

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

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

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙ У
РОМАНАХ С. КІНГА**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0351-а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Бікулова Аміна Рустамівна

Керівник к.філ.н., доц. Голуб Ю. І.

Рецензент к.філ.н., доц. Васирина К. М.

Запоріжжя – 2022

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської філології та лінгводидактики

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

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

Освітня програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

В.о. завідувача кафедри
Надточій Н. О.

« ____ » _____ 2022 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

БІКУЛОВІЙ АМІНІ РУСТАМІВНІ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Мовні засоби вираження
негативних емоцій у романах С. Кінга»

керівник кваліфікаційної роботи (проекту): Голуб Юлія Іванівна, к.філ.н.,
доцент

затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2022 року № 571-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту): 30 листопада
2022 року

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту): теоретико-методологічні
засади вивчення емотивних мовних засобів, психології емоцій. Жанру жахів
художньої літератури, творчості С.Кінга.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно
розробити): 1) теоретичні засади вивчення емоцій; 2) відображення емоцій
лінгвістичними засобами 3) особливості вербалізації негативних емоцій в
романі С. Кінга “Bag of bones”.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Голуб Ю.І., к.філ.н., доц.	25.05.2022	25.05.2022
Розділ 1	Голуб Ю.І., к.філ.н., доц.	24.06.2022	24.06.2022
Розділ 2	Голуб Ю.І., к.філ.н., доц.	07.09.2022	07.09.2022
Висновки	Голуб Ю.І., к.філ.н., доц.	19.11.2022	19.11.2022

6. Дата видачі завдання: 25.05.2022 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз;	травень 2022	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	червень 2022	виконано
3.	Написання вступу	червень 2022	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	липень 2022	виконано
5.	Написання практичного розділу	серпень 2022	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2022	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 2022	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	листопад 2022	виконано
9.	Захист	грудень 2022	виконано

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

Магістрант _____ А. Р. Бікулова

Керівник роботи (проєкту) _____ Ю. І. Голуб

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____ Е. О. Веремчук

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 54 стор., 69 джерел.

Об'єктом цього дослідження є лінгвістична категорія емотивності у художніх текстах.

Предметом дослідження є мовні засоби реалізації категорії емотивності у тексті роману С. Кінга “Bag of bones” («Мішок з кістками»).

Мета роботи полягає у виявленні та аналізі мовних засобів репрезентації негативних емоцій у тексті роману С. Кінга “Bag of bones” («Мішок з кістками»).

Теоретико-методологічні засади становлять роботи в галузі лінгвістики емоцій (К. Лободзінська, В. Шидловська, В. Шаховський, Н. Diller), дослідження з психології емоцій (Н. Гранько, К. Ізард, О. Скрипченко, W. Lyons), роботи з проблеми оцінки (Г. Кузенко, І. І. Мац), а також дослідження з особливостей жанру «жахів» взагалі, та творчості С. Кінга зокрема (А. Гудманян, В. Кикоть, М. Крупа, N. Carroll, S. Spingesi).

Отримані результати. В досліджуваному романі Стівена Кінга присутня велика кількість емотивних слів, представлених у вигляді трьох лексико-граматичних класів. Це дієслова, іменники та прикметники, оскільки кожний з цих класів несе особливе емоційне навантаження. Аналіз вживання негативно-емотивних одиниць вказує на кількісну перевагу використання прикметників у романі. Наведені приклади використання емотивних прикметників відображають не тільки зовнішній, але й внутрішній світ людини, її відношення до оточуючої дійсності. Крім того, вони допомагають впливати на свідомість та почуття читачів.

Ключові слова: експресивність, емоція, література жахів, мовні засоби, негативний емоційний стан, роман, С. Кінг

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ЕМОЦІЙ	6
1.1 Поняття про емоції	6
1.2 Класифікація емоцій.....	9
1.3 Функції емоцій.....	16
1.4 Проблема відображення емоцій лінгвістичними засобами.....	18
РОЗДІЛ 2 МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙ У РОМАНІ СТВЕНА КІНГА “BAG OF BONES”	25
2.1 Стівен Кінг, його творчість та історія написання роману “Bag of bones”	25
2.2 Типологія негативних емоційних станів персонажів роману.....	31
2.3 Мовні засоби, застосовані для позначення негативних емоційних станів персонажів	41
2.3.1 Лексичні засоби.....	41
2.3.2 Стилiстичні засоби вербалізації негативних емоцій.....	49
ВИСНОВКИ	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58

ВСТУП

У сучасному світі, заповненому різного роду інформацією, феномен «емоції» набуває нових відтінків. Людині XXI століття доступні різноманітні форми спілкування, тому вивчення емоцій та їх вербалізації є актуальним і важливим. Дослідження мовної репрезентації емоцій має особливу цінність, оскільки сприяє розумінню різних способів вираження емоційного стану особистості. Емоції є одним з найбільш виражених елементів психічного і соціального життя людини, а також найважливішим людським чинником у культурі і соціумі. Вивчення віддзеркалення у мовних знаках внутрішнього світу людини є фундаментальною проблемою лінгвістики.

Актуальність даної роботи зумовлена необхідністю вивчення мовних засобів передачі емоції в художній літературі. В лінгвістиці неодноразово приділялася увага дослідженню емоцій, а саме категоризації емоцій та емотивності у мові: А. Вежбицька [Wierzbicka 2009], О. В. Малярчук [Малярчук 2014], І. І. Мац [Мац 2004], Р. С. Хіміч [Хіміч 2018], В. І. Шаховський [Шаховский 2010], В. Д. Шинкарук [Шинкарук 2008] та ін. Мовні одиниці, що репрезентують емоцію, взаємодіють та посилюють загальний емоційний та оціночний зміст тексту, причому у сильному художньому дискурсі одиниці всіх рівнів спрямовані на орієнтацію смислової єдності тексту ([Літвінчук 2000; Ковалик 2004; Бойко 2013; Волкова 2016]). Деякі вчені навіть висовують гіпотезу про те, що думка первинно була репрезентована власне у вигляді емоційного образу, що, ймовірно, в процесі породження думки первинно актуалізується її емоційно-оцінний компонент (Ф. Дейнс [Danes 2007], Е. Кніпкенс [Кнеерkens 2000], К. Ізард [Изард 2000], В. О. Шидловська [Шидловська 2005]). Отже, вербальну комунікацію завжди супроводжує емоційна комунікація, що проявляються в єдності.

У зв'язку з цим актуальним завданням є вивчення засобів та способів репрезентацій емоції в тексті романів відомого письменника С. Кінга, а особливо розгляд лексичного рівня мови як основної у позначенні та передачі даної категорії у тексті.

Об'єктом цього дослідження є лінгвістична категорія емотивності у художніх текстах.

Предметом дослідження є мовні засоби реалізації категорії емотивності у тексті роману С. Кінга "Bag of bones" («Мішок з кістками»).

Матеріалом дослідження є текст роману американського письменника С. Кінга "Bag of bones" («Мішок з кістками»).

Мета роботи полягає у виявленні та аналізі мовних засобів репрезентації негативних емоцій у тексті згаданої вище роботи. Поставлена мета потребує вирішення наступних дослідницьких завдань:

- 1) розглянути сучасні підходи до вивчення емоції у різних сферах наукового знання;
- 2) розглянути існуючі класифікації емоцій та їх функції;
- 3) виявити способи мовної репрезентації емотивності у художніх текстах;
- 4) проаналізувати біографію С. Кінга в ракурсі її впливу на художній стиль автора;
- 5) виявити мовні засоби вираження негативних емоцій в романі С. Кінга "Bag of Bones".

Методи дослідження. У нашій роботі застосовуються загальнонаукові дослідні методи, у тому числі синтез та аналіз емпіричного матеріалу, описовий метод, який дозволяє узагальнити та класифікувати отриманий фактичний матеріал. При розгляді семантики емотивних одиниць використовувалися методи контекстної інтерпретації, за допомогою якого були проаналізований контекст та його особливості реалізації негативних емоційних станів у персонажів; компонентний аналіз, за допомогою якого було проаналізовано виокремленні елементи за допомогою яких реалізується

негативний емоційний стан та відбувся аналіз особливостей лексичних одиниць та їх вживання у мовленні персонажів.

Теоретична значущість полягає у детальному теоретичному дослідженні особливостей мовної реалізації негативних емоційних станів, в уточненні понять «емоція», узагальнені даних щодо основних типів емоцій, а також у виявленні специфіки репрезентації категорій емоції у тексті роману С. Кінга “Bag of bones” («Мішок з кістками»).

Практична значущість результатів даного дослідження полягає у можливості їх застосування в теоретичних курсах зі стилістики англійської мови, текстології зарубіжної літератури, а також в практичному курсі вивчення англійської мови.

Апробація матеріалів дослідження. Результати дослідження доповідалися та обговорювалися на міжвузівській науково-практичній конференції: «Актуальні проблеми перекладознавства, текстології і дискурсології» (18 листопада 2022, Запоріжжя). Тема доповіді: Особливості вербалізації емоції «страх» у романі С. Кінга “Pet sematary”.

Обсяг та структура роботи. Робота складається з вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальна кількість сторінок – 51, кількість джерел – 69.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ЕМОЦІЙ

1.1 Поняття про емоції

Перш ніж розпочати вивчення мови емоцій, необхідно зрозуміти: що таке емоція. Для відповіді це питання необхідно враховувати дані інших наук.

Проблема емоцій активно розглядалася раніше і вивчається зараз у філософії. Це пов'язано з бажанням людини краще зрозуміти не тільки навколишній світ і своє місце у ньому, а й вивчити себе самого. Практично всі філософські напрями та школи розглядали емоції під впливом тієї чи іншої світоглядної системи.

Найбільш ранні спроби вивчення емоцій ми знаходимо у працях античних філософів. Платон перший в історії науки вказав на те, що наявність та утворення емоцій пов'язане з певними утвореннями нервової системи. Розмірковуючи про природу емоції, Р. Декарт робить висновок, що головна відмінність «пристрастей душі» від інших психічних процесів, що відбуваються в організмі людини, полягає в їхньому активному впливі на інші види психічної діяльності: «Їх можна було б також назвати почуттями, тому що вони з'явилися в душі тим самим шляхом, як і сприймається зовнішніми почуттями, і також пізнаються нею. Але ще краще було б назвати їх рухами (*emotions*) душі не тільки тому, що так можна назвати всі зміни, що відбуваються в душі, тобто всі її думки, але головним чином тому, що з усіх видів властивих їй думок немає інших, які б її більше хвилювали і сильніше приголомшували, ніж пристрасті» [цит. за: Носенко 2003, с. 23]. Багато філософів (К. Юнг, І. Кант, Б. Спіноза, Г. В. Ф. Гегель) розмежовували поняття емоція, афект, почуття. І. Кант метафорично зазначає: «Афект діє як вода, що прориває греблю; пристрасть діє як річка, що все глибше прокопує своє

русло... Афект подібний до сп'яніння, яке проходить після сну, хоча від нього і залишається головний біль; пристрасть треба розглядати як хворобу від отруєння чи потворністю...» [цит. за: Киселюк 2009, с. 45]. Філософія визначає емоцію як якусь особливу форму оцінного ставлення до навколишньої дійсності та відображення подібного ставлення у мові.

Психологія, зважаючи на філософські думки та ідеї, пропонує свій погляд на складне поняття «емоція». У психологічному словнику дається таке визначення поняття емоція: «Емоції (від латів. *emovere* – збуджувати, хвилювати) – особливий клас психічних процесів і станів, пов'язаний з інстинктами, потребами і мотивами, що відображають у формі безпосереднього переживання (задоволення, радості, страху і т. ін.) значимість явищ, що діють на індивіда, і ситуацій для здійснення його життєдіяльності» [Винославська 2003, с. 45]. О. І. Власова у своїй роботі вказує на неточність даного визначення у зв'язку з тим, що воно «упускає» ряд значущих моментів у розумінні предмета, що вивчається: а) не знаходить відображення зв'язок емоцій з несвідомою сферою, б) є вказівка на ставлення емоцій до життєдіяльності людини (а не діяльності); в) не відображено специфіки виникнення емоцій; г) немає згадок щодо закономірності їх функціонування та ін. [Власова 2005, с. 15].

О. М. Леонт'єв зазначає, що «емоції – особливий клас психічних процесів та станів, пов'язаних з інстинктами, потребами та мотивами. Емоції виконують функцію регулювання активності суб'єкта шляхом відображення значущості зовнішніх та внутрішніх ситуацій для здійснення його життєдіяльності» [цит. за: Гранько 2002, с. 243]. Людина є частиною навколишнього світу, вона не тільки в ній існує, активно пізнає як сам світ, так і її складові, а й, природно, змінює її у зв'язку з тим, що не є простим безпристрасним споглядачем. Емоції є своєрідним каталізатором для зовнішнього стосовно людини світу, вказуючи на значні речі для індивіда. На думку С. Л. Рубінштейна, емоції є виразом стану суб'єкта та його ставлення до об'єкта [цит. за: Загальна психологія 2005, с. 145].

Слід зазначити, що у психології та філософії протиставлення термінів «почуття» і «емоція», які позначають диференціальні форми емоційних явищ, нами до уваги не береться, оскільки мова однаково здатна позначати зазначені поняття. У зв'язку з цим у роботі слово емоція є синонімом лексеми почуття, емоційний стан, що означає «внутрішнє емоційне переживання».

Людина не тільки пізнає предмети і явища навколо себе, а й виробляє певне ставлення до них. Одні події можуть її хвилювати, до інших вона байдужа, одні речі їй подобаються, інші – ні. У нашому житті всі рішення, які ми приймаємо, залежать від наших емоцій. Емоції стають як позитивним чинником у життєдіяльності, підносячи активність організму, так і негативним, пригнічуючи всі його функції. Емоція мотивує людину зробити певний вчинок. Емоція керує розумовою і фізичною активністю індивіда, спрямовує її в потрібне русло. Емоція фільтрує наше сприйняття світу. Щастя змушує людину сприймати світ через рожеві окуляри: розчулюватися самим буденним речам, наприклад запахом свіжого хліба і ширяння птаці на заході сонця, і йти по життю легкою ходою. Фізіолог і академік П. К. Анохін писав, що варто лише уявити людей, позбавлених емоцій, як перед нами відкривається глибока прірва непорозуміння і неможливості встановити суто людські стосунки [цит. за: Винославська 2005].

Людині необхідні емоції для виживання та благополуччя. Не володіючи емоціями, тобто не вмючи відчувати радість і печаль, гнів і провину, ми не були б в повній мірі людьми. Емоції стали одним з ознак людяності. Наша здатність співпереживати чужим емоціям є не менш важливою, оскільки так ми теж сприймаємо навколишній світ. З точки зору еволюції значення емоцій полягає в тому, що вони створюють новий тип мотивації, нові поведінкові тенденції, більшу варіативність поведінки, необхідні для успішної взаємодії людини з навколишнім середовищем і для успішної адаптації. Найяскравіше емоції виражають духовні переживання та прагнення людини, її ставлення до навколишнього світу [Загальна психологія 2005, с. 123] Видатний український педагог К. Ушинський писав, що «...ні слова, ні думки, навіть вчинки наші не

виражають так почуття нас самих і наше ставлення до світу, як наші почування» [цит. за: Гладьо 2000, с. 34].

