

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

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА РОМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

на тему **ПЕЙЗАЖНИЙ ОПИС ЯК ЗАСІБ ВІДБИТТЯ ЕМОЦІЙНО-  
ПСИХОЛОГІЧНОГО СТАНУ ПЕРСОНАЖІВ ФРАНКОМОВНОГО  
ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ**

Виконала: студентка 2 курсу,  
групи 8.0351-ф  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.055 Романські  
мови та літератури (переклад  
включно),  
перша – французька  
освітньо-професійної програми  
Мова і література (французька)  
**Руденко Анастасія Сергіївна**

Керівник к.ф.н., доц. Морошкіна Г.Ф.  
Рецензент к.ф.н., доц. Шаргай І. Є.

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

Факультет іноземної філології  
Кафедра романської філології і перекладу  
Освітній рівень магістр  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація 035.055 Романські мови та літератури (переклад включно),  
перша – французька  
Освітньо-професійна програма Мова і література (французька)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

**В.о. завідувача кафедри** \_\_\_\_\_

Телкова О. В. \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 року

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

РУДЕНКО АНАСТАСІЇ СЕРГІЇВНИ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Пейзажний опис як засіб відбиття емоційно-психологічного стану персонажів франкомовного художнього твору»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Морошкіна Галина Федорівна,  
к.ф.н., доцент \_\_\_\_\_

затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2022 року № 570-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 05 грудня 2022 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту) теоретичні засади дослідження пейзажного опису в художньому тексті та дослідженні функцій емотивного тексту спираючись на дослідження Шаховського В. І.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) проаналізувати структурно-композиційні та художньо-естетичні характеристики художнього тексту; 2) визначити поняття «пейзаж» у художньому тексті, виділити його головні функції та класифікації; 3) проаналізувати поняття «емотивність» та «емоція»; 4) виділити основні функції емотивного тексту, та особистісні смисли у художньому тексті; 5) дослідити лексико-семантичні та стилістичні особливості пейзажу; 6) виділити лінгвістичні засоби емоційно-психологічного стану персонажів у новелах Мопассана.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Морошкіна Г.Ф., к.ф.н., доц.	01.09.2022	5.09.2022
Розділ 1	Морошкіна Г.Ф., к.ф.н., доц.	12.10.2022	20.10.2022
Розділ 2	Морошкіна Г.Ф., к.ф.н., доц.	21.10.2022	28.10.2022
Розділ 3	Морошкіна Г.Ф., к.ф.н., доц.	22.11.2022	30.11.2022
Висновки	Морошкіна Г.Ф., к.ф.н., доц.	08.12.2022	10.12.2022

6. Дата видачі завдання 25.04.2022 р.

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	квітень 2022	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	квітень 2022	виконано
3.	Написання вступу	вересень 2022	виконано
4.	Написання теоретичних розділів	жовтень 2022	виконано
5.	Написання практичного розділу	листопад 2022	виконано
6.	Формулювання висновків	грудень 2022	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2022	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2022	виконано
9.	Захист	грудень 2022	виконано

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

**Магістрант**

\_\_\_\_\_ ( підпис )

А. С. Руденко

(ініціали та прізвище)

**Керівник роботи**

\_\_\_\_\_ ( підпис )

Г. Ф. Морошкіна

(ініціали та прізвище)

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер

\_\_\_\_\_ ( підпис )

О. В. Телкова

(ініціали та прізвище)

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 55 ст., 71 дж.

**Об'єкт дослідження:** природній пейзаж в художньому тексті.

**Мета роботи:** виділення лінгвістичних засобів, які характеризують емоційно-психологічний стан персонажів у новелах Мопассана.

**Теоретично-методологічні засади дослідження:** основні характеристики художнього тексту (І. Р. Гальперін, Р. Барт, Н. Д. Арутюнова, О. П. Воробйова, та інші), дослідження поняття «пейзаж» в художньому тексті (І. Анісімова, М. Овсянікова, П. Волинський, М. Коцюбинська, Г. Сидоренко, К. К. Арсен'єв, С. Сідорцова, та інші), дослідження емотивного тексту та його ознак (Шаховський В. І., Красавський Н. А.).

