних способів характеристики головних героїв роману. Кожен персонаж наділений індивідуалізованою мовою, обумовленою його характером, психологією, рівнем культури, життєвою обстановкою, способом мислення.

Всі ці фактори визначають особливості словникового складу, стилістичної структури та інтонації промови головних героїв за допомогою яких здійснюється всебічне розкриття образів героїв. У міру зміни поглядів головних героїв змінюється стиль їх промови. На початку роману «Гордість та упередження» формальний манірний стиль промови Дарсі протиставлений живій, манері Елізабет. Різниця у стилі промови героїв поступово зникає під час зміни їх світоглядів. Мова обох стає набагато пластичнішою, гармонійнішою.

Основними виразними засобами створення образів головних героїв роману є епітети, повтори, риторичні питання, антитеза, метафора та інші. Використання виразних засобів у зіставленні та протиставленні певних образних показників дозволяє читачеві розшифрувати різні рівні ідейного змісту роману. Принцип співвідношення емоційного компонента коїться з іншими компонентами лексичного значення слова у наступному.

Емоційний компонент найчастіше виступає разом із оцінним компонентом, оскільки оцінка є змістом емоційного значення. Оскільки у процесі мовного спілкування існує потреба висловити як суб'єктивне ставлення говорить, а й переживання цього ставлення, тобто. емоцію, то суб'єктивні відносини та емоції тісно переплітаються в людській свідомості, що набуває лексичного вираження в емоційно-оціночній лексиці.

Виявивши і проаналізувавши лексичні засоби вираження емоцій здивування та зневаги, я помітила низку відмінностей у їхньому вираженні. Лексичних засобів висловлювання зневаги набагато менше у творі, ніж засобів вираження подиву. Як наслідок, лексика здивування характеризуються

різноманітністю частин мови - використовуються дієслова, дієприкметники, іменники і вигуки, в той час як емоція зневаги виражається меншим спектром частин мови, який включає тільки дієслова і іменники.

Таким чином, правильна інтерпретація емоцій залежить не тільки від правильного розпізнавання та трактування засобів їх вираження, але і від наявності полярності в емоційному відтінку значення самої емоції. Також особливості літературного стилю автора визначають емотивну лексику у творі.

Розглянувши загальні положення, пов'язані з поняттям образу та засобами виразності, зауважимо, що для створення твору автор звертається до іншої реальності, яка стає одою з найголовніших компонентів. Об'єднувальним компонентом у разі є образ.

Художній текст має певну структуру, основою якої виступає образ. У творі провідним є образ персонажа, який, у свою чергу, також має структуру, яка ділиться на наступні компоненти: вербальний образний портрет, мовний портрет, психологічний портрет, художня деталь.

Зв'язності та цілісності літературної твори сприяє взаємозв'язок усіх компонентів образу персонажа та їх цілісне існування у рамках сюжету твори. Для створення цілісності твору необхідно показати взаємовідносини кожного елемента структури образу та їхню спільну роботу у творі.

Розглянувши деякі особливі риси авторського стилю Джейн Остін, а також визначивши основну тематику та проблематику роману «Гордість та упередження», ми можемо виявити деякі особливості особистостей персонажів та виділити деякі моменти: У романі «Гордість та упередження» переважають такі ключові теми, як любов, шлюб і репутація в суспільстві.

Основна проблематика роману «Гордість та упередження» полягає у розподілі Англії часів вікторіанської доби на класи. Основні риси авторського стилю Джейн Остін характеризуються такими рисами, як реалістичність, стислість. Головним принципом у зображенні головних героїв письменниці є принцип протилежних характерів.

Говорячи про визначення емоцій – це механізм екстреного визначення тих напрямів поведінки у ситуації, які ведуть успіху і блокування напрямів не приносять користі.

Емоційно сприймати об'єкт означає вбачати можливість взаємодії з ним. Емоції хіба що розставляють смислові мітки на об'єктах, що сприймаються і впливають на формування внутрішнього плану поведінки. У різноманітних життєвих ситуаціях емоції забезпечують миттєве первинне орієнтування, спонукаючи до використання найрезультативніших можливостей поведінки.

Можна сказати, що емоції – механізм інтуїтивного сенсоутворення, спонтанного розпізнавання першочергових можливостей та потреб, механізм екстреного визначення корисності чи шкідливості зовнішнього впливу, механізм стереотипної поведінки у відповідних ситуаціях.

Різнманітність емоцій, їх якісних та кількісних проявів виключають можливість простої та єдиної класифікації. Кожна з характеристик емоцій може виступати як самостійний критерій, що є підставою для їх класифікації.

У психологічній літературі існують різні підходи до цього, скільки та які з емоційних модальностей є базовими. Різні автори називають різну кількість основних модальностей: від двох (задоволення/невдоволення) до десяти.