Отже, емоції людини взаємопов'язані з її діяльністю: діяльність викликає різноманітні переживання у зв'язку зі ставленням до неї та успіхами у виконанні, також вони стимулюють людину до діяльності, дають наснагу, стають внутрішньою спонукою, її мотивами.

1.2 Класифікація емоцій

Останнім часом з'явилася велика кількість робіт, пов'язаних з вивченням емоцій, і, відповідно, пропонуються різні класифікації, в основу яких покладено різні принципи. Багато вчених намагалися укласти універсальну класифікацію емоцій і у кожного з них були свої особливі критерії.

Так, наприклад, О. М. Вольф пропонує розподіляти емоції за тривимірною схемою згідно з різними підставами:

- 1) характер виникнення процесу: збудження → заспокоєння → пригніченість;
 - 2) характер протікання процесу: напруженість → розрядка;
 - 3) усвідомлене ставлення індивіда: задоволення → незадоволення
- [Вольф 2006, с. 23].

Він наголошує, що дана тривимірна теорія емоцій передбачає можливість «розміщення» всього змісту свідомості у трьох координатах «задоволення/незадоволення», «збудження/заспокоєння», «напруга/розслаблення» [Вольф 2006, с. 27].

Е. Л. Носенко висуває потребнісно-інформаційну теорію, основою якої покладено залежність від величини потреби, ймовірності її задоволення і, характеру дій. За характером дій виділяються дві основні групи:

- контактна взаємодія з об'єктом;

- дистанційна взаємодія з об'єктом: дії оволодіння об'єктом, дії захисту, дії боротьби за об'єкт [Носенко 2003, с. 26].

Існує ще цілий ряд параметрів емоції. Зазначимо деякі з них:

- Інтенсивність: залежить від рівня активації організму (неприятність/ненависть). В момент виникнення емоції ступінь її інтенсивності може бути вимірний за фізіологічними показниками спеціалізованими приладами, а також може бути виражений за допомогою мови, реалізуючи в мові емотивно-експресивні можливості одиниць різних мовних рівнів.

- Тривалість: згідно з цим критерієм визначаються особливості тимчасового перебігу емоцій. Більшість емоцій характеризуються короткочасністю.

- Полярність: емоції можуть бути протиставлені за своїм знаком: позитивні (*joy*) та негативні (*fear*).

Різні емоційні стани людини є результатом оцінки задоволення її потреб. При малоімовірному задоволенні певної потреби виникає негативна емоція, при можливому задоволенні цієї потреби з'являється позитивна емоція. Але у житті полярні емоції можуть утворювати і суперечливу єдність. Цікава «емоційна» закономірність зазначена в мові: негативні емотивні одиниці помітно переважають у словниках різних мов, тоді як у мовленнєвій практиці людини найчастіше використовуються емотиви з позитивним знаком [Шаховский 2010].

К. Изард пропонує розглядати емоції на підставі їх ціннісного змісту та виділяє такі групи: 1) альтруїстичні (співпереживання, жалість); 2) комунікативні (повага, подяка); 3) глористичні (самолюбство, гордість); 4) практичні (бажання досягти успіху в роботі); 5) пугнічні (рішучість, азарт); 6) романтичні (прагнення незвичайного); 7) гностичні (здивування); 8) естетичні (бажання краси); 9) гедоністичні (веселощі, безтурботність); 10) акізитивні (прагнення колекціонувати) [Изард 2000, с. 45].

1. Альтруїстичні емоції. Ці переживання виникають на основі потреби в сприянні, допомозі, заступництві за інших людей, у бажанні давати

людям радість і щастя. Альтруїстичні емоції виявляються в переживанні почуття занепокоєння за долю іншої людини і в піклуванні, у співпереживанні радості та успіхів іншого, у почуттях ніжності, розчулення, відданості, участі, жалощів.

2. Комуникативні емоції. Виникають на основі потреби в спілкуванні. Не кожна емоція, яка виникає під час спілкування, є комуникативною. Під час спілкування виникають різні емоції, але комуникативними є лише ті з них, які виникають як реакція на задоволення або незадоволення прагнення до емоційної близькості (мати співчутливого друга, співрозмовника тощо), бажання спілкуватися, ділитися думками й переживаннями, розуміти один одного. До емоцій, які виявляються при цьому, автор зараховує почуття симпатії, почуття поваги до когось, почуття вдячності, почуття обожнювання кого-небудь, бажання заслужити схвалення від близьких і шановних людей.

3. Глоричні емоції (від лат. *gloria* – слава). Ці емоції пов'язані з потребою в самоствердженні, славі, у прагненні завоювати визнання, пошану. Вони виникають коли людина стає предметом загальної уваги і захоплення. У протилежному разі в неї виникають негативні емоції. Виявляються ці емоції в почутті враженого самолюбства й бажанні взяти реванш, у почутті гордості, переваги.

4. Праксичні емоції. Це емоції, які виникають у зв'язку з діяльністю, її успішністю чи неуспішністю, бажанням домогтися успіху в роботі, наявністю труднощів. Виражаються ці емоції у почуттях захопленості роботою, задоволенні результатами своєї праці, приємній втомі, переконанні, що день пройшов не даремно.

5. Пугнічні емоції (від лат. *rigna* – боротьба). Вони пов'язані з потребою в подоланні небезпеки, на основі якої виникає інтерес до боротьби. Це прагнення гострих відчуттів, захоплення небезпекою, ризиком, почуття спортивного азарту, «спортивна злість», гранична мобілізація власних можливостей.

6. Романтичні емоції. Це емоції, що пов'язані з прагненням до всього незвичайного, таємничого, незвіданого. Виявляються в очікуванні «світлого чуда», у привабливому почутті далини, особливої значущості того, що відбувається, або в зловісно-таємничому почутті.

7. Гностичні емоції (від грецьк. *gnosis* – знання). Це те, що звичайно називають інтелектуальними почуттями. Вони пов'язані не просто з потребою в одержанні будь-якої нової інформації, а з потребою в когнітивній гармонії. Суть цієї гармонії в тому, щоб у новому, невідомому відшукати знайоме, звичне, зрозуміле, проникнути в сутність явища, зводячи, таким чином, всю наявну інформацію до «спільного знаменника». Типова ситуація, яка збуджує ці емоції, – це проблемна ситуація. Виявляються ці емоції у здивуванні, почутті зрозумілості чи невиразності, у прагненні перебороти протиріччя у власних міркуваннях, звести все в систему, в почутті здогадування, близькості рішення, у радості відкриття істини.

8. Естетичні емоції. Щодо цих емоцій існують два погляди. Перший: вважається, що естетичні емоції в чистому вигляді не існують. Є переживання, у яких переплітаються різні емоції. Другий: естетична емоція є не що інше як почуття краси. Не кожне сприйняття твору мистецтва зумовлює естетичні емоції. Виявляються вони в насолоді красою, в почутті витонченого, граціозного, піднесеного або величного, хвилюючого драматизму («солодкий біль»). Різновидом естетичних почуттів є ліричні почуття світлого смутку і замисленості, зворушеності, гіркувато-приємним почуттям самотності, насолодою спогадів про минуле.

9. Гедоністичні емоції. Це емоції, які пов'язані із задоволенням потреби в тілесному і духовному комфорті. Виражаються вони в насолоді приємними фізичними відчуттями від смачної їжі, тепла, сонця тощо, у почутті безтурботності, «солодкої лінії», у легкій ейфорії, у хтивості.

10. Акізитивні емоції (від франц. *acquisition* – придбання). Ці емоції спричиняє інтерес до заощадження, колекціонування, придбання речей. Виявляються в радості з нагоди придбання нової речі, від збільшення своєї

колекції, у приємному почутті при огляді власних накопичень тощо [Ізард 2000, с. 48].

Що стосується класифікації, то більшість психологів схиляються до думки, що емоції можна об'єднати в групи, базуючись на тому, що кожній позитивній емоції однієї якості завжди відповідає протилежна за якістю. Серед емоцій розрізняють прості та складні емоції. Прості емоції виникають у результаті задоволення первинних потреб людини (харчування, сон, відпочинок, безпека). Вони пов'язані з прямим відображенням взаємовідношень людини з певними об'єктами; можуть бути приємними чи неприємними для людини. Складні емоції пов'язані із розумінням тих об'єктів, які викликали емоцію, а також із усвідомленням їх значення для життя. Вони виникають під час спілкування з людьми, у процесі діяльності, пов'язані з розумінням, усвідомленням людиною об'єктів, які викликають переживання [Столяренко 2013, с. 71].

За характером впливу на організм виділяють два види емоційних станів: стенічні та астенічні. Стенічні емоції підштовхують людину до скоєння вчинків, збільшують напругу сил (радість, впевненість, триумф). Астенічні емоції характеризуються пасивністю, бездіяльністю (страждання, неспокій, страх) [Lyons 2010, с. 25].

За наявністю відтінків задоволення або незадоволення розрізняють позитивні (задоволення, радість, гордість, повага, ніжність, довіра, симпатія, любов, впевненість тощо) та негативні (горе, скорбота, страх, незадоволення, образа, злість, ревності, сумнів, сором, відраза тощо) емоції. Однак К. Ізард вважає, що «замість того, щоб говорити про негативні й позитивні емоції, було б правильніше вважати, що існують такі емоції, які сприяють підвищенню психологічної ентропії, та емоції, які, навпаки, полегшують конструктивну поведінку. Такий підхід дозволить нам зарахувати ту чи іншу емоцію до розряду позитивних або негативних, залежно від того, який вплив вона справляє на внутрішньоособистісні процеси й процеси взаємодії особистості з найближчим соціальним оточенням при врахуванні більш загальних

етологічних й екологічних чинників» [Изард 2000, с. 75].

За Д. Блоком існують три класи емоційних станів [Block 2007, с. 358]:

1. Афект – це психічний стан, який швидко виникає і породжує негативні бурхливі емоції. Такий стан є короткочасним, сильним і миттєво охоплює людину, впливаючи на її розум, поведінку. Під впливом цих емоцій людина здатна завдати шкоди іншим. Афект спричиняє несподівані критичні життєві ситуації. Людина, виховавши в собі здатність контролювати свої почуття, може контролювати афективні емоції.

2. Пристрасть – це сильне, глибоке й тривале почуття, яке поглинає людину. За своїм спрямуванням пристрасті бувають позитивні й негативні, вони керують діями та поведінкою людини, стимулюють її активність.

3. Настрій – це найпоширеніший емоційний стан, який характеризується слабкою інтенсивністю, тривалістю, іноді невизначеністю та неясністю переживань. Настрій охоплює особистість і лише певний час позначається на її поведінці, діяльності, самопочутті, мисленні.

Вже багато століть вчені та філософи обговорюють питання про кількість і види емоційних реакцій. Ще філософ Арістотель відокремлював любов і ненависть, бажання й відразу, надію і розпач, боязкість і сміливість, радість і сум, гнів. Представники давньогрецької філософської школи стоїцизму стверджували, що емоції, маючи у своїй основі два блага й два зла, слід поділяти на чотири основні пристрасті: бажання й радість, сум і страх. Стоїки також вірили, що людина не повинна повністю придушувати будь-які емоції, їй лише потрібно вміти їх контролювати [цит. за: Федоренко 2011, с. 242].

Філософ Томас Браун в основу своєї класифікації поклав часову ознаку, чим поділив емоції на безпосередні, тобто ті, що виявляються «тут і тепер», ретроспективні й проспективні. Він будував класифікацію на підставі ставлення до джерела дії. Усі емоції Т. Браун поділяв на три групи [Варій 2009, с. 135-137]:

1) яким властивий механічний початок (інстинкти, звички);

- 2) емоції із тваринним початком (апетит, бажання, афектації);
- 3) емоції з раціональним початком (самолюбство, обов'язок).

Емоції класифікують у зв'язку з потребами. Деякі психологи при цій класифікації виходять із потреб, які провокують появу цих емоцій.

Також існує поділ емоцій на первинні (основні, базові, фундаментальні) і вторинні (інтелектуальні). Цей підхід характерний для прихильників дискретної моделі емоційної сфери людини. Однак науковці називають різну кількість базових емоцій: від двох до десяти. Пол Екман на основі вивчення лицєвої експресії виокремлює шість таких емоцій: гнів, страх, відраза, подив, сум і радість [цит. за: Сипко 2012, с. 20].

Склад базових емоцій різними вченими представляється по-різному (М. Арнольд, П. Екман, Н. Фріжда, Дж. Грей, К. Ізард, У. Джеймс, У. Макдауелл, О. Морер, К. Отлі, П. Джонсон-Лерд, Дж. Панксепп, Р. Плутчик, С. Томкінс, Дж. Уатсон, Б. Уейнер).

Роберт Плутчик виокремлює вісім базових емоцій: *joy* (радість), *trust* (довіра), *fear* (страх), *surprise* (здивування), *sadness* (сум), *disgust* (відраза), *anger* (гнів), *anticipation* (настороженість) [Plutchik].

К. Ізард, визначаючи емоції як «щось, що переживається як почуття (*feeling*), яке мотивує, організовує та спрямовує сприйняття, мислення та дії», зазначає, що вивчати необхідно лише базові емоції, до яких він відносить радість, горе-страждання, смуток, подив, провину, гнів, зневагу, інтерес-хвилювання, огиду, сором, збентеження [Изард 2000, с. 27]. Решта емоцій (не базові), на думку К. Ізарда, є похідними від базових.

Кожна фундаментальна емоція має властиві тільки для неї адаптивні функції з унікальними мотиваційними якостями, винятково важливими для кожного індивіду та для всього виду.

К. Ізард виділяє такі основні ознаки базових емоцій: 1) базові емоції являють собою специфічні та виразні нервові субстрати; 2) базові емоції виявляються за допомогою м'язових рухів особи; 3) базові емоції є наслідком певних еволюційно-біологічних процесів; 4) базова емоція передбачає

специфічне та виразне переживання, усвідомлюване індивідом; 5) базова емоція має мотивуючий та організуючий вплив на індивіда, а також сприяє його адаптації [Ізард 2000, с. 63-64]. Але К. Ізард зазначає також, що не всі базові емоції відповідають критеріям, що виділяються.

З урахуванням вищенаведеного, ми можемо дійти висновку, що не існує чіткої класифікації емоцій. На сьогодні ми маємо поділ емоцій на первинні (базові) і вторинні, на прості та складні. Ми розрізняємо емоції за характером впливу на організм, за наявністю відтінків задоволення або незадоволення. Усі автори проаналізованих робіт виокремлюють страх, як одну з базових емоцій

1.3 Функції емоцій

Функція емоцій – «це вузьке природне призначення, робота, яку виконують емоції в організмі, а їхня роль (узагальнене значення) – це характер і ступінь участі емоцій у чомусь, зумовлена їхніми функціями або ж їхній вплив на щось, крім їхнього природного призначення (тобто вторинний продукт їхнього функціонування)» [Варій 2009, с. 133-135]. Розрізняють наступні функції:

1. Відображально-оцінна функція. Ця функція виражається в узагальненій оцінці явищ і подій. Емоції дають можливість оцінити предмети і ситуації для досягнення цілей і задоволення потреб людини. Емоція – це відображення відношення між величиною потреби та вірогідністю її задоволення саме в цей момент. Людині потрібно розпізнавати впливи, оцінювати їх і будувати на цьому свою поведінку.