**Отримані результати:** було виділено наступні категорії художнього тексту: зв'язність, цілісність, членимість, інформативність, антропоцентричність, континуум, інтертекстуальність. Розрізняють головні характеристики художнього тексту: структурно-композиційні та художньо-естетичні. На сьогоднішній день термін «пейзаж» використовується в багатьох сферах життєдіяльності. Окрім загальноживаного значення «природний пейзаж», активно вживається в політичному середовищі (політичний пейзаж), а також для позначення особистісного чуттєвого сприйняття світу. Поняття емоційність та емотивність розглядаються на рівні мови та відображають дзеркальні процеси. В свою чергу текст вважається емотивним, якщо він відповідає певним параметрам: передає інформацію про почуття, а не факти; характеризується емоційними намірами спілкування.

**Ключові слова:** *художній текст, пейзаж, літературний пейзаж, природній пейзаж, Гі де Мопассан, емотивність, емоція, емотивний текст, емотивний сенс.*

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ .....</b>	<b>6</b>
1.1 Художній літературний текст та його характеристики .....	6
1.1.1 Структурно-композиційні характеристики.....	9
1.1.2 Художньо-естетичні характеристики.....	12
1.1.    Поняття «пейзаж» у художньому тексті .....	15
1.2.1    Визначення поняття «пейзаж» .....	15
1.2.2    Функції пейзажу у художньому тексті.....	17
<b>РОЗДІЛ 2 ЕМОТИВНИЙ ТЕКСТ ТА ЙОГО ОЗНАКИ ЗА ШАХОВСЬКИМ В.І. ....</b>	<b>19</b>
2.1 Поняття «емотивність», «емоція» .....	19
2.2 Функції емотивного тексту .....	22
2.3 Особистісні емотивні смисли у художньому тексті .....	25
<b>РОЗДІЛ 3 ЛІНГВІСТИЧНІ ТА ЕМОЦІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕЙЗАЖУ У НОВЕЛАХ ГІ ДЕ МОПАССАНА .....</b>	<b>29</b>
3.1. Лексико-семантичний та стилістичний аналіз пейзажів .....	29
3.2.    Лінгвістичні та стилістичні засоби відбиття емоційно- психологічного стану персонажів.....	32
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>46</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>50</b>

## ВСТУП27

На сьогодні термін «пейзаж» використовується у багатьох сферах життєдіяльності людини. Але можна сказати, що він відіграє важливу роль в літературознавстві та художньому тексті, допомагаючи більш детально розкрити світосприйняття твору.

Над розкриттям терміну «пейзаж», його функцій та класифікацій працювали такі науковці, як С. О. Сідорцова, М. Ф. Овсяннікова, К. Арсен'єв, Ю. Хандарис, М. Бахтін, І. Гальперін, Н. Ніколіна, В. Віноградов та інші.

Емоції є одним з найбільш фундаментальних і всепроникних аспектів людського досвіду. Люди часто відчують широкий спектр емоцій, від мирного задоволення виконання повсякденних справ і до горя, яке відчують, коли помирає близька людина. Тому сфера відчуттів та емоцій потребує глибоких та прискіпливих досліджень не лише з точки зору психології, а й з точки зору лінгвістики. Це стосується мовних засобів, які використовуються для вираження почуттів мовця та впливу на емоційний діапазон читача.

В. І. Шаховський, відомий науковець у сфері досліджень емотивної семантики, дає чітке розмежування таких понять як «емотивність» та «емоція», досліджуючи в рамках понятійно-термінологічного аспекту (лінгвістики та психології).

Окрім В. І. Шаховського над проблемою «емотивності» та «емоцій» працювали такі науковці: Т. ван Дейк, І. Арнольд, Р. Якобсон, І. Р. Гальперін, А. Ф. Лосев, А. А. Потебня, та інші.

**Актуальність** роботи зумовлена тим, що велика кількість лінгвістів при вивченні емоцій в художньому тексті, приділяють увагу лише його антропоцентричній парадигмі. Що в свою чергу вказує на нечітку «картинку» спектру емоцій персонажів спираючись лише на думку автора.

**Наукова новизна** полягає у виділенні емоційних характеристик персонажів художнього твору за допомогою лінгвістичних та стилістичних засобів.

**Об'єктом дослідження** є природний пейзаж в художньому тексті.

**Предметом** дослідження є лінгвістичні засоби емоційно-психологічного стану персонажів новел Мопассана та лексико-семантичний аналіз пейзажів.