У вітчизняній психології В. Д. Небилициним було запропоновано розглядати три основні модальності: радість; гнів; страх. Інші емоції є їх похідними від них чи поєднаннями. Дискусійним залишається питання необхідності включення також емоції як печалі до структури емоційної сфери.

На думку О. П. Саннікової, емоції таких структур, як “радість” і “сум”, відносяться до тої самої множини, займаючи у ній полярні позиції. Інші ж автори вважають, що емоція печалі має власні відмінні риси.

А. І. Макеева розглядає як основні такі емоційні моделі: радість, подив, страх, страждання, гнів, зневага. Шість базових емоцій виділяє і А. Т. Злобін: страх, сум, гнів, сором, радість, безстрашність.

Спільність засобів виразності у художньому творі допомагає розкрити як авторський задум, а й описує як поверхневу, так і глибинну картину у творі,

служить підтримкою для виявлення особливостей структури образу. Дослідження цього твору здійснюється з виявлення закономірностей реалізації ідейного змісту лише на рівні образного ладу тексту. Образний лад тексту сприймається як системи образів окремих персонажів, представлених багатовимірної структурою взаємозалежних компонентів.

Головна задумка автора – показати читачеві справжній задум і тому він наділяє головних героїв унікальними рисами характеру. Автор представляє яскравий мовний образний портрет героїв, що свідчить про важливість психологізму задуманого, оскільки деталі вербального образного портрета опускаються.

До найчастіше використовуваних стилістичних прийомів, які застосовуються автором можна віднести різні епітети, повтори, риторичне питання, інверсію. Використання стилістичних засобів у зіставленні та протиставленні певних образних характеристик дозволяє читачеві розшифрувати різні рівні авторського ідейного задуму.

Підсумовуючи, можна побачити, що категорія емотивності на лексичному рівні виражається за допомогою використання лексики обмеженого вживання, запозичень, синонімів, антонімів, стійких висловів і вигуків.

Найбільш поширеним способом є вживання синонімів та антонімів.

Лексичні засоби не завжди безпосередньо передають емоційний стан героїв, проте вони допомагають реалізувати емотивний фон і тональність художніх творів, передати образність, показати почуття героїв автора по відношенню до того, що відбувається.

Використання лексичних засобів також допомагає передати колорит епохи або соціальної групи, при цьому одні й ті ж лексичні засоби можуть передавати різні, іноді прямо протилежні, емоції та емоційні стани.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аболин Л. М. Духовно - нравственное развитие личности в событийной деятельности. Казань : Изд-во «Карпол», 2002. 230 с.
2. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений : (Оценка. Событие. Факт). Москва : Наука, 1988. 341 с.
3. Бабенко Л. Г. Русская эмотивная лексика как функциональная система: Свердловск : автореф. дисс.д-ра филол. наук, 1990. 611 с.
4. Бабенко Л. Г. Обозначение эмоций в языке и речи. Свердловск : Издательство Уральского университета, 1986. 184 с.
5. Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики. Москва : Тривола, 2000. 248 с.
6. Васильев Л. М. Семантические классы русского глагола : Глаголы чувства, звучания и поведения. Уфа : Изд-во Башкирского гос. Университета, 1981. 71 с,
7. Вайнрайх У. Одноязычие и многоязычие. *Новое в лингвистике*. Москва : Языковые контакты. Вып. № 6, 1972. С. 25-60.
8. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. Москва : Русские словари, 1996. 412 с.
9. Волек Б. Типология эмотивных знаков. *Перемена сб. науч. трудов*. Волгоград : Язык и эмоции, 1995. С. 15-24.
10. Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке. Москва : Тр. ин-та рус.яз, 1950. 418 с.
11. Витт Н. В. Речь и эмоции. : Учеб. пособие к спецкурсу по психологии, Москва : высшая школа, 1984. 184 с.
12. Витт Н. В. Эмоциональная регуляция речевого поведения при общении. *Вопросы психологии*. Москва : Вып. № 1, 1983. С. 60-69