2. Спонукальна функція. Вона полягає в тому, що емоції визначають спрямованість діяльності, забезпечуючи її пристрасністю. Емоції можуть як

стимулювати діяльність (на radoсах гори перевертають), так і заважати їй (у розпачі все валиться з рук).

3. Сигнальна (комунікативна) функція. Вона виражається в тому, що емоції і почуття супроводжуються виразними рухами: мімічними, пантомімічними (рух м'язів тіла, жести), змінами голосу, вегетативними змінами (потовиділення, почервоніння або збліднення шкіри). Ці прояви емоцій сигналізують іншим людям про те, які емоції переживає людина; вони дозволяють їй передати свої переживання, інформувати інших людей про своє ставлення до предметів і явищ навколишньої середовища.

4. Регулююча функція. Емоції впливають на напрямок та здійснення діяльності особистості. Іншими словами, стійкі переживання спрямовують нашу поведінку. Виникнення того чи іншого емоційного ставлення до предмета, впливає на мотивацію на всіх етапах протікання діяльності [Сліпецька 2013, с. 197].

Е. Л. Носенко та Н. В. Коврига підкреслювали, що емоції важливі для закріплення, стабілізації раціональної поведінки тварин і людини. Позитивні емоції, що виникають при досягненні мети, запам'ятовуються і у відповідній ситуації можуть вилучатись з пам'яті для отримання такого ж корисного результату. Негативні емоції, які добуваються з пам'яті, навпаки, застерігають від повторного вчинення помилок. Емоційні переживання закріпилися в еволюції як механізм, який утримує життєві процеси в оптимальних межах і попереджає руйнівний характер нестачі або надлишку життєво важливих факторів [Носенко 2003, с. 45].

5. Захисна функція. Вона пов'язана з виникненням емоції страху. Ця емоція попереджає про реальну або уявну небезпеку, водночас сприяючи кращому обмірковуванню виниклої ситуації, більш ретельному визначенню ймовірності досягнення успіху або невдачі. Тим самим страх захищає людину від неприємних для нього наслідків, а можливо, і від загибелі.

6. Підкріплювальна функція. Ця функція виражається в тому, що значущі події, що викликають сильну емоційну реакцію, швидко і надовго

фіксуються в пам'яті. Наприклад, емоції «успіху – неуспіху» володіють здатністю посилити любов до якого-небудь виду діяльності або погасити її.

7. Синтезуюча функція. Емоції здатні синтезувати в єдине ціле окремі, пов'язані в часі і просторі події і факти. Сукупність образів, прямо або випадково пов'язаних з ситуацією, що породила сильне емоційне переживання, утворює у свідомості суб'єкта міцний комплекс [Лурия 2006, с. 111]. Актуалізація одного з елементів спричиняє за собою, іноді проти волі людини, відтворення у свідомості інших його елементів.

8. Прогностична функція. Емоції здатні оцінювати майбутні події (наприклад, очікування неприємних результатів іспиту, коли студент не підготувався до нього як слід), тобто виконують прогностичну функцію.

9. Маніпулятивна функція. Емоції можуть використовуватися задля маніпуляції іншими людьми. Людина свідомо демонструє ті чи інші емоційні вияви, щоб бажаним чином впливають на інших.

Л. В. Мудрик, визначаючи функції емоцій, наголошує на їх взаємозв'язку з розумовою сферою людини: а) емоції є складовою пізнавальних потреб; б) емоції є регулятором пізнавального процесу; в) емоції видаються результатом діяльності суб'єкта [Мудрик 2010, с. 48].

Отже, емоції відіграють важливу роль у життєдіяльності людини. Дослідники відзначають, що основними функціями емоцій є оцінка, спонукання до діяльності, стереотипне розв'язання ситуацій, організація діяльності, вплив на пізнавальні й органічні процеси.

1.4 Проблема відображення емоцій лінгвістичними засобами

Емоційні образи зображують дійсність, відбиту через потреби та інтереси суб'єкта. Справедливим є зауваження В. І. Шаховського: людина є не тільки *homo sapiens*, а й *homo sentiens*. Р. Якобсон співвідносить цю функцію з

бажанням «зробити враження наявності певних емоцій, справжніх або вдаваних» [цит. за: Мельник]. Багато дослідників виділяють емотивну функцію як одну з основних функцій мови (І. О. Сапожнікова, Г. С. Зенков, У. Еко, Л. П. Іванова, Н. Б. Мечковська, Н. О. Ніколіна, О. Є. Філімонова, Н. Ф. Алефіренко).

Л. Г. Бабенко, Н. А. Красавський, Є. Ю. Мягкова, В. І. Шаховський зазначають, що залишення без наукової уваги емоцій людини або просто їхня недооцінка в контексті лінгвістичних досліджень означає однобокність останніх.

Емоції можуть бути виражені за допомогою мовних засобів і таким чином включені в комунікацію, в якій емотивне значення лексем адекватно сприйматиметься її учасниками і, що не менш важливо, однаково співвідноситися з певними уявленнями про об'єкт емоцій. У процесі мовної діяльності емотивна лексика усвідомлено відбирається тим, хто говорить, що означає контроль емоційної сфери раціональною. Емоції видаються мотиваційною основою свідомості та мовленнєвою поведінкою людини. За зауваженням В. І. Шаховського, мислення серед різних типів активностей включає і емоції, оскільки «і рефлектування, і антиципація, і уява, і намір, і спогад, і розуміння, і тим більше інтроспектування (як і всі інші активності мислення) здійснюються на базі емоційних мотивів *Homo sentiens*» [Шаховський 2010, с. 42].

Підкреслюючи зв'язок розуму та емоцій, О. І. Смашнюк зазначає, що при розгляді складних відносин «психіка» – «мова» варто враховувати нероздільний «зв'язок у психічній діяльності раціонального та емоційного» [Смашнюк 2007, с. 35]. Цей взаємозв'язок знаходить свій відбиток у когнітивної теорії емоцій (емотіологія), яка, будучи синтезом когнітивної психології та лінгвістики, визначила новий підхід до вивчення емоцій. В основі досліджень з емотіології лежать дані, отримані із суміжних галузей знань. Як пише В. І. Шаховський: «емотіологія – наука про вербалізації, вираження та комунікації емоцій». Емоції вивчаються у тісному взаємозв'язку

з когнітивними процесами, де зв'язок визначається так: «когніція викликає емоції, оскільки вона емоціогенна, а емоції впливають на когніцію, оскільки вони втручаються у всі рівні когнітивних процесів» [Шаховський 2010, с. 56].

Слід враховувати, що джерелом лінгвістичного дослідження людських емоцій виступає сама мова, яка не тільки номінує, виражає та описує емоції, а й формує емоційну картину світу людей, що є частиною тієї чи іншої культури. Саме мова є не лише об'єктом, а й інструментом вивчення емоцій. Таким чином, самі емоції та способи їх вираження у мові займають одне з головних місць серед предметів вивчення сучасної лінгвістики, яка розглядає емоції у вузькому та широкому значенні. У вузькому значенні дана категорія співвідноситься з емотивною лексикою і розглядається як окремий компонент конотації (В. Н. Телія, Г. В. Токарев) або в сукупності з будь-яким із компонентів конотації: експресивністю чи оціночністю (Е. М. Вольф, Н. А. Лук'янова) [цит. за: Степанюк 2013, с. 633].

При широкому розумінні категорія емотивності включає всі мовні засоби вираження емоцій та емоційної складової мовної особистості, також відзначається можливість існування емоційної комунікації та емоційного (емотивного) тексту (Л. Г. Бабенко, С. В. Іонова, М. Х. Галієв) [цит. за: Мельник].

Вивчення емоцій з лінгвістичної точки зору є досить складним, що обумовлюється неможливістю неупередженого спостереження щодо чуттєвого компонента навколишньої дійсності дослідником. Суть лінгвістичного підходу до вивчення емоцій полягає в наступному: суб'єкт дійсності (людина) взаємодіє з навколишнім світом і, відповідно, відображає його частину (значуще з погляду суб'єкта) у своїй мовній практиці. Сам процес відображення емоцій, на думку О. Л. Бессонової, регулює емоції, які є посередниками відображення світу в мові, оскільки демонструють значущість об'єктів світу для того, хто говорить і слухає [Бессонова 2002, с. 49].

У лінгвістиці більшість дослідників розмежовують поняття емотивність та емоційність. В. І. Шаховський розмежовує дані поняття, спираючись на

різні сфери вживання: «Емотивний – те саме, що емоційний, але про мову, її одиниці та їх семантику. Емотивність – іманентно властива мові семантична властивість виражати системою своїх засобів емоційність як факт психіки...» [Шаховський 2010, с. 59]. Такої ж думки дотримується і О. В. Кунін, який вважає, що «емотивність – це емоційність у мовному заломленні, вираз мовними засобами почуттів, настроїв, переживань людини» [цит. за: Борисов 2005, с. 7]. Таким чином, під емотивністю ми розумітимемо вираз емоцій (або почуттів) людини мовними засобами різних рівнів.

Вивчення емотивних компонентів мовних одиниць розпочалось із дослідження емотивної семантики слова. Це можна пояснити тим, що слово є не тільки основною, часто вживаною, але й більш рухливою одиницею мови. Емоції не тільки «проникають» у слова, зберігаються в них, але з їх допомогою відтворюються заново.

В. І. Шаховський зазначає: «Фіксування емоційних процесів відбувається за допомогою психічного механізму їхнього відображення в семантиці слів, які використовуються для вербалізації емоційних взаємин комунікантів. Відображення видового досвіду емоційного стану локалізується у змістовій структурі відповідних слів – образів тих об'єктів, із якими вони співвідносяться. Це відображення кодується в слові специфічними компонентами його семантики, які формують емотивність слова, тобто його семантичну здатність репродукувати у відповідних типізованих умовах видовий досвід вербального вираження певних емоційних відносин суб'єктів. Емоція «зберігається» у слові у вигляді ідей про неї, ця ідея може «оживати» і «розгортатися» до емоції, що відповідно на даний момент переживається людиною» [Шаховський 2010, с. 46].

У лінгвістиці немає єдиної думки щодо складу емотивної лексики. О. В. Вовк виділяє такі групи слів як емотиви: 1) слова з формальним виразом суб'єктивної оцінки; 2) вигуки, частки, а також афекти (інвективи, лайки, та ін); 3) назви емоцій; 4) слова, які у семантичній структурі містять емоційно-оцінний компонент; 5) оцінні слова [Вовк]. Нам здається, що категорія «оцінні

слова» не є тотожно рівною категорією «емотивні одиниці», відповідно, не може бути виділена в групі емотивних елементів.

М. П. Степанюк визначає склад мовного емотивного фонду наступним чином: 1) слова з емотивною семантикою в статусі значення (слова-афекти, які виражають емоційний стан мовця – вигуки, лайлива лексика); 2) емотивність перебуває у статусі значення (конотація) 3) лексика емоцій (це слова, які не висловлюють емоції безпосередньо, а називають їх [Степанюк 2012, с. 152].

О. М. Галкіна-Федорук до складу емотивної лексики включає такі одиниці: 1) слова, що позначають почуття (сум, сумний); 2) слова, що характеризують предмет з позитивної чи негативної сторони та виражають емоційне ставлення до них (дурень, дорогий); 3) слова, які виражають почуття контекстуально (змія, осел). Д. М. Шмельов та І. Б. Голуб пропонують до лексем з емотивним значенням відносити: 1) метафори з емотивним значенням, яке обумовлюється яскравою внутрішньою формою (ішак, гусак); 2) лексеми з емоційно-оцінним значенням, яке створюється значенням похідного слова (неук, бездар); 3) емоційно-оцінні слова, які є непохідними одиницями (фіфа, хмир) [цит. за: Крисанова 2001, с. 71].

Істотним недоліком, на наш погляд, у цьому підході є виділення як емотивна лексика лише таких мовних одиниць, які містять у своїх значеннях емоційну оцінку явищ і предметів навколишньої дійсності.

Найбільш спірною серед емоційних одиниць, що виділяються дослідниками, є група «назви емоцій». Головним аргументом на користь того, що номінативи емоцій не належать до емотивної лексики, є те, що мова не має вторинної знакової системи, що розкриває її смисли. На думку В. І. Шаховського, «денотативним змістом назв емоцій є об'єктивні властивості емоцій, компонента їхньої семіологічної цінності – вираження емоційного ставлення в семантиці у таких слів немає» [Шаховский 2010, с. 93-94]. Згідно з іншою точкою зору (В. Н. Телія, І. І. Сандомирська), емотивність є елементом конотативного значення слова. Конотація, безумовно, виражає суб'єктивну спрямованість лексеми та містить інформацію про особистість

мовця, а також характеристику комунікативної ситуації (І. О. Стерін, Л. Г. Бабенко, В. Н. Телія). Але здається, що звуження поняття емотивності до конотативного значення, і навіть виключення назв емоції з кола емотивних одиниць цілком виправдано. Л. О. Калімулліна з цього приводу зазначає: «цілком очевидно, що суб'єкт мови, інтенціонально або неінтенціонально вживає позначення емоцій (наприклад: «Я турбуюся за нього» або «Мені страшно»), одночасно в понятійній формі виражає свій внутрішній стан». В. Г. Гак виділяє два види емотивних одиниць: слова, що виражають емоції, та слова, які повідомляють про них [цит. за: Кузенко 3002, с. 112].

В. І. Шаховський пропонує такі види емотивного значення, поділяючи опис та вираження емоцій: дескриптивне значення, емотивне значення (єдиний зміст афективного слова) та емотивну конотацію слова («емоційна добавка»). Таким чином, В. І. Шаховський визначає мовні елементи з емоційним компонентом як лексику емоцій і емотивну лексику, включаючи в лексичний фонд емотивних засобів мови такі одиниці: 1) «афекти» (емотивний компонент є єдиним у його лексичному значенні (*голубка*)). Для лексем даної групи характерна лише єдина семіологічна функція: 2) «конотативи» (емотивна семантика має статус конотації (*ведмідь*)). Для семантики лексем цієї групи характерна двоскладова структура: позначення об'єкта дійсності через логіко-предметний компонент значення, і навіть вираження емоційного ставлення до цього об'єкту через конотативний семантичний компонент; 3) нейтральна лексика, яка є неемотивною в мові, але здатна набувати емотивності в мовленні завдяки певній емоційній ситуації [Шаховський 2010, с. 89].