**Метою** дослідження є виділення лінгвістичних засобів, які характеризують емоційно-психологічний стан персонажів у новелах Мопассана.

Мета дослідження обумовила наступні **завдання**:

1. Проаналізувати структурно-композиційні та художньо-естетичні характеристики художнього тексту.
2. Визначити поняття «пейзаж» у художньому тексті, виділити його головні функції та класифікації.
3. Проаналізувати поняття «емотивність» та «емоція».
4. Виділити основні функції емотивного тексту, та особистісні смисли у художньому тексті.
5. Дослідити лексико-семантичні та стилістичні особливості пейзажу.
6. Виділити лінгвістичні засоби емоційно-психологічного стану персонажів у новелах Мопассана.

**Матеріалом** дослідження є обрані новели Гі де Мопассана.

**Методи дослідження.** Дослідження здійснювалось за допомогою методів лексико-семантичного, лінгвістичного та контекстуального аналізів.

**Практична значущість** дослідження полягає у виявленні стилістичних одиниць на відбиття пейзажних описів та їх впливу на розкриття емоційно-психологічного стану персонажів.

**Структура роботи:** дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел.

У вступі подано загальні відомості про дане дослідження, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі визначаються категорії художнього тексту, дослідження його структурно-тематичного простору також визначення терміну «пейзаж» у художньому тексті, та виділення його головних функцій та типи.

У другому розділі аналізуються поняття «емоція», «емотивність», «емотивний текст», його головні функції. Також досліджувалось поняття емотивного сенсу у художньому тексті.

Третій розділ складається з досліджень лінгвістичних засобів відбиття емоційно-психологічного стану персонажів у новелах Мопассана та лексико-семантичний аналіз пейзажів, спираючись на дефініціях словників *Larousse* та *Le Robert*.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.



## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1. 1 Художній літературний текст та його характеристики

Художній текст, який відноситься до витворів мистецтва поряд з поезією, музикою, архітектурою, живописом, скульптурою, театром, має свої особистісні характеристики та властивості, які окреслюють його жанрову специфіку. Художній текст є вторинною семіотичною моделлю, що використовує мову як базисну знакову систему. Можливі світи, що конструюються в них, мають різний ступінь уподібнення реальному світу, «проте порівняльний розгляд реального та фіктивного світів у контексті знання про культуру конкретного часу допустимо та можливо. Тому літературний текст був і залишається важливим джерелом інформації різних властивостей як для літературознавців і культурологів, так і для лінгвістів» [Любімова 2012, с. 137]

Вивчення законів побудови художнього тексту, до яких належать особливості відображення у ньому навколишнього світу у його художньому осмисленні, продовжує залишатися одним з важливих питань сучасної лінгвістики тексту.

Численні наукові праці присвячено виокремленню та опису категорій художнього тексту у структурному, семантичному, а також комунікативному аспектах, а саме праці таких науковців, як І. Р. Гальперіна, М. П. Котюрової, В. А. Кухаренко, О. П. Воробйової, З. Я. Тураєвої, О. О. Селіванової [Менчку 2013, с. 171].

Оскільки категорії відображають природу тексту, вони, безперечно, є ступенями «пізнання його онтологічних, гносеологічних та структурних ознак» [Малишева 2012, с. 144]. Схиляємось до думки дослідників, які «категоріями тексту вважають окремі (обов'язкові і факультативні) ознаки,

що зводяться до рангу категорійних» [Мороховський 1989, с. 5], тобто найзагальніші й найпосутніші.

Питання щодо виділення основних категорій художнього тексту теж залишається відкритим, оскільки у кожного дослідника тексту є власні критерії для виділення текстових категорій. Беручи до уваги мету нашого дослідження, спробуємо узагальнити найголовніші категорії художнього тексту: інтегративність (зв'язність та цілісність), дискретність (членимість), інформативність, антропоцентричність (адресантність і адресатність), континуум (локальнотемпоральна віднесеність), інтертекстуальність [Давидюк 2014, с. 229].