13. Воробьева К. А. Линвокультурологические и психолингвистические аспекты восприятия иронии в художественном произведении : автореф. дис.... канд. филол. наук : 10.02.03. Челябинск, 2008. 20 с.
14. Гак В. Г. К эволюции способов речевой номинации. *Вопр. языкознания*. Ставрополь, № 4, 1985. С. 47- 153.
15. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : монография, 2004. 144 с.
16. Гвоздев А. Н. Очерки по стилистике русского языка. Москва : 2-е изд., 1955. 336 с.
17. Гениева Е. Ю. Остин Д. Леди Сьюзен. Москва. Высшая школа, 2004. 30 с.
18. Демурова Н. М. Джейн Остин и ее роман "Гордость и предубеждение". Москва : "Литературные памятники", 2004.
19. Дорджиева Е. В. Языковые средства создания прагматического потенциала английского художественного текста. Пятигорск: автореф. дис... канд. филол. наук, 11.02.05. Москва, 2005. 25с.
20. Зазыкин В. Г. Психология проницательности. Москва : Изд-во: РАГС, 2009. с. 117.
21. Кудряшова О. М. Художественное воплощение концепта «гордость» в романах Джейн Остин : автореф. дис.. канд. филол. наук : 10.08.05, Новгород, 2007. 16 с.
22. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения. *Вопросы литературы*. № 8. Москва, 1968. С. 74-87.
23. Лопатникова Н. Н. Мовшович Н. А. Лексикология современного французского языка. Москва : Высшая школа, 1971. 247 с.
24. Лопухова Е. Б. Особенности авторского стиля Джен Остин в романе «Гордость и предубеждение». *Электронный научный журнал APRIORI*. Москва, 2017. С. 1-8.
25. Лосев А. Ф. О понятии смысловой валентности. *Известия АН СССР. Серия литературы и языка* № 4, Москва, 1981. С.250-476.
26. Лук Н. Н. Эмоции и личность. Москва : Знание, 1982. 195 с.

27. Ляпин С. Х. Концептология : к становлению подхода. Концепты. *Научные труды*. Архангельск: Вып. №1. Архангельск, 1997. С. 11-35.
28. Макеева А. И. Изучение смысловых полей эмоциональных категорий. *Новые исследования в психологи..* № 1 (22), Москва, 1980. С. 20-50.
29. Новиков А. И. Семантика текста и ее формализация. *журнал "Наука"*. Москва, 1983. С, 100-215.
30. Небылицын В. Д. Проблемы психологии индивидуальности : Избранные психологические труды Москва : МПСИ, 2000. 682 с .
31. Пухаева Л. С. Синонимы в словаре и в художественном тексте. *Русский язык в школе*. № 4 . Москва, 1993. С. 84-89.
32. Русалов В. М. О взаимоотношении свойств темперамента и эффективности индивидуальной и совместной деятельности. Москва : Психол. Журн. № 6, 1982. С. 50-59.
33. Саннікова О. П. Багатовимірна концепція особистості. Випуск № 1, 2013. С. 15-21
34. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Москва : изд. 2, испр., 1987. 208 с.
- 35 Шаховский В. И. Типы языковых значений эмотивной лексики. Вопросы языкознания. №1, 1994. С. 20-26.
36. Collins language. URL : <http://www.collinslanguage.com/> (accessed : 15.08.2021).
37. Cosmopolitan. URL: <http://www.cosmopolitan.com/sex-love/relationship-advice/why-men-cheat> (accessed : 15.08.2021).
38. Duden.Sprachwissen. URL : <http://www.duden.de/> (accessed : 15.08.2021).
39. Larousse. URL : <http://www.larousse.fr/> (accessed : 15.08.2021).
40. Austen J. *Pride and prejudice: an authoritative text, backgrounds and sources, criticism*. New York : Norton. edited by Donald Gray. 3rd ed., 2000. 413 p.
41. Beigbeder Fr. *L'amour dure trois ans*. Gallimard, edited by Sophie Elern 1997. 70 p.

42. Green D. Jane Austen's monsters : Bicetenary Essays. New York : P. Green, 1975. 262 p .
43. Hartley L. P. The Novelist's Responsibility. London : Hamish Hamilton, 1967. 216 p.
44. Levy M. Et si c'était vrai. Paris : Édition Robert Laffont, 2000.203 p.
45. Meyer K. Die fliessende Königin. Bindlach : Loewe Verlag GmbH, 2001. 60 p.
46. MacDonagh O. Jane Austen : Real and Imagined Worlds. New York : Yale University Press, 1993. 200 p.
47. Masafeld M. Women Novelists from F. Burney to G. Eliot. New York : Books for Libraries Press, 1967. 335 p.
48. Mudrick M. Jane Austen : Irony as Defense and Discovery. Princeton. New Jearsey : University of California Press, 1952. 360 p.
49. Nothomb A. Antéchrista. Éditions Albin Michel. Paris : Editions Albin Michel ., 2003.50 p.
50. Toolan M. Language in Literature: An Introduction to Stylistics. London : Hodder Arnold, 2001. 374 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

51. Остин Дж. кн. : Гордость и предубеждение. Москва : Наука, 1967.
205 с.
52. Bushnell C. Trading up. Abacus. New York, 2003. 320 p.
53. Smith L. J. Dark Visions The Strange Power - New York : Archway, 1994.
752 p.
54. Von Ziegesar C. Would I Lie to You. Little, Brown Young Readers. New York
2006.450 p.
55. Rowling J.K. Harry Potter and the Sorcerer's Stone. Scholastic, Scholastic
Press, And The Lantern Logo, 1997. 223 p.