У зв'язку з цим, цікавим видається розуміння потенційних емотивів, що виділяються не всіма дослідниками. Н. П. Киселюк відносить до потенційно емотивної лексики слова, які вказують на причину, опосередковану ознаку емоції, результат, а також слова, що позначають способи невербального вираження емоцій (наприклад, *to grin, to weep, to snivel; світитися (від щастя), плескати в долоні (від радості)*) та інші [Киселюк 2009, с. 8]. Прихильники

даного підходу припускають наявність у будь-якого чи практично будь-якого слова, що існує у індивідуальному лексиконі людини, за певних обставин наявність емоціогенності [Кузенко 2003, с. 111]. Л. Корнєва підкреслює, що безпосередньо емотивні одиниці для носія мови становлять малу частину всього того різноманіття слів, які він використовує для вираження своїх емоцій і почуттів [Корнєва 2011, с. 115]. «У багатьох випадках мовна одиниця системно неемоційна, але при цьому існує її потенційна емоційність – мовленнєва, контекстуальна, емоційність того, хто говорить, може знайти реалізацію в будь-якому слові» [Калита 2001, с. 25].

Емотивний потенціал семантики нейтрального слова, який, як зазначає В. І. Шаховський, може бути інгерентним (мовним) та адгерентним (контекстуальним), можна пояснити тим, що певний об'єкт дійсності є для людини цікавим, отже, незначні компоненти змісту поняття про цей об'єкт можуть бути в конкретній ситуації суттєвими та отримувати емоційне осмислення. Відповідно, нейтральні слова набувають емотивного компонента.

Слід зазначити, що склад будь-якого найменування емоції включає емотивні мікрокомпоненти, що збільшують їхню емотивну валентність (термін В. І. Шаховського) і посилюють їхню здатність до адгерентної емотивності.

РОЗДІЛ 2

МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙ У РОМАНІ СТІВЕНА КІНГА “BAG OF BONES”

2.1 Стівен Кінг, його творчість та історія написання роману “Bag of bones”

Стівен Едвін Кінг – один з найпопулярніших американських письменників сучасності, родом з Портленда, штат Мен. Пише у таких жанрах, як: жахи, містика, фантастика, фентезі, драма. За свої літературні роботи отримав прізвисько – «Король жахів».

Він народився 21 вересня 1947 року. Відомо, що батько пішов з родини, коли Стівену було 2 роки й мати була змушена працювати на декількох роботах, щоб прогодувати Стівена і його старшого брата [Кикоть].

У одному зі своїх інтерв'ю С. Кінг згадував: «Я з дитинства відчував, що життя несправедливе. Мати виховувала мене одна, батько покинув нас, і їй довелося багато і важко працювати. Ми були бідними, жили від зарплати до зарплати та нічого не знали про суспільство рівних можливостей та інші нісенітниці, але вона ніколи не скаржилася, але я не був ні глухим, ні сліпим. Дещо від цього відчуття несправедливості ще залишилося в мені й відбивається сьогодні в моїх книгах» [Spingesi 2003, p. 67].

Стівен почав писати у сім років. Перша книга Стівена Кінга – оповідання, яке він продав журналу детективів ще під час навчання в школі. У школі Кінг захоплювався фільмами жахів 50-х років, грав у футбольній команді і рок-н-рольної групі. У 1966 році він закінчив школу і згодом вступає до Університету штату Мен, де знайомиться зі своєю майбутньою дружиною Табітою. Стівен довго не міг влаштуватися на роботу за фахом, тому молоде подружжя жило на ті гроші, що Стівен заробляв чорноробом у промисловій

пральні, та на студентські позики і заощадження Табіти. Восени 1971 року Кінг почав викладати англійську мову в державній середній школі Хемдену, штат Мен. Цього ж року його дружина знайшла недописаний рукопис «Керрі» у сміттєвому кошику і змусила чоловіка його дописати, згодом саме цей роман і приніс автору першу славу і такі великі гонорари, адже окрім роботи в університеті у ночі Кінг працював, ще у пральні [Творчість].

Після, того як у світ вийшов його перший роман «Керрі». Кінг залишає роботу і присвячує себе повністю письменництву. Протягом 5 наступних років з під його пера виходять такі культові книги, як: «Сяйво», «Салемс Лот», «Протистояння», «Мертва зона».

Стівен Кінг автор більш ніж 200 творів, серед яких понад 50 книг-бестселерів у стилях жахи, фентезі, трилер, містика. Літературному стилю Стівена властива гострота, моторошні сюжети, увага до діалогів і пристрасть до викриття людських пороків. Також писав книги під псевдонімом Річард Бахман (англ. Richard Bachman) [Творчість].

За свою творчість Кінг отримав Премію Брема Стокера, Всесвітню премію фентезі, нагороду Британського товариства фентезі. За оповідання «Людина в чорному костюмі» отримав премію О. Генрі. У 2003 році Національний фонд книг нагородив його медаллю за видатний внесок в американську літературу. У 2004 році отримав 3 нагороди: «За внесок у світове Фентезі», нагороду від канадської асоціації книгопродавців і звання Великого Магістра від Американських письменників містиків. У 2014 році нагороджений Національною медаллю США в галузі мистецтв з формулюванням «за поєднання захоплюючих історій з аналізом людської натури». Неодноразово Стівен отримував книжкову премію імені Едгара Аллана По [Spingesi 2003, p. 68].

Слід зазначити, що романи та оповідання Стівена Кінга розійшлися по світу сумарним тиражем понад 350 мільйонів примірників, багато творів отримали повнометражні екранізації, телевізійні і навіть театральні постановки. Таким чином, Стівен став найбагатшим письменником за всю

історію літератури.

«Мішок з кістками» (англ. *Bag of Bones*) — тридцять п'ятий роман американського письменника Стівена Кінга, написаний у жанрі готичної літератури. Вперше був опублікований в 1998 році видавництвом Scribner. Розповідь ведеться від імені письменника Майка Нунена, який через смерть вагітної дружини відчуває багаторічну творчу кризу. Виїхавши у свій старий замський будинок, званий «Сарою-Реготухою», Майк стає свідком дивних подій, пов'язаних з його житлом і новими знайомими. Твір було написано під враженням від роману «Ребекка» Дафні Дюмор'є. «Мішок з кістками», спочатку розрахований на широку аудиторію, став першою опублікованою роботою автора після припинення відносин з колишнім видавцем [Beam 1998, p. 34].

Головний герой, Майк Нунен, письменник бестселерів, страждає психологічним письменницьким бар'єром, який з'явився після того, як його вагітна дружина Джоана раптово померла від аневризми мозку. Після її смерті пройшло чотири роки, проте, Майк до сих пір сумує про втрату, а також страждає від кошмарів, пов'язаних з його будинком у Пе-Ер-90 (місто, назване на честь його координат на карті), що знаходиться в штаті Мен. Він вирішує протистояти своєму страху і приїжджає у свій старий будинок під назвою «Сара-Реготуха», що знаходиться на озері Темний Слід.

Письменник почав «Мішок з кістками» в 1997 році і закінчив через вісім місяців, у лютому 1998 року. Кінг не спав кілька ночей, працюючи над книгою. За кількістю тексту твір вважається десятим з числа найбільш об'ємних робіт автора. Назву твору було запозичено з крилатої фрази Томаса Харді, — «живий персонаж роману — це всього лише мішок з кістками». Враховуючи сюжет роману, вираз набуває більш похмурий і буквальний сенс. За задумом «Мішок з кістками» повинен був відповідати готичної концепції: «Це роман про таємниці, про речі, які поховали, і вони якийсь час лежали, ніким не помічені, поки не пішов запах, як від закопаного трупа», — казав Стівен. Твір писався під враженням від роману «Ребекка» Дафни Дюмор'є, в якому

жінка виходить заміж за людину, яку переслідує пам'ять про покійну дружину. Розповідь у книзі ведеться від першої особи, що письменник рідко практикував у своїх роботах великої форми [Мішок з кістками. Історія].

У своїх мемуарах «Як писати книги» Кінг відносив твір до романів із запланованим сюжетом, готичної і складною фабулою про овдовілого письменника в будинку з привидами. «Історія TP-90 і розповідь про те, чого дійсно хотіла покійна дружина письменника Майка Нунена в своє останнє літо, виникли спонтанно — іншими словами, вони були частиною однієї скам'янілості», — писав він. Левова частка роману присвячена передісторії — першій роботі головного героя, продаж першого роману, стосунків з родиною загиблої дружини, спогадами про «Сару-Реготушку», що нестандартно для робіт Кінга. Такий хід сподобався дружині Стівена, Табіті, хоча вона і попросила чоловіка прибрати подробиці служби Майкла в міській раді, щоб не втомлювати читача зайвими деталями. Визнавши це зауваження справедливим, Кінг скоротив цей фрагмент сюжету до кількох абзаців. Кінг не приховував, що центральною темою твору є ставлення батьків і дочок у глибинці. Крім іншого, він описував сексуальне тяжіння між 50-річним чоловіком і 20-річною жінкою [Творчість].

Кінг намагався дистанціювати від себе Майка Нунена, загальних рис він визнавав схожість в підході до роботи і поглядах на творчість. В іншому герої книги менш успішний, бездітний і переживає творчу кризу. За сюжетом Майкл «збирав» свої романи, відкладаючи їх публікацію. Цю деталь Кінг запозичив з чуток про Даніелу Стіл — вона нібито пише по три романи на рік, але публікує тільки два. Щось подібне до закінчення свого творчого шляху практикувала і Агата Крісті. Як і герої роману, Стівен відчув на собі тимчасовий письменницький бар'єр в 1987 році. «Сара-Реготуха» багато в чому списана з літнього будинку Кінга, розташованого в штаті Мен, а прототипом озера Темний Слід є озеро Кезер з Сентер-Ловела [Мішок з кістками. Історія].

Книга, зазвичай, має безліч перехресних зв'язків з іншими роботами письменника. Котедж Майкла Нунена з'являється в циклі «Темна Вежа» у

вигляді «Сари-Реготухи». Скандальна газета *Inside View*, що фігурує в романі, раніше згадувалася в книгах «Безплідні землі» і «Мертва зона». Майк живе в Деррі, вигаданому місті, що зайняв важливе місце у творчості письменника. У книзі також згадуються Білл Денбро («Воно»), Ральф Робертс («Безсоння»), Норріс Ріджвик, Алан Пангборн, Патриція Чалмерс («Потрібні речі»), Рей Герреті («Довга прогулянка»), Джессі Бірлінгейм («Гра Джералда»), а також стає зрозуміла доля Теда Бомонта («Темна половина»), який покінчив життя самогубством після відходу дружини.

Роман «Мішок з кістками» потрапив до списку бестселерів газети *New York Times*, де протрималася 20 тижнів, в їх числі на першому місці — один місяць. У 1999 році роман отримав кілька престижних нагород — Премію Брема Стокера, «Британську премію фентезі», а також премію «Локус» у номінації «темне фентезі/роман жахів». *Publishers Weekly* поставив твір на третє місце в списку бестселерів 1998 року, а в списку кращих книг другого тисячоліття за версією *Amazon* (англ. *Amazon Best of Millennium Poll*) книга розташувалася на сімдесят п'ятій позиції. «Мішок з кістками» частина критиків називала кульмінацією творчості письменника, одного з найбільш яскравих і ефектних його робіт, і навіть одним з найкращих романів письменника. Інші ж писали, що книга, з огляду на її недоліки, «жива», але навряд чи краща. Письменник підняв загальну якість та емоційність роману, додав історії про привидів романтики, трилера і саспенса. Твір отримав схвальні відгуки навіть від тих оглядачів, які раніше не читали книг автора [Beam 1998, p. 90].

Незрозумілі прояви потойбічних сил, таємниці, духи, які спілкуються з допомогою магнітиків на холодильнику формують класичну кінгівську історію. Критики відзначали, що «Мішок з кістками» перегукується з «Історією Лізі» з деякою зміною ролей. На відміну від інших схожих робіт, Кінг концентрується на деталях літературного процесу, а також на зв'язку між реальним і вигаданим світами. На іншому рівні сприйняття роман бачиться як історія буденного письменницького бізнесу, наповнена відсиленнями до

«Писареві Бартлбігієп», «Ребеці» і колегам по списках бестселерів – Гришему, Кленсі, Ауелугієп. У книзі близько сорока відсилань до різного роду авторів. Хайді Стрейнджелл бачила багато спільного у романі з твором «Замок Отранто» – мелодрамою, в якому минуле переслідує даний, архетип Примари і готичної галереєю героїв. Кінг усвідомлено використовує деякі сюжетні лінії роману «Ребекка» Дафні Дюмор'є. Серед героїв цієї книги є персонажі, схожі на Джо Нунен і Макса Дівоура [Мішок з кістками. Історія].

Оглядачі порівнювали протагоніста з самим Кінгом, Мері Хіггінс Кларк і Полом Шелдоном. У книзі він постає як письменник середньої руки, що користується попитом авторських романтичних халтурних романів. Завдяки цьому герою Кінг присвячує читача в інтимний творчий процес. Підсвідомість Майка обгорнуте тонкою тканиною повсякденного життя, воно повно передчуттів, раптових осянь і жахливих видінь. Його траур за померлу дружину супроводжується відкриттям темних подій минулого. Маленька Кіра пробуджує в ньому нереалізоване почуття батьківства. Майка відносили до ідеалізованих батьків і чоловіків, як Стью Редмана з «Протистояння», Едгара Фрімантла з «Дьюма-Кі» або Білла Стейнера з «Рози Марени». Особисті та професійні проблеми героя займають домінуюче місце в книзі. В ненормальному мільйонері Максі Дівоури письменник висловив сильну неприязнь до багатіїв. У книзі він постає як втілення зла з сильними зв'язками з минулого. Рецензенти пов'язували смерть Метті з тим, що оповідання заходило в глухий кут. Сексуальні сцени в романі дослідник творчості Кінга Тоні Магістрейл називає нудотно романтизованими [цит. за: Veam 1998, p. 78].

З одного боку Стівен намагається говорити про серйозні теми – творчості, важких втрат, вадах расизму, однак результат виявляється нудним. При цьому пояснення багатьох надприродних речей «залишається за дужками». Критики задавалися питаннями, чому знищення реального мішка з кістками дає можливість позбутися досить стійкого злого духа і хто такі «аутсайдери», що з'являються за 35 сторінок до кінця роману, розраховані на пояснення фантомних метаморфоз вбитого. У романі присутні сцени, які

здаються переконливими при прочитанні, але смішними при повторному прочитанні, зокрема епізод з потопаючим Майком, у якого інвалід-візочник кидає каміння [Spingesi 2003].

Акцент на романтичну лінію став спробою письменника звернутися до жіночої аудиторії, зробивши написане «дивно старомодним». Початок твору з теми скорботи за померлу дружину було охарактеризовано як сильне і багатообіцяюче. Кінг достовірно описав письменницький побут і згуртоване суспільство сільської глибинки, не скупився на використання літературних метафор, підняв теми расизму та ксенофобії. Похвали заслужила сюжетна багатоплановість книги – історія постійно змінює напрямок, що характерно для автора з 25-річним стажем. Однак і в цьому аспекті багата уява письменника поступається логікою сюжету. В оповіданні, наповненому соковитими і гострими діалогами, привиди відіграють другорядну роль на тлі дійсно болісної кризи середнього віку Майка Нунена. Ведення оповіді від першої особи сприяло сприйняттю написаного як щоденника. Книга розрахована на любителів сильних емоцій. Що й обумовило обрання її матеріалом проведення нашого дослідження вербалізації негативних емоцій.