Категорія інтегративності пов'язана з такими конструктивними ознаками тексту, як зв'язність (когезія) та цілісність (когерентність). Ці категорії по суті виражають структурну і змістовну сутність тексту. Цілісність тексту забезпечує інтеграцію всіх структурно-змістових і смислових рівнів, яка сприймається як єдність. Вона забезпечується набором таких факторів, як комунікативна інтенція автора, тематична єдність тексту, образ автора у тексті, різними видами висунення та набором стилістичних прийомів, що взаємодіють у межах одного тексту і нарешті композиційно-жанровою єдністю [Шаховський 2008, с. 208]. У сучасній лінгвістиці тексту виокремлюють різні класифікації зв'язності. Зокрема, виділяють експліцитну та імпліцитну зв'язність; залежно від місця розташування сигналів зв'язку в компонентах тексту існує лівостороння та правостороння зв'язність, що відповідно вказує на анафоричність та катафоричність зв'язків [Валгіна 2003, с. 9]. За структурою виділяють такі типи зв'язності, як радіальна та лінійна, послідовна та перервана, контактна та дистантна [Кожевнікова 1979, с. 2].

Текстова категорія інформативності, на думку І. Р. Гальперіна, є обов'язковою ознакою кожного тексту. Вона може проявлятися в різних формах від нульової, коли зміст тексту знову повторюється, до концептуальної, яка пронизує наскрізь увесь текст [Гальперін 1981, с. 29]. Концептуальна інформація є вербально невираженою і сприймається читачем

по-різному. У художніх текстах такий вид інформації несе, передусім, естетико-пізнавальну функцію. Тлумачення тексту читачем є процесом розкриття його концептуальної інформації, це бажання подолати його поверхневу структуру та виявити глибинний смисл, тобто концептуальну інформацію [Давидюк 2012, с. 230].

Антропоцентричність є різноплановою та багатосаровою текстовою категорією через розщеплення адресанта й адресата в дискурсивному просторі. Будь-який текст, і художній в тому числі, створюється людиною для людини, тобто будь-який текст має свого адресанта та адресата. Незалежно від теми, проблематики, що описується у художньому творі, людина, суб'єкт, що описує чи зображується у певному творі, завжди є його центральною постаттю. Це створює абсолютну антропоцентричність художнього твору. Розглядаючи адресанта, як одного із антропоцентрів тексту у системі автор – текст – читач, можна стверджувати про його розщеплення у творі, зокрема на автора, автора-оповідача, ліричного героя рольової лірики. Адресант також може бути колективним, невідомим, неактуальним та узагальненим [Селіванова 2002, с. 511-512].

Інтертекстуальність належить до сукупності тих семи текстових категорій, які, як визначили ще Р. де Богранд та В. Дреслер [Богранд 1981, с. 59], відрізняють текст від не-тексту. Категорія інтертекстуальності трактується як діалогічний зв'язок тексту з попередніми текстами (рекурсивний) та з подальшим текстотворенням (прокурсивний). Інтертекстуальність також пов'язується з установкою на більш глибоке розуміння тексту та визначається багатомірними зв'язками з іншими текстами [Селіванова 2002, с. 515]. Виявами інтертекстуальності у тексті є цитати, алюзії, що створюють численні асоціації за рахунок натяку на події, факти, персонажів інших текстів; ремінісценції, мандрівні сюжети, запозичення тощо. Інтертекстуальність має парадигматичну природу та залучає текст до континууму світової культури. У семантичному плані інтертекстуальність це здатність тексту формувати свій особистий смисл за

допомогою посилань на інші тексти. В культурологічному плані інтертекстуальність можна співвіднести з поняттям культурної традиції – семіотичної пам'яті культури [Бабенко 2005, с. 34].

Усі ці категорії отримують конкретні форми реалізації. Наприклад, форми категорії інформативності – це розповідь, розсуд, опис (ситуація, дія, природа, особа) тощо. Категорія інтеграції реалізується: 1) у формах підпорядкування одних частин тексту іншим, формах, які збігаються і не збігаються з формами підпорядкування, характерними для речення; 2) у стилістичних прийомах; 3) у синонімічних повторах та ін.; категорія ретроспекції виявляється як композиційними, так і лексичними засобами [Паршак 2014, с. 197].