2.2 Типологія негативних емоційних станів персонажів роману

Негативні емоції розрізняють залежно від різних критеріїв їх класифікації. За класифікацією фундаментальних (базових) емоцій К. Ізарда, негативними емоціями є такі шість: страх, горе-страждання, гнів, відраза, печаль та сором, комунікативна об'єктивізація яких аналізується на мовному матеріалі романів Стівена Кінга "Bag of bones" («Мішок з кістками»). Негативна емоційна реакція персонажа великою мірою залежить від його світогляду та самооцінки, а також від ставлення оточуючих до цієї людини. Негативні емоції є властивістю організму людини миттєво реагувати на

різноманітні зміни навколишнього середовища. Головною функцією цього різновиду емоцій психологи вважають мобілізацію енергії для дії нападу або самозахисту.

У художньому тексті ця функція відображається, зазвичай, на тлі конфліктної комунікації. Частіше всього це «неправильний» діалог із характеристиками монополізму роздратованого мовця, який не бажає вислуховувати докази адресата. Вихід негативних емоцій реалізується у мовленні через осуд, лайку, погрози, прокляття, роздратування, а у немовленневих діях – через необдумані вчинки роздратованого мовця, пагубні для оточуючих – адресата та інших.

Наприклад:

“Get out of the TR, Noonan. I’m giving you good ad”. He was very angry and was not going to give in to me [King 2014, p. 125].

У даному прикладі вербалізовано погрозу, адресовану головному персонажу Майку Нунену його ворогом Макса Девуора, який погрожує йому, щоб він їхав геть з містечка. Звернення за прізвищем (*Noonan*) та внутрішній монолог головного героя (*He was very angry and was not going to give in to me*) допомагає нам ідентифікувати негативний стан мовця – гнів.

“I am going to give you one chance to save your soul”, Devore said. He raised a bony finger to illustrate the concept of one. “Go away, my fine whoremaster. Right now, in the clothes you stand up in. Don’t bother to pack a bag, don’t even stop you make sure you turned off the stoveburners. Go. Leave the whole and leave the whorelet” [King 2014, p. 234].

Розгніваний та роздратований Девуор (мовець) погрожує та попереджає, що Майку загрожує небезпека, якщо він не покине містечко. Девуор не дає ніяких шансів залишитися й саме ці слова викликають негативне ставлення до мовця (*“Don’t bother to pack a bag, don’t even stop you make sure you turned off the stoveburners”*) Нецензурна лексика ілюструє негативне ставлення мовця до Майка (*“Leave the whole and leave the whorelet”*) й свідчить про негативний емоційний стан – гнів.

Конфліктне спілкування, через яке проявляються негативні емоції мовця наявні у наступному прикладі: “*Can't you ever do anything right, you, stupid broad?*” *He had yelled at her once too often* [King 2014, p. 170].

Девуор (мовець) завжди був невдоволений дружиною свого сина (адресаткою), тому він часто кричав на неї (*yelled at her*) і використовував на її адресу образливі звертання (*you, stupid broad*), що свідчить про його негативний емоційний стан- гнів.

Отже, наведені ілюстративні приклади є невід’ємною складовою репрезентації негативних емоцій та їх негативної оцінки мовцем адресата, прямого вираження власного негативного емоційного стану та порушення загально визнаних норм поведінки, у тому числі й комунікативної.

Розглянемо характерні особливості вираження кожної негативної емоції окремо.

Емоція страху є фундаментальною властивістю людини. Це природня універсальна базова емоція, яка безпосередньо пов’язана з інстинктом самозбереження і тому відіграє провідну роль у забезпеченні життєдіяльності людини. Нижче наведений приклад реалізації емоції страху у досліджуваному романі:

I had been frightened standing in the dark cellar stairwell, listening to the unseen first thump on the insulation, but this was far worse [King 2014, p. 76].

Дуже наляканий Майк Нунен (*I had been frightened*) стоїть та слухає незрозумілі звуки, що лунають у темряві. Негативний емоційний стан (далі НЕС) страху може викликати у персонажа істерику та інтероцептивні прояви відчуття (органічні), що відображають подразнення, розташовані у внутрішніх органах та тканинах тіла. Органічні відчуття сигналізують про такі стани організму, як спрага, самопочуття, втома, біль. Органічні відчуття викликають різні емоційні стани, які людина своїми діями намагається підтримувати або усувати.

Наприклад:

He was fighting hysteria. His fingers were trembling so hard that he froze and

stood. He didn't panic, exactly, but all rational thought left his mind. It was weeping, a child's weeping, but he hadn't a clue as to where it was coming from. [King 2014, p. 245]

Майк був в істерії (*He was fighting hysteria*). У нього тряслись руки від страху (*His fingers were trembling so hard*), він завмер та не міг від страху рухатись. Зазвичай у чоловіків емоція страху безпосередньо виявляється у мимовільних реакціях – таких як зниження тону мускулатури, збільшення частоти серцебиття та неможливість сконцентруватись. Відразу відбуваються зміни в міміці та відбуваються мимовільні вигуки. Наприклад:

I was in a panic. And I was afraid that if I crawled out of my corner, the white things would burst out of my bathroom, shrieking its dead shriek, eager to finish what it had started. My heart was palpitating [King 2014, p. 85].

Майк страшенно боявся та панікував через те, що відбувалося в його кімнаті, тому його серце билось сильніше.

"I was so scared," – Mattie said, now looking fourteen again. Fifteen at most [King 2014, p. 102].

Налякана жінка Метті (*I was so scared*) описує свій емоційний стан через те що, її донька загубилася. Адресант описує саму жінку, що вона від страху помолодшала (*now looking fourteen again*).

В наступному прикладі Метті була налякана (*her eyes were a little scared*) через незрозумілі речі, що відбувалися у неї в будинку та переживала, що це може бути привид.

She smiled, but her eyes were a little scared. "Are they special magnetic letters, do you think? Or have we got a poltergeist working the lakefront?" [King 2014, p. 336].

He scares me. But these days it seems as if everything does. Even though. It feels...thundery. Like something's going to happen. And every day that feeling seems to get stronger [King 2014, p. 201].

Метті пояснює як вона відчуває страх та, що тато її чоловіка її дуже лякає (*He scares me*) й це відчуття вона порівнює із громом (*It feels...thundery*).

Отже, НЕС страху у персонажів реалізується через істеріку, інтероцептивні прояви і також рухової та слухової модальності (хаотичні рух), зовнішній вигляд та міміку.

НЕС гніву у персонажів виникає у відповідь на образу чи зневагу. Гнів викликається інтенсивними внутрішніми фізіологічними та моторними реакціями людини. Внутрішнє збудження стимулює агресію (або агресивну тенденцію), яка викликає спроби завдати шкоду жертві, в якості якої виступає адресат (хоча гнів може бути викликаний певною ситуацією). Такий стан інтенсивного збудження штовхає людину на фізичну або вербальну атаку. Наприклад:

“Come on, Mr. Noonan – that isn’t a scene from one of your books. Just answer my questions, or we’ll be here all morning.” “I was in a range, I didn’t want to speak with him”. “Do you have any idea how late it is? Goodbye, Mr. Devore” [King 2014, p. 225].

Майк був розгніваний на мистера Девуора за пізній дзвінок на допит, тому він задає риторичне питання (*Do you have any idea how late it is?*), яке має невічливу форму та завершує спілкування.

У наступному прикладі Девуор вибухає від гніву (*burst out angrily*), розуміючи, що Майк не буде на його боці та не буде свідчити за його правилами і він ненавидить його (*I hate you!*).

- *No. But you will tell me what I want! What I want to hear, not the truth.*
- *No, I’m sorry. But you are wrong.*
- *This is so stupid and you will regret, you will regret it very soon. I hate you! Devore burst out of angrily* [King 2014, p. 168].

Часто персонажі перебуваючи у НЕС: гніву стають дуже імпульсивними та схильні до необдуманих вчинків. Вони часто готові напасти на джерело гніву та проявити агресію в спілкуванні для захисту своєї гідності.

“I think its bullshit!”

“Why? Because you’re not getting what you wanted?” Bissonette’s shoe clipped my ankle again, but I ignored it. “If you’re on Kira’s side, whe do you sound

as thought you're on her grandfather's?", – his voice was filled with outrage. "Shut up, its my advise." [King 2014, p. 368].

Девуор намагається вмовити Майка стати на його бік, але Майк не збирається цього робити, а лише соромить Девуора (*Why? Because you're not getting what you wanted?*), на що Девуор відповідає агресією та нецензурними словами (*think its bullshit, Shut up*). Зазвичай гнів провокує у персонажів ідентичну емоцію у відповідь, що підтверджується наступним прикладом:

"You're a no-good, selfish bastard!" – he said.

"And you're a dumb bastard!"

"You can go screw yourself."

"I don't have to screw myself, Max. I can screw somebody else. Anyone I want to." [King 2014, p. 234].

Розлючений Девуор викликає розлюченість у Майка у відповідь й вони обмінюються лайкою один на одного та агресують.

"Don't you root for us", – she said at least. She spoke in a law, unexpectedly fierce voice. "Don't you root for us like he roots for his team-of-the-week down at the softball field. I need help and I know it, but I won't have that. I can't have it. We're not a game, Ki and me. You understand?" [King 2014, p. 190].

Метті розгнівана (*She spoke in a law, unexpectedly fierce voice*) на Майка, тому що вона не бажала, щоб її жаліли з донькою. Саме в розмові вона реалізує НЕС гніву через свій голос.

Отже, НЕС гніву у персонажів реалізується у проявах агресії та роздратування, також персонажі дуже часто використовують тональність голосу, лайку та нецензурні слова, перебуваючи у стані гніву.

НЕС горе-страждання є різновидом негативної емоції у персонажів у досліджуваному романі. Саме ця емоція викликає у людей занепад духу, жалості до самого себе та до оточуючих та почуття самотності.

Наприклад:

The days leading up to the funeral and the funeral itself are dreamlike in my memory- the clearest memory I have is of eating Jo's chocolate mouse and

crying...crying mostly, I think, because I knew how soon the taste of it would be gone, I had one other crying fit a few days after we buried her, and I will tell you one shortly [King 2014, p. 188].

Після смерті дружини Майк дуже сильно сумував та страждав, він не хотів, щоб вона зникла з його життя, тому він проявляв своє страждання в сльозах (*and crying...crying mostly*).

В іншому випадку:

I feel pain like anyone else. I need to touch and be touched. But if someone asks me, "Are you right?" I can't answer no. I can't say help me [King 2014, p. 248].

Після смерті коханої дружини Майк зовсім занепав духом, але дуже часто персонажі не можуть зізнатися в цьому іншим й тому тримають усе в собі (*Are you right? I can't answer no. I can't say help me*), що може призвести до гіршого стану. Виникає страждання як результат тривалого впливу певної інтенсивної стимуляції, джерелом якої може бути біль, холод, шум, надмірна яскравість освітлення, надмірно голосна розмова, розчарування, невдача, втрата тощо.

Біль, голод і деякі сильні тривалі емоції можуть бути внутрішніми причинами страждання. Страждання може викликатися і згадуванням або передбаченням умов, за яких воно виникло або має виникнути. Тобто, психологічні причини страждання охоплюють значну кількість проблемних ситуацій реального життя, певних емоцій, уявлень тощо. Дуже часто ми можемо зрозуміти, що персонаж страждає зважаючи на його міміку. А саме через опущене обличчя та очі, пригнічений голос, опущені краї губ, зморшки на чолі та припідняті брови. Також сум, знесилення, самотність та самоізоляція персонажа є переживанням страждання та горя. Наприклад:

*My strength was robbed by grief. If the bed hadn't been there, I would have fallen to the floor. We weep from our eyes, it's all we can do, but on that evening I felt as if every pore of my body were weeping, every crack and cranny. I sat there on her side of the bed, with her dusty paperback copy of *The Moon and Sixpence* in my hand, and I wailed* [King 2014, p. 98].

Муки та страждання охоплюють Майка (*My strength was robbed by grief*), він один страждає на ліжку й через опис його переживань розуміємо, що жити йому не хочеться (*and I wailed*).

В іншому випадку:

I took it over to the Mac and sat down where Johanna would have been sitting, if not for everyone's favourite loving God. No weeping and wailing, but my eyes prickled with tears [King 2014, p. 177].

Майк переживає через втрату дружини, але біль вже вщухає й він стримує себе, як тільки може.

Her smile stayed on, but it paled somehow. And tightened. If it were possible to delete a spoken question the way you can delete a line of type when you're writing a story, I would have done it. "He died last August." [King 2014, p. 104].

У Метті загинув чоловік, у цьому прикладі ми бачимо, як вона засмутилася через запитання про її чоловіка. Вона реалізує НЕС горя через міміку та зовнішній вигляд (*Her smile stayed on, but it paled somehow*).

I couldn't see her face clearly, but I could hear the faint of bitterness which had crept into her voice, and guessed she was still wearing the cynical expression [King 2014, p. 184].

Головний персонаж Майк описує Метті, яка страждала через смерть свого чоловіка. Метті реалізує НЕС горе-страждання через свою тональність голосу (*the faint of bitterness which had crept into her voice*).

Mattie looked so much like crying that I picked her hand up again and kissed the back of it. "I feel like a dope" [King 2014, p. 207].

Персонаж-чоловік описує НЕС смутку персонажа-жінки (*looked so much like crying*), саме словами вона цього не каже, але інші персонажі це бачать через її міміку та зовнішні прояви.

But Mattie didn't look satisfied, she looked unhappy and guilty, as if she had literally wished him died [King 2014, p. 338].

У даному прикладі описується НЕС смутку персонажа-жінки (*she looked unhappy and guilty*), яка засмучена через бажання смерті іншій людині. Метті

не розповідає свої почуття, але вона реалізує свій стан через міміку.

Отже, НЕС горе-страждання у персонажів реалізується через занепад духу, сум, знесилення, відчуття жалю до інших персонажів та переживання за них.

НЕС відраза – це негативна реакція людини на щось, що є для неї суб'єктивно дуже неприємним. Це негативний емоційний стан, спричинений зіткненням (фізичною взаємодією, комунікацією) з об'єктами (предметами, людьми, обставинами тощо), які не відповідають ідеологічним, моральним чи естетичним принципам і настановам людини [Загальна психологія].
Наприклад:

He looked at me with disgust, realizing that I would not become his friend and comrade. You sleep with her, with this whore [King 2014, p. 67].

Розуміючи, що Майк проявляє симпатію дружині свого померлого сина, Девуор відчуває відразу (*looked at me with disgust*), а потім проявляє свою зневагу образливими словами (*You sleep with her, with this whore*). Опис прояву відрази є в наступному прикладі:

“I don't want my granddaughter to live with this woman”, – his voice was filled with disgust [King 2014, p. 68].

Прагнучі добитися опіки над своєю онукою, Девуор відчуває та проявляє лише огиду та відразу до матері онуки (*voice was filled with disgust*).

Отже, НЕС відраза реалізується через лексеми із голосовою та зоровою модальністю.

НЕС печаль у персонажів пов'язана із негативною емоцією горе-страждання, але у стані печалі персонажі проявляють більше безнадії та покірності долі. Стан печалі зазвичай пов'язують із віддаленням від чогось важливого: і якщо для емоції горя таке віддалення є тимчасовим або не дуже важливим, то для емоції печалі – це завжди точка невороття.

Наприклад:

I lay back on our bed, crossed my forearms over my face, and cried myself to sleep that way as children do when they're unhappy [King 2014, p. 128].

У печалі Майк лежав та хотів заснути, але відчуття смутку не давали йому цього зробити.

Отже, НЕС печаль реалізується лексеми із руховою модальністю.

НЕС сорому є реакцією на небажане реальне «Я» та його ідеальне «Я». А саме, сором'язливий персонаж іноді відчуває свою невідповідність тому, яким він має бути. Сором робить людину сприйнятливішим до оцінок та емоцій інших людей. Зосередження уваги на собі під впливом сорому підвищує самокритику, сприяє усвідомленню внутрішніх протиріч та допомагає формувати адекватний образ «Я» [Изард 2010, с. 89].

Емоція сорому не є частотною в досліджуваному романі, адже персонажі дуже рідко проявляють її. Наприклад:

I wanted to kiss her, hug her and spend my whole life in bed with her ... I was burning with these thoughts, how we will do everything in bed together what is possible and not possible to do... But then I realized how wrong it was, I blushed from my own thoughts and desires [King 2014, p. 120].

Майк закохався у Метті та відчував сильне тяжіння до неї, саме в мить коли він уявляв про неї та про себе, він зрозумів як це неправильно та йому стало соромно (*I blushed*).

Дуже часто у персонажів сором супроводжується емоціями страху, самотністю та занепокоєння. Переживання самотності (суб'єктивного відчуття браку емоційної підтримки, близькості) тісно пов'язане з тривожністю та страхом. Коли персонаж знаходиться у стані страху або занепокоєння, він часто відчуває себе неспроможним подолати загрозу. Тому переживання безпорадності обумовлює виникнення у персонажа потреби у допомозі. Якщо потреба в такій допомозі залишається незадоволеною, то це породжує почуття самотності. Тенденція уособлення людини та віддалення його від інших людей пов'язана з переживанням чоловіка страхів або занепокоєння. При цьому власні інтереси та цінності знаходяться під загрозою, але є прагнення їх зберегти та захистити самого себе. Наприклад:

I thought, quite cloudly: Why not become my mistress? Your title will be

“reseach assistant”, a perfectly jake occupation as far as the IPS is cobcerned. I’ll throw in clothers, a couple of charge cards, a house- say goodbye to the rustbucket doublewide on Wasp Hill Road- and a two-week vacation: how does February on May sound? Plus, Ki’s education, of course, and a befty cash bonus at the end of the year. I’ll be considerate, too. Considerate and discreet. Once or twice a week, and never until your little girl is fast asleep. All you have to do is say and give me a key. All you have to do is slide over when I slide in. All you have to do is let me do what I want- all throught the dark, all throught the night, let me touch where I want to touch, let me do what I want to do, never say no, never say stop. Moments later, I would be filled with shame [King 2014, p. 200].

Майк страждає від сильного бажання оволодіти Метті, йому завжди при розмові з нею на думку приходять найпотаємніше бажання, які йому важко приховати. В один із таких моментів, коли він уявляв, як Метті буде його коханкою, йому одразу стає соромно за такі думки (*filled with shame*).

Вербалізація зазначених вище негативних емоцій забезпечується різноманітними мовними одиницями у романі Стівена Кінга «Мішок з кістками».

2.3 Мовні засоби, застосовані для позначення негативних емоційних станів персонажів

Найважливішим способом вираження НЕС персонажів-чоловіків у дослідженні негативних емоцій є мовний, який представляється різними мовними засобами: лексичними, стилістичними та граматичними.

2.3.1 Лексичні засоби. За підходом до емотивності В. І. Шаховського, існує три групи лексики для репрезентації емоцій. А саме це лексика, що називає, описує та виражає емоції.

Лексичні засоби вираження негативних емоцій персонажів дуже яскраво

репрезентовані в романі Стівена Кінга «Мішок з кістками».

а) Вербалізація власних НЕС персонажів відбувається коли мовець сам називає негативну емоцію, яку він виражає у даний час. Автор може використовувати різні частини мови на позначення НЕС, такі як: іменник, прикметник та дієслово. Розглянемо іменники на позначення НЕС персонажів у романі Стівена Кінга «Мішок з кістками». Наприклад:

*“How the f**k should I know?” – I asked him, loud enough to turn some heads in a nearby booth. And then: “She was pregnant”, – I was in shock, I struggled to keep my voice down [King 2014, p. 198].*

Майк, ошелешений про звістку, описує свою емоцію, використовуючи іменник *shock*.

I told him what she'd purchased in the drugstore just before she died. Then I asked my question and I was in a pity for myself and it sucks [King 2014, p. 268].

У даному прикладі Майк описує свій емоційний стан використавши іменник *pity*, через що ми розуміємо, який жалісний був персонаж.

I feel pain and sadness like anyone else. I need to touch and be touched [King 2014, p. 174].

Іменники *pain*, *sadness* ілюструють нам негативний емоційний стан персонажа, ми розуміємо, що Майк переживає сильний біль та смуток через втрату дружини.

I 'm halfway down to the shadowy sprawling bulk of the log house, fear has sunk into my bones like fever [King 2014, p. 167].

У даному прикладі іменник *fear* свідчить про те, що персонаж переживає НЕС страх.

Розглянемо дієслова на позначення тілесних проявів та інтероцептивних відчуттів, які вербалізують НЕС персонажів у романі Стівена Кінга «Мішок з кістками».

The shrieking white thing reached for me and I woke up on the floor of my bedroom, crying out in a cracked, horrified voice and slamming my head repeatedly against something [King 2014, p. 110].

Дієслова у словосполученні *crying out in a cracked, horrified voice* позначають тілесні прояви голосової модальності, дієслово *slamming my head repeatedly against something* – позначає тілесні прояви персонажа рухової модальності.

I was afraid that if I crawled out of my corner, the white thing would burst out of my bedroom, shrieking its dead shriek, eager to finish what it had started [King 2014, p. 143].

Дієслово *to be afraid* ілюструє нам негативний стан страху персонажа.

Even five weeks later and almost three thousand miles from Derry, remembering that speedy white thing with its baggy arms would make me shiver and look back over my shoulder [King 2014, p. 138].

У даному прикладі персонаж використав дієслово *shiver*, щоб описати НЕС страх, який посилюється за допомогою дієслова на позначення тілесних проявів зорової модальності.

And I was screamed in response. I couldn't help it. I had been frightened standing in the dark cellar stairwell, listeninh to the unseen fist thump on the insulation, but this was far worse [King 2014, p. 151].

Дієслово *scream* вказує на ступінь переляку персонажа, він кричить від страху та стоїть у темряві.

Розглянемо прикметники на позначення НЕС персонажів у романі Стівена Кінга «Мішок з кістками», наприклад :

I was angry, hurt, and scared. Most of all I was embarrassed. I had been dunked in the lake by a man of eighty-five... a man who showed every sigh of handing and making sport of me [King 2014, p. 230].

За допомогою прикметників *angry, hurt, and scared*, персонаж Майк описав свій НЕС, тому що його ледве не втопили та принизили.

I grasped it, and until it nearly slipped through my hand I hadn't really realized how heavily I was sweating, or how scared I was. I juggled it, heart beating hard, half-expecting that creepy sobbing to begin again, half-expecting the shroud-thing to come floating out of the black living room with its shapeless arms raised

[King 2014, p. 128].

Прикметники *scared*, *creepy* описують наляканого Майка, який спітнів від страху, оскільки почув ридання невідомого у власному будинку.

“I was so scared”, – Mattie said, now looking fourteen again. Fifteen at most [King 2014, p. 187].

За допомогою прикметника *scared*, персонаж Метті описала свій НЕС страху, тому що вона ледве не втратила свою доньку.

Her eyes were a little scared, she smiled [King 2014, p. 184].

Прикметник *scared* є в романі найбільш частотним прикметником.

Anger may be a normal stage of the grieving process – I’ve read that it is- but I was never angry at Johanna in the wake of her death until the day I found that picture. Then, wow. There I was, walking around with a boner that just wouldn’t quit, furious with her. Stupid bitch, why had she been running on one of the hottest day of the year? Stupid, inconsiderate bitch to leave me alone like this, not even able to work [King 2014, p. 240].

У цьому прикладі, персонаж переживає злість, вербалізуючи це прикметником *furious*, на свою покійну дружину, бо він не може їй вибачити, що вона покинула його самотнього.

The only time I remember being really frightened was when I woke one night speaking quite clearly into the dark of my bedroom. It wasn’t the words themselves that frightened me so much as the tone in which they were spoken. It was the voice of a man on the raw edge of panic, and hardly seemed like my own voice at all [King 2014, p. 144].

Дієприкметник *frightened* використовує Майк, щоб описати свій стан емоційної напруги, коли він був наляканий від голосу в своїй кімнаті уночі.

б) Вербалізація негативних емоційних станів інших персонажів відбувається, коли мовець називає та описує негативну емоцію іншого персонажа, він може не знати про це напевно, але може зробити припущення, відповідно до ситуації. Наприклад:

Oh, poor woman and poor a little girl. What can I do? Nothing, I know [King

2014, p. 168].

Словами *poor* персонаж виражає свою емоцію жалю щодо інших.

Mattie was very angry, and I understand her. She can't do anything with situation... and its awful [King 2014, p. 45].

Персонаж називає емоцію злості іншого.

Лексичні засоби відіграють важливу роль для опису негативних емоційних станів персонажів. НЕС можуть бути виражені вигукам та сварливими або вульгарними словами в певному контексті. Наприклад:

а) вигуки

Негативно емоційний стан персонажа може виражатись через емоційно-оцінні вигуки, наприклад: *oh, wow, yeah, ack, argh, aw, bah, blah, boo, bwah-hah-hah, ew, gak, ha-ha etc.*

Oh, that's a lie, okay? One so ingrown that now I'm even telling it to myself. He asked, all right, and I always said yeah, I was working on a new book, it was going good, really good [King 2014, p. 99].

У даній репліці вигуки вказують на роздратування Майка, як результат повторюваного питання.

"People miss her", – I said.

"Auh, they do" [King 2014, p. 49].

У вищеподаному уривку виражена НЕС розпачу за допомогою вигуку (*Auh*), який мовець демонструє у відповідь, бо він дійсно сумував за своєю померлою жінкою.

Oh, for Christ's sake. On youe vacation? – He was very pop-eyed [King 2014, p. 188].

У даній репліці вигук НЕС реалізує здивування (*Oh, for Christ's sake*) та за допомогою опису (*He was very pop-eyed*) читач розуміє стан персонажа.

Uh-huh, and if he was taping your conversation, you'll get a chance to actually count how many times you used it [King 2014, p. 108].

Uh-huh. And if Devore's lawyer gets it to the ad litem, how do you think you'll sound? [King 2014, p. 108].

У вищеподаних уривках використовують вигук у певному контексті для опису НЕС насмішки.

“Oh, you’re killing me”, – I cried. I could feel my muscles twanging like guitar strings [King 2014, p. 198].

У даній репліці вигук реалізує НЕС страждання, оскільки дієслово (*kill*) у сполученні із дієсловом (*cried*) свідчать про вкрай болісну реакцію головного персонажа.

Oh man. What a silly question. My wife might have been keeping secrets from me, maybe even having an affair; there might be ghosts in the house; there might be a rich old man half a mile south who wanted to put a sharp stick into me and then break it off [King 2014, p. 138].

У вищеподаному уривку виражена НЕС розпачу, оскільки вигук (*Oh*) у сполученні із певним контекстом, як страждає головний персонаж Майк та висловлює свої невдачі в житті.

Hey! I shouted, more startled than afraid. Even after everything that had preceded it, I couldn’t believe this was happening [King 2014, p. 18].

У даній репліці НЕС обурення, оскільки вигук (*Hey!*) у сполученні з дієсловом (*shouted*) та (*startled*), (*afraid*), привертає на себе увагу та спонукає зупинитися.

Ayuh. And it sounds just like him [King 2014, p. 266].

Виражена НЕС огиди, головний персонаж Майк виражає огиду за допомогою вигуку (*Ayuh*) через те, що почув свій голос та порівнював себе із своїм бридким ворогом.

“Max Devore’s charging that she’s unfit to raise the child”. “Ayuh” [King 2014, p. 234].

У вищеподаному уривку виражена НЕС огиди за допомогою вигуку (*Ayuh*), який мовець демонструє у відповідь, бо жінка дійсно ненавидить Макса Девуора.

Uh-huh. The first offer was a hundred thousand. That was in 1994, after Lance called him to say we were getting married in September. I kept quiet about it. A week

later, the offer, went up to two hundred thousand [King 2014, p. 211].

У даній репліці вигук НЕС із певним контекстом реалізує розпач (*Uh-huh*) Метті, яка розповідає, що батько її чоловіка не хотів весілля та бачити її разом із сином.

Дуже часто в певному контексті будь-яке слово може відігравати роль вигуків у мовленні персонажів. Наприклад:

“Mike!” George cried. He sounded panickly [King 2014, p. 269].

Вигукуючи ім'я людини в певному контексті, персонаж виражає НЕС паніки, додатково використовуючи прислівник (*panickly*), та розпачу.

“Holy Christ, it's like fallout”, – I whispered [King 2014, p. 198].

“Christ Jesus”, – I whispered [King 2014, p. 308].

У вищеподаних уривках виражена негативна емоція страху та здивування, внаслідок реалізована за допомогою вигука (*Holy Christ*), (*Christ Jesus*).

No! Christ, no! [King 2014, p. 208].

Виражена НЕС незадоволення, внаслідок реалізована за допомогою вигука (*No!*) у сполученні із запереченням та повтором. Цей вигук виражає негативну емоцію персонажа, яка ілюструє небажання приймати дійсне за реальне.

“Oh, Jesus”, – I moaned. The strength went out of me. I flopped into wetness [King 2014, p. 230].

У даному прикладі НЕС страху персонажа реалізована за допомогою вигука у сполученні із дієсловом (*moan*) та словосполучень (*strength went out*) та (*flopped into wetness*).

Майже у всіх випадках, ми можемо побачити, що персонажі для вираження негативних емоцій вживають *Jesus* або *Christ*.

б) вульгарні та сварливі слова. Звичайно вульгарні та сварливі слова виражають негативні емоції у персонажів-чоловіків, такі як злість, жорстокість та обурення. Такі слова означають значно високий рівень емоційності й це відбувається, коли персонаж не контролює себе та дуже

знервований. Власне емоція позначена сварливими словами стає зрозумілою тільки у певному контексті.

*“How the f**k should I know ?” – I asked him, loud enough to turn some heads in a nearby booth. And then: “She was pregnant” [King 2014, p. 178].*

Joe had alresdy suspected. “Holy shit”, – the other one said ‘What happened to her?’ [King 2014, p. 101].

*It’s a bullshit! Shut up, b**ch! [King 2014, p. 74].*

My mouth was turned down in a grimace, my midsection tensed to tight it felt as if bullets would have bounced off [King 2014, p. 145].

“Oh shit”, – I said. “Fuck me til I cry” [King 2014, p. 145].