1.1.1 Структурно-композиційні характеристики. Сучасна наукова інтерпретація композиції тексту в основному вказує на чотири взаємопов'язані напрями:

- 1) розуміння композиції як будови певного розташування частин тексту, що забезпечує цілісність, єдність тексту;
- 2) зв'язок між композицією твору та темою (тема та композиція пов'язані, наприклад, матеріали та техніка);
- 3) зв'язок між композицією та жанром твору;
- 4) зв'язок між композицією та граматиною тексту;
- 5) концепція динаміки композиції (динамічне розгортання змісту та сюжету, що виражається у чергуванні та взаємодії мовленнєвих форм і типів) [Сидоренко 2019, с. 20].

Основними ознаками, що характеризують поняття художньої композиції, виявляються:

- 1) за загальним естетичним принципом - структура, організація та порядок мовних матеріалів, поширених у мистецтві [Бахтін 1986; Гальперін 1981, Ніколіна 2003];

2) відповідно до естетичних і практичних намірів автора, у межах форми, сюжет, художній образ, стилістичні прийоми та засоби мови та виразності для вмотивованого розташування та асоціації [Бессараб 2004; Колупаєва 2012; Слюсар 2004; Солодова 2008];

3) змістовна динамічна система, що виявляється у зміні, поєднанні чи чергуванні художнього мовлення всіх форм і видів, синтезованих через оповідача і образ героя в образі автора [Виноградов 1971, с. 35];

4) світогляд, автоматична семантика, модальна структура авторського тексту [Грищенко 2013; Поліщук 2016; Сухова 2016].

М. П. Брандес пропонує розглядати структуру художнього тексту як динамічну систему, утворену за допомогою ментально формалізованих фонетичних одиниць:

- композиційно-мовленнєвих форм (опис, розповідь/повідомлення, роздум);
- архітектоніко-мовленнєвих форм (монолог, діалог, полілог) [Брандес 2004, с. 74].

Композиційно-мовленнєві форми – складні функціональні текстуально-мовленнєві одиниці, що використовуються для структурування думки, організації її розвитку, забезпечення стійкості та цілісності. Цілісність і стійкість мовленнєвих форм передбачає певну замкнутість, оскільки кожен їх тип має відповідний символічний і визначений тип структури. Вони є модальними одиницями, оскільки всі речення, що утворюють ту чи іншу комбіновану фонетичну форму, об'єднані певною точкою зору оповідача [Брандес 2004, с. 75].

*Розповідь/повідомлення* – комбінована форма мовлення, призначена для передачі послідовності ряду подій або переходу об'єкта з одного стану в інший. Її універсальною ознакою є динамічність, оскільки в оповіданнях найчастіше вживаються дієслова дії у формі минулого часу, які передають послідовність подій та їх розвиток. До основних логіко-сміслових зв'язків у

розповіді відносяться часовий порядок і умовні зв'язки (причинно-наслідкові, умовні, цільові тощо).

*Роздум* – це складова літературного тексту, що відповідає формі абстрактного мислення. Вона виконує особливе комунікативне завдання – надає мовленню характер аргументації, тобто набуває нового судження або логічно аргументує сказане раніше. У структурі роздуму виділяють три основні компоненти: твір, доказ (аргумент) і висновок в узагальненому вигляді. У художніх текстах ця схема може бути неповною, але висновок завжди є обов'язковим компонентом. Домінуючими логіко-синтаксичними зв'язками в мисленні є причинно-наслідкові зв'язки, вони не завжди представлені експліцитно і потребують додаткового декодування та тлумачення.

*Авторське мовлення.* У формуванні задуму твору провідну роль відіграє авторська оцінка предметів, явищ, подій, що складають його художню дійсність. Найбільш яскраво авторські погляди виражені у власних виступах автора, яким властиві оціночність і модальність [Кухаренко 1988, с. 133-134].

*Опис* – композиційно-словесна форма, яка виконує функцію повідомлення про зовнішню характеристику дійової особи та середовища, в якому відбувається дія. У художніх текстах описи перш за все використовуються для зображення макроскопічного простору навколо людини – природи, рельєфу, інтер'єрів, предметів. Крім того, описується мікросвіт людини – її зовнішність, фізичний та емоційний стан. Л. Г. Бабенко зазначає, що типовим є поєднання описів макро- і мікросвітів людини, коли зображення космічного простору пов'язане з внутрішнім емоційним станом героя твору [Бабенко 2005, с. 169].