Shut up. [King 2014, p. 56]

*Go f**k yourself [King 2014, p. 165].*

*“F**k you!” – I called. “I’ll see you in jail for this!” [King 2014, p. 91].*

“No shit”, – I muttered, and checked the remaining drawers [King 2014, p. 115].

How stupid, stupid and inconsiderate bitch to leave me alone like, this, not even able to work [King 2014, p. 145].

Розглянувши мовне втілення негативних емоційних станів персонажів у романі Стівена Кінга «Мішок з кістками», можна зробити певні висновки що до лексичних особливостей вираження НЕС у персонажів.

Отже, персонажі дуже часто через осуд, лайку, погрози, прокляття та роздратування втілюють свої негативні емоції, а також через необдумані вчинки роздратованого мовця, що можуть бути пагубними для оточуючих – адресата та інших. Для позначення НЕС персонажі, використовують різні частини мови такі як: іменники, дієслова, прикметники. Також автор може вербалізувати негативні емоції через вигуки в певному контексті, сварливі або вульгарні слова. Найбільш частотними прикметниками в романі є: *scared, awful, terrified, angry, sad, desperate, sleazy, insane, frightened, paltry, lousy, disgusted, discomfited, sanctimonious, grisly, creepy, horrific, terrible, terrifying,*

embarrassed, mean, dead, rueful, conniving, dismayed, furious, mad, gloating, dangerous, fucking, tough, anxious, sinister.

2.3.2 Стилiстичнi засоби вербалiзацiї негативних емоцiй. Стилiстичнi засоби вираження НЕС персонажiв, використовуються у романi Стiвена Кiнга «Мiшок з кiстками» дуже широко. Серед них зустрічаються порiвняння, повтори, епiтети та метафори. Вони привертають увагу читачiв та збагачують мову письменника.

Повторення будь-якої частини речення або словосполучення посилюють емоційно-сміслову тональність вислову. Повтори використовують задля підкреслення негативної емоції персонажа.

“No! Christ, no!” – But there was a funny look on his face, as if she had told him something [King 2014, p. 15].

Персонаж повторює слова у стані емоційного напруження у разі нещасного випадку з його дружиною.

Help me, help, help! I was shocked, I couldn't breathe [King 2014, p. 78].

Персонаж переживає страх та занепокоєння, тому повторює слова про допомогу.

How stupid, stupid and inconsiderate bitch to leave me alone like, this, not even able to work [King 2014, p. 134].

У даному прикладі персонаж переживає горе за смерть своєї дружини й тому обурений та злий на неї.

Hey! Hey, lady, hey. I got it! [King 2014, p. 156].

Персонаж-чоловік у негативному емоційному стані переживання та злоби, тому повторює слова щоб звернути на себе увагу.

Mike! Mike, help me. Harry up, Mike! [King 2014, p. 189].

Для привернення до себе уваги персонаж вимушений повторювати ім'я, їм оволоділи емоції й він у паніці.

“Take it easy”, – I said “take it easy. But I couldn't, no more than that narrow-chested boy in the ridiculous purple bathing suit had been able to take it easy when he walked to the end of the diving board, the pool so green below him,

the upraised faces of the boys and girls in it so small, so small” [King 2014, p. 34].

У вищеподаному уривку персонаж відчуває паніку й тому автор використовує повторення для посилення ефекту під час опису негативного емоційного стану персонажа, який згадує свій страшний сон.

“What I am going to do, Mike? What I am going to do?” The panic had moved on down to Wasp Hill Road, it sounded like [King 2014, p. 67].

Персонаж знаходиться в паніці та не розуміє що йому робити далі, тому повторення посилюють напругу під час опису його сумнівів.

“Get out of my way”, – I said, “get out of my way, son of the bitch!” – but my voice sounded small and weak [King 2014, p. 177].

Часте повторення слів свідчить про емоційне напруження та втрату контролю над собою персонажа.

Метафора на позначення НЕС персонажа передає значення відчуттів та емоцій та інтерпретує їх через інші речі.

Метафора сприяє віддзеркаленню одного значення крізь інше, а також може ілюструвати значення самої речі.

My strength was robbed by grief. If the bed hadn't been there, I would have fallen to the floor. We weep from our eye's, it's all we can do, but on that evening I felt as if every pore of my body were weeping, every crack and cranny [King 2014, p. 145].

Метафора *“My strength was robbed by grief”*, (не було сил від горя), а також метафора *“every pore of my body were weeping, every crack and cranny”*, (тіло боліло повністю) застосовуються для підсилення опису горя персонажа.

It wasn't the words themselves that frightened me so much as the tone in which they were spoken. It was the voice of a man on the raw edge of panic, and hardly seemed like my own voice at all [King 2014, p. 190].

Метафора *“a man on the raw edge of panic”*, (чоловік на межі паніки) описує НЕС паніки.

I didn't panic, exactly, but all rational thought left my mind [King 2014, p. 167].

У даному фрагменті метафора “*thought left my mind*” виражає страх та втрату здібності думати через переживання.

I was a fool and didn't notice everything ... it's too late now. Blind puppy! Did not notice that my wife was suffering [King 2014, p. 134].

Метафора “*Blind puppy*”, описує неухважність, вказує на те що, персонаж-чоловік не відчував та не помічав простих речей.

But that made me feel like crying again, so I got out of the car and slammed the door hard behind me, as if I could keep the sadness inside the way [King 2014, p. 135].

Метафора “*keep the sadness inside the way*”, підсилює опис смутку та розпачі.

The moment I stepped through the door, Bunter's bell began to ring stridently. I stopped in the foyer, my hand frozen on the knob. The house was hot and bright, not a shadow anywhere, but the gooseflesh forming on my arms felt like midnight [King 2014, p. 267].

Метафора “*hand frozen*”, вербалізує у персонажа НЕС страху.

Наступний вид стилістичних засобів вираження негативних емоцій у персонажів це порівняння. Воно супроводжується словами *like, as if, as*.

It was a strong one, as if someone were spinning a wire in my flesh. I didn't want her to notice it- what a way to start a summer day, by revolting a guy so badly that he stood there shaking and grimacing in front of you – so I traced my hand and waved. I tried to smile, as well [King 2014, p. 256].

Таким способом персонаж уточнює наскільки йому було погано та боляче.

I lay back on our bed, crossed my firearms over my face, and ried myself to sleep that way as children do when they're unhappy [King 2014, p. 39].

Дане порівняння описує негативний стан персонажа, який страждає від безсоння.

I get short of breath and then start to pant, my eyes feel like they're going to pop out of my head and hang there on my cheeks. I'm like a claustrophobe in a

sinking submarine [King 2014, p. 156].

Вищенаведене порівняння теж має негативну семантику й описує негативний емоційний стан персонажа-чоловіка, який відчуває паніку та страх.

I have no choice, it seems, but at every step my terror increases, and by the time I'm halfway down to the shadowy sprawling bulk of the log house, fear has sunk into my bones like fever. Something wrong here, something is all twisted up [King 2014, p. 158].

Майк порівнює свій страх із лихоманкою, яка проникла в його тіло.

Oh, you're killing me! I cried. I could feel my muscles twanging like guitar strings [King 2014, p. 334].

Дане порівняння описує негативний стан персонажа, який відчуває біль.

I still felt terribly sick to my stomach, as if I had eaten something to which my body had taken a violent offense, some kind of ant-powder or maybe a killer mushroom, the kind Jo's fungi guides pictured inside red borders [King 2014, p. 389].

I was still smoking. And you know, I did start to feel something then that wasn't right. As if there might be someone in the house who'd been waiting for her, someone who didn't like her. Maybe someone who wanted to hurt her [King 2014, p. 251].

Вищенаведене порівняння описує негативний стан персонажа, який порівнює свою тривогу із певною небезпекою.

I can't write two paragraphs without going into total mental and physical doglock- my heartbeat doubles, then triples, I get short of breath and then start to pant, my eyes feel they're going to pop out of my head and hand there on my cheeks. I'm like a claustrophobe in a sinking submarine. [King 2014, p. 123]

Порівняння описує НЕС страху та переживання.

It terrified me. I had dreams about him coming in the night like a troll and srealing my baby out of hrt crib. He'd come wriggling through the window like a snake [King 2014, p. 189].

Таким способом персонаж порівнює Макса із тролем, який ніби як змія пробрався до неї у вікно.

But Mattie didn't look satisfied; she looked unhappy and guilty, as if she had literally wished him dead [King 2014, p. 338].

Дане порівняння описує негативний стан персонажа, яка виглядає винною ніби бажає смерті.

Ще один стилістичний засіб вираження НЕС персонажів це епітети. Завдяки ним слова чи словосполучення набувають нового значення або його відтінку.

I think I want to scream. I think I mean to turn around and run back up the driveway – I will take my chances with the thing behind me. But before I can, the back door of Sara Laughts opens, and a terrible figure comes darting out into the growing darkness. It is human, this figure, and yet it's not. It is a crumpled white thing with baggy arms upraised. There is no face where its face should be, and yet it is shrieking in a glortal, loomlike voice. It must be Johanna [King 2014, p. 175].

Даний приклад епітету описує руки “*baggy (arms) upraised*” та наступний приклад епітету описує сильний крик “*a glortal, loomlike voice*” як прояв емоції страху та відчаю.

The shrieking white thing reached for me and I woke up on the floor of my bedroom, crying out in a cracked, horrified voice and slamming my head repeatedly against something [King 2014, p. 56].

У вищенаведеному прикладі епітет “*a cracked, horrified (voice)*” описує негативну емоцію персонажа через його наляканий голос.

I was in trouble, my life was a moderate-going-on-severe mess, and not being able to write was only part of it [King 2014, p. 111].

Складений епітет “*a moderate-going-on-severe (mess)*” означає «безладна» та «заплутана». Саме так персонаж описує своє життя та стан неспроможності працювати.

“Please don't”, – I said in a dry and trembling voice [King 2014, p. 251].

Епітет “*a dry and trembling (voice)*”, що описує негативну емоцію страху

та переживання у персонажа.

Oh man. What a silly question. My wife might have been keeping swcrets from me, maybe even having an affair; there might be ghosts in the house [King 2014, p. 117].

Саме епітет “*a silly (question)*” описує ставлення персонажа до самої ситуації, яка викликає у нього негативну емоцію-злість.

The moment I stepped through the door, Bunter’s bell began to ring stridently. I stopped in the foyer, my hand frozen on the knob [King 2014, p. 54].

Даний епітет “*(to ring) stridently*” описує негативну напругу що відчувається у персонажа-чоловіка, який дзвонить у двері.

Наступний вид стилістичних засобів вираження негативних емоцій персонажів це гіпербола.

I can’t write two paragraphs without going into total mental and physical doglock – my heartbeat doubles, then triples, I get short of breath and then start to pant, my eyes feel they’re going to pop out of my head and hand there on my cheeks. I’m like a claustrophobe in a sinking submarine [King 2014, p. 105].

Гіпербола “*my eyes feel they’re going to pop out of my head*” зображує НЕС страх та переживання персонажа внаслідок страшного сну, де все реальне, та Майк прокинувшись відчуває, що це дійсність, а не сон.

I was bored out of my mind for the last two weeks [King 2014, p. 165].

Гіпербола “*bored out of my mind*” означає НЕС нудьги персонажа як результат перебування Майка в самотності.

You are killing me! I cried. I couldn’t feel my muscles twanging like guitar strings [King 2014, p. 70].

Гіпербола “*killing me*” означає НЕС засмучення головного персонажа через смерть своєї дружини та відчуття самотності.

Отже, для вербалізації НЕС автор використовує такі стилістичні засоби такі як: матафора, гіпербола, епітет, повторення та порівняння.

ВИСНОВКИ

Стівен Кінг – один із найпопулярніших авторів сучасності, працюючий у жанрі «жахи». Його роботи продовжують традиції класичних романів відповідного жанру, основною метою яких є створення почуття страху та інших негативних емоцій, формування напруженості та невизначеності. Тому його роботи надають велику базу для досліджень у рамках емотіології, зокрема, вивчення негативних емоційних станів.

У художньому тексті емотивність актуалізується за допомогою сукупності текстових компонентів – показників емотивності, тобто вплетених у текстову тканину емотивно навантажених слів, фраз, речень тощо, які прямо або опосередковано вказують на характер авторських емоційних інтенцій, моделюють імовірне емоційне реагування читача на текстову дійсність.

Загальноприйнятим є розмежування емоцій за аксіологічним знаком (позитивні та негативні) і модальністю (радість, інтерес, сум тощо). Також емоції відрізняються за багатьма параметрами: за модальністю (якістю), за інтенсивністю, тривалістю, усвідомленістю, глибиною, виконанням функцій, впливом на організм. Крім того, емоції ділять на нижчі та вищі, а також за об'єктами, з якими вони пов'язані (предмети, події, люди і т.д.)

Під емоціями розуміють особливу форму ставлення людини до явищ дійсності, що зумовлена їх відповідністю або невідповідністю до потреб людини. Емоції відображають не об'єктивні якості предметів світу, а їх значення для діяльності і буття мовця, їх значення для мовця саме в конкретно обрану мить.

На сьогодні вже доведено, що за допомогою мови людина може не лише описувати, називати і виражати свої емоції, але й приховувати, імітувати, симулювати. Емоції можна вимірювати за допомогою параметрів їх інтенсивності, сили, тривалості, щирості та ін., що виражається насамперед лексичними, словотвірними, граматичними і фонетичними мовними засобами.

Емоції універсальні, а структура емотивної лексики не збігається в різних мовах, має національну специфіку. У зв'язку з цим, виділяються універсальні емотивні смисли в лексичній семантиці. Почуття й емоції практично неможливо виразити за допомогою тільки одного мовного засобу.

Однією особливістю емотивної лексики є переважання в мові та мовленні слів з негативною емотивною семантикою. Емоційно навантажені слова негативного змісту зустрічаються в мовленні набагато частіше, ніж позитивного. Така асиметричність має психологічне пояснення: негативні аспекти буття людини сприймаються нею набагато гостріше, ніж ті, які є природними, нормальними, а звідси і менш емоціогенними.

В результаті аналізу англomовного твору “Bag of bones” («Мішок з кістками») Стівена Кінга дійшли до висновку, що цей роман характеризується напруженою драматичною атмосферою, насиченою негативними емоціями, такими як страх, тривога, розпач, ненависть, гнів, провина.

Щодо особливостей мовного втілення негативних емоційних станів персонажів у романі Стівена Кінга “Bag of bones”, то було виявлено, що негативні емоції персонажів великою мірою залежить від його самооцінки та світогляду, настрою та самопочуття, а також від ставлення оточуючих до цієї людини. Часто вихід негативних емоцій у персонажів реалізується у мовленні через осуд, лайку, погрози, прокляття, роздратування, а у немовленнєвих діях – через смуток, сльози, міміку обличчя та необдумані вчинки роздратованого мовця, пагубні для оточуючих – адресата та інших.

Емоції страху персонажі реалізують через істерику та інтероцептивні прояви відчуттів. Гнів у персонажів виникає у відповідь на образу, непорозуміння чи зневагу, стан інтенсивного збудження штовхає персонажа на фізичну або вербальну атаку. Також часто персонажі перебуваючи у стані гніву стають дуже імпульсивними та схильні до необдуманих вчинків. Персонажі часто готові напасти на джерело гніву та проявити агресію в спілкуванні для захисту своєї гідності. Негативний емоційний стан горе-

страждання викликає у персонажів занепад духу, жалю до самого себе та до оточуючих а також почуття самотності. НЕС відразу це негативна реакція персонажа на те, що йому є неприємним. Часто персонажі намагаються реалізувати НЕС відразу через образливі слова та голосовою або зоровою модальністю. Негативний емоційний стан печаль у персонажів більше проявляється через лексеми із руховою модальністю або через міміку обличчя.

В досліджуваному романі Стівена Кінга присутня велика кількість емотивних слів, представлених у вигляді трьох лексико-граматичних класів. Це дієслова, іменники та прикметники, оскільки кожний з цих класів несе особливе емоційне навантаження. Спираючись на класифікацію В. І. Шаховського, лексичні одиниці, що виражають негативні емоції у романі, можна віднести до всіх трьох груп лексики для мовної репрезентації емоцій. Аналіз вживання негативно-емотивних одиниць вказує на кількісну перевагу використання прикметників у романі. Наведені приклади використання емотивних прикметників відображають не тільки зовнішній, але й внутрішній світ людини, її відношення до оточуючої дійсності. Крім того, вони допомагають впливати на свідомість та почуття читачів.

Серед стилістичних засобів вираження негативних емоцій персонажів у романі Стівена Кінга «Мішок з кістками» найбільш частотними є повтори, гіперболи, порівняння, епітети та метафори. Також, для вербалізації гніву та огиди використовуються емоційно-оцінні вигукі в певному контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисов О. О. Мовні засоби вираження емоційного концепту СТРАХ : лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі сучасної англomовної художньої прози) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Донецьк, 2005. 20 с.
2. Бессонова О. Л. Оцінний тезаурус англійської мови : когнітивно-гендерні аспекти. Донецьк : ДонНУ, 2002. 362 с.
3. Бойко Я. В. Естетична оцінка у поетичному тексті: лінгвокогнітивний аналіз (на матеріалі лірики англійського романтизму) : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04. Донецьк, 2013. 289 с.
4. Васирина К. М., Пермякова Г. Особливості художньої репрезентації атмосфери жаху в коротких оповіданнях Амброза Бірса. URL : https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2008/fil_2008_1_2/2008-26-06/005.pdf (дата звернення: 14.07.2022)
5. Варій М. Й. Психологія : навчальний посібник. Київ, 2009. 288 с. URL : http://ipk.edu.ua/krugli_stoli/materials/Variy%20Psicho.pdf (дата звернення 14.12.2021).
6. Винославська О. В. Психологія. URL : http://www.ebk.net.ua/Book/psychology/vinoslavska_psihologiya/part3/3101.htm (дата звернення: 13.05.2022)
7. Власова О. І. Психологія соціальних здібностей: структура, динаміка, чинники розвитку. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2005. 134 с.
8. Вовк О. В. Засоби вербалізації концепта HORROR в літературі жахів (на матеріалі оповідань С. Кінга). URL :

https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=OkO0xGIAAAAJ&citation_for_view=OkO0xGIAAAAJ:Y0pCki6q_DkC (дата звернення: 19.09.2022).

9. Вовк О. В. Маніфестація емоції жаху крізь призму описів емоційних станів персонажів-жертв. URL : http://philologyjournal.lviv.ua/archives/5_2019/6.pdf (дата звернення: 13.08.2022).

10. Волкова М. Ю. Особливості лінгвостилістичного аналізу художніх творів. URL: <http://sevntu.com.ua/jspui/bitstream/123456789/2196/1/102-02.pdf> (дата звернення: 24.01.2022)

11. Вольф О. М. Функціональна семантика оцінки. Київ : Комкніга, 2006. 158 с.

12. Гамзюк М. В. Емотивність фразеологічної системи німецької мови : автореф. дис. ... док. філ. наук : спец. 10.02.04. Київ, 2001. 34 с.

13. Гамзюк М. В. Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць (на матеріалі німецької мови). Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2000. 256 с.

14. Гладько С. В. Емотивність художнього тексту : семантико-когнітивний аспект (на матеріалі сучасної англійської прози) : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04. Київ, 2000. 223 с.

15. Гнезділова Я. В. Емоційність та емотивність сучасного англійського дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філ. наук: 10.02.04. Київ, 2001. 20 с.

16. Гранько Н. К. Емоції у психології та лінгвістиці. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2002. № 567. С. 243 – 250.

17. Гудманян А., Іванова А. Генеза та жанрові особливості літератури жахів з позицій сучасної науки про переклад. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2017. № 36. С. 12 – 17.

18. Загальна психологія: Підручник / О. В. Скрипченко,

Л. В. Волинська, З. В. Огороднійчук та ін. Київ : Либідь, 2005. 305 с.

19. Изард К. Психология эмоций. С-Петербург : Питер, 2000. 464 с.

20. Іваненко Н. В. Добро в англійській та українській мовних картинах світу. Кіровоград : КОД, 2008. 200 с.

21. Калита А.А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання. Київ : КДЛУ, 2001. С. 24 – 37.

22. Кикоть В. М., Селегей К. В. Особливості художнього стилю творів Стівена Кінга. URL : http://www.rusnauka.com/42_PRNT_2015/Philologia/2_203030.doc.htm (дата звернення: 18.08.2022).

23. Киселюк Н. П. Вербальні та невербальні засоби актуалізації емоційного стану радості в художньому дискурсі (на матеріалі англійської прози ХХ-ХХІ століть). : автореф. дис..... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2009. 20 с.

24. Ковалик І. І., Мацько Л. І., Плющ М. Я. Методика лінгвістичного аналізу тексту. Київ : Вища школа, 2004. 432 с.

25. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : ПАІС, 2005. 367 с.

26. Корнєва Л. Мовна репрезентація невербальної поведінки героїв художнього твору та її роль у тексті. Філологічні науки. Полтава : ПНПУ, 2011. Вип. 1. С. 114 – 121.

27. Крисанова Т. О. Співвідношення емотивного та оцінного компонентів висловлювань, що передають негативну оцінку адресата. *Філологічні студії*. Луцьк : Волинський Академічний Дім, 2001. № 2. С. 70 – 73.

28. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 416 с.

29. Кузенко Г. М. Емотивність на різних мовних рівнях. *Наукові записки. Том 18, Філологічні науки*. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ : Видавничий дім “КМ Академія”, 2000. С. 76 – 82.

30. Кузенко Г. М. Емоціональні висловлювання як об'єкт наукових досліджень. *Стан та перспективи розвитку новітніх науково-освітніх комп'ютерних технологій: Матеріали науково-практичної конференції*. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2003. С. 110 – 118.
31. Літвінчук І. М. Прагматика емотивного тексту : автореф. дис. ...канд. філ. наук : 10.02.19. Київ, 2000. 231 с.
32. Лободзінська К., Марченко В. Особливості відтворення наративної напруги в англomовній літературі жахів. URL : <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/3211> (дата звернення: 13.06.2022).
33. Лурия А. Р. Лекции по общей психологии. URL : http://yanko.lib.ru/books/psycho/luriya=lekcii_po_ob_psc.pdf (дата звернення: 15.12.2021).
34. Малярчук О. В. Емоційний концепт «Щастя»: етимологічні та структурні характеристики. *Вісник Житомирського Державного Університету ім. Івана Франка*. 2014. Вип. 74. С. 132 – 138. <http://eprints.zu.edu.ua/11761/1/25.pdf> (дата звернення: 24.09.2022)
35. Мац І. І. Прагмалінгвістичні особливості емотивного дискурсу. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2004. № 19. С. 11 – 23.
36. Мац І. І. Різновиди емоцій та способи їх вербалізації (на матеріалі англійської мови). *Вісн. Житомир. держ. пед. ун-ту*. 2003. № 11. С. 181 – 183. <http://eprints.zu.edu.ua/3511/1/03miiesv.pdf> (дата звернення: 05.10.2022).
37. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : підручник. Експресивність. URL : <http://litmisto.org.ua/?p=7208&page=2> (дата звернення: 03.07.2022)
38. Мельник Т. Образність художнього тексту через призму лінгвістичного аналізу. URL : <http://gagago.ru/tamara-melenik-obrazniste-hudojneogo-tekstu-cherez-prizmu.html> (дата звернення: 05.08.2022).
39. Мішок з кістками. Історія твору. URL : <https://www.wiki.uk->

ua.nina.az/Мішок_з_кістками.html (дата звернення: 14.11.2021).

40. Мудрик Л. В. Прагматична спрямованість англійських емотивних висловлень позитивної оцінки в комунікативній ситуації поздоровлення. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки»*. 2010. № 9. С. 47 – 50. URL : <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/516/1/Mudryk%20L.V.pdf> (дата звернення: 05.08.2022).

41. Насалевич Т. В., Луханова А. М. Емоції як об'єкт лінгвістичних досліджень. URL : http://www.rusnauka.com/6_SWMN_2015/Philologia/3_187807.doc.htm (дата звернення: 14.10.2021).

42. Непийвода Н. Ф. Стилістичний аспект масової комунікації. *Наукові записки Інституту журналістики. Факультет соціології та психології*. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2004. №4. С. 133 – 140.

43. Носенко Е. Л., Коврига Н. В. Емоційний інтелект: концептуалізація феномену, основні функції. Київ : Вища школа, 2003. 126 с.

44. Розуміння емоцій та почуттів. Загальна психологія URL : <http://info-library.com.ua/books-text-4773.html> (дата звернення: 15.07.2022).

45. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.

46. Сипко Л. Вивчення художнього твору в єдності його змісту і форми. *Всесвітня література в сучасній школі*. 2012. № 10. С. 19 – 24.

47. Сліпецька В. Д. Вияв негативних емоцій в українській, російській і англійській лінгвокультурах: мовленнєвий жанр прокляття. *Studia Ukrainica Poznaniensia. Zeszyt I. Poznan*, 2013. С. 196 – 200.

48. Смашнюк О. І. Вираження емотивності в спонтанному мовленні (на матеріалі Британського національного корпусу). *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2007. Частина 3. С. 34–38.

49. Степанюк М. П. Базові емоції у романі «Джейн Ейр» Ш. Бронте. *Стратегія розвитку України в глобальному середовищі. Матеріали VI*

міжнародної науково-практичної конференції (м. Сімферополь, 21-24 листопада 2012 р.) Сімферополь : Кримський інститут бізнесу, 2012. С. 150 – 152.

50. Степанюк М. П. Вербалізація емоційних концептів у романі Ш. Бронте «Джейн Ейр». *Наукові записки.. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. Вип. 116. С. 633 – 636.

51. Столяренко Л. Д. Психологія. Емоції, почуття, настрої, афекти, стреси. Київ : Поле, 2013. URL : http://univer.nuczu.edu.ua/tmp_metod/883/Stolyarenko.pdf (дата звернення: 23.09.2022).

52. Творчість Стівена Кінга. URL: http://www.stephenking.ru/sk_biogr.htm (дата звернення: 23.04.2022).

53. Федоренко О. В. Категорія емоційної оцінки в реалізації комунікативних завдань журналіста. *Вісник Львівського університету*. 2011. №5. С. 242 – 248.

54. Хіміч Р. С. Експресивна комунікація як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Національна ідентичність в мові і культурі: зб. наук. праць / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, О. Г. Шостак*. Київ: Талком, 2018. С.241 – 242. URL : <https://ohs.nau.edu.ua/index.php/record/view/56176> (дата звернення: 24.05.2022).

55. Шаховский В. И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. URL : <https://lavkababuin.com/emocii-dolingvistika-lingvistika-lingvokulturologiya-777147/>

56. Шидловська В. О. Поняття емоції, емоційності та емотивності у сучасній лінгвістиці. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/16477> (дата звернення: 02.11.2021).

57. Шинкарук В. Д. Особливості реченневих структур з емоційно-оцінними значеннями. *Studia Linguistica*. 2001. Вип. 5. С. 29 – 37.

58. Beam G. Stephen King from A to Z: An Encyclopedia of his life and work. New York : Andrews McMeel Publishing, 1998. 288 p.

59. Block J. Studies in the phenomenology of emotions. *Abnormal and Social Psychology*. 2007. V. 54. P. 358 – 363.
60. Carroll N. *The Philosophy of Horror*. New York : Routledge, 1990. 256 p.
61. Danes Fr. Cognition and Emotion in the Discourse Interaction: A Preliminary Survey of the Field. *Preprints of the Plenary Session Papers. XIV International Congress of Linguists Organized under Auspices of CIPL*, Berlin 10-12 August, 2007. Berlin, 2007. P. 272 – 291.
62. Diller H. J. *Emotions and the Linguistics of English*. Proceedings. Tuebingen : Niemeier, 1992. 155 p.
63. Kneepkens, E. W. Emotions and Literary Text Comprehension. *Poetics*. 2000. № 3. P. 125 – 138.
64. Lyons W. *Emotion*. Cambridge : Cambridge University Press, 1980. 146 p.
65. Plutchik R. *The Emotions : Facts, Theories, and a New Model*. URL : https://openlibrary.org/books/OL5854888M/The_emotions_facts_theories_and_a_new_model (дата звернення 12.12.2020).
66. Spingesi S. J. *Complete Stephen King Encyclopedia*. Washington : Career Press, 2003. 364 p.
67. Wierzbicka A. *Emotions across languages and cultures : diversity and universals*. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 349 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

68. King S. *Bag of bones*. New York : Scribner, 2014. 531 p. URL : <https://www.fantasticfiction.com/k/stephen-king/bag-of-bones.htm> (дата звернення: 18.12.2021).

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the study of the linguistic category of emotionality in fiction.

The subject of the research is linguistic means of implementing the category of emotionality in the text by S. King's novel "Bag of bones".

The main aim is to identify and analyze linguistic means of representing negative emotions in the text of S. King's novel "Bag of bones".

It determined the accomplishment of such objectives as:

- consider modern approaches to the study of emotion in various areas of science;
- consider existing classifications of emotions and their functions;
- to identify ways of language representation of emotionality in fiction;
- analyze the biography of S. King from the perspective of its influence on the author's artistic style;
- to identify linguistic means of expressing negative emotions in S. King's novel "Bag of Bones".

In the studied novel by Stephen King, there is a large number of emotional words, presented in the form of three lexical and grammatical classes. These are verbs, nouns and adjectives, as each of these classes carries a special emotional load. The analysis of the use of negative-emotional units indicates the quantitative advantage of the use of adjectives in the novel. The given examples of the use of emotional adjectives reflect not only the external, but also the internal world of a person, his relationship to the surrounding reality. In addition, they help to influence the consciousness and feelings of readers.

Key-words: *expressiveness, emotion, horror literature, linguistic means, negative emotional state, novel, S. King*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Бікулова Аміна Рустамівна, студентка 2 курсу магістратури, заочної форми здобуття освіти факультету іноземної філології спеціальності 035 філологія германські мови та літератури (переклад включно) перша - англійська освітньої програми мова і література (англійська), адреса електронної пошти bikulova_ar@znu.edu.ua

– підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Мовні засоби вираження негативних емоцій у романах С. Кінга» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

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

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

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____