*Монолог* визначається як форма текстової репрезентації мовлення персонажа, це дає змогу автору зобразити його власну точку зору повно та відкрито, показуючи свої власні знання про навколишній світ. Таким чином монолог частіше виступає у формі роздуму, коли стосується певного

питання. Через те що в монологічному мовленні автор частіше виділяє саме емоційне переживання героя, то воно насичене емоційною лексикою та експресивними синтаксичними конструкціями.

*Полілог* – це потік реплік багатьох персонажів. Зазвичай автор виділяє репліки як індивідуальні вислови. Діалог – це форма спілкування двох персонажів. Він може бути представлений сукупністю реплік без вказання персонажів, які їх промовляють. В художньому тексті репліки можуть супроводжуватися оцінкою автора.

1.1.2 Художньо-естетичні характеристики. Основна відмінність художньої мови від усіх інших мов полягає в тому, що вона виконує естетичну функцію і додає тексту виразного забарвлення. Реалізація цієї функції означає вираження навколишньої дійсності в образній, конкретно-чуттєвій формі. Типові слова в тексті не тільки надають інформацію, але й можуть характеризувати тему на додаток до символів, пов'язаних із цією лексичною одиницею та записаних у словнику. Посилення виразності мови досягається різними засобами, починаючи з використання тропів – так званих лексичних засобів створення образності [Брандес 2004, с. 6].

Тропи і фігури стали визнаватися як явища зі спільними і унікальними характеристиками: їх вважали відхиленнями від загальноприйнятих тверджень [Виноградов 1976, с. 8], тобто ні тропи, ні фігури не були нейтральними. Ці засоби є суб'єктивно-емоційними (що виражається їх змістом) у тому, що вони мають конкретного автора-мовця, та аксіологічними в тому, що передбачають певну оціночність, для чого й створені.

Тропи – це мовні звороти, засновані на вживанні слова або виразу в переносному значенні (епітет, порівняння, метафора і т. д.) [Остапчук 2016, с. 85].

Розглядаючи тропи у контексті стилістики В. А. Кухаренко поділяє тропи (стилістичні засоби) на лексичні (метафора, метонімія, синекдоха,

іронія, епітет, гіпербола, оксиморон), синтаксичні (Rhetorical Question, Chiasmus, Suspense, Apokoinu Constructions) та лексико-синтаксичні (Antithesis, Climax, Anticlimax, Simile, Litotes, Periphrasis) [Кухаренко 1988, с. 78].

Епітети є одним з традиційних і найбільш вживаних тропів, які образно й емоційно розкривають, деталізують найвиразніші ознаки явищ, предметів, подій, ситуацій, людей. Як слушно зауважив упорядник «Словника прикметників української мови» С. Биби́к, епітети є запорукою мови, образності, емоційної влучності, виразності; «приваблюють зір соковитими барвами художні означення, описують, малюють, оцінюють, увиразнюють словесне зображення, пробуджують думку, допомагають розвивати мовне чуття, привертають увагу до поєднання слів різної семантики, до взаємодії традиційного та новаторського в мовотворенні» [Літературознавчий словник довідник 1997, с. 5]. За морфологічним (граматичним) вираженням епітети бувають прикметниковими, прислівниковими чи виражені іменниками-прикметниками, іменниковими [Онопрієнко 2002, с. 75]. Структурно розрізняють прості, складні та складені епітети [Онопрієнко 2002, с. 78].

Метафора (грец. *metaphora* – перенесення) – це троп, який ґрунтується на подібності вказаних предметів. Метафори також відомі як приховані або згорнуті порівняння. Саме порівняння – стилістичний прийом, який ґрунтується на частковому зіставленні двох об'єктів (або їх властивостей), що належать до різних категорій, підкреслюючи таким чином сприйняття першого об'єкта. Порівняння повинно мати дві структури: 1) те, що порівнюється, і 2) те, з чим порівнюється. У метафорі перший компонент порівняння (суб'єкт) зазвичай опускається, але за допомогою імплікації його можна відновити, і метафора перетворюється на порівняння [Арашенков 2007, с. 20-21]. Функції метафори можна поділити на загальномовні та індивідуально-авторські. Під впливом метафоризації виникають інші види тропів: гіпербола та літота. Перший троп навмисне перебільшує значення зображуваного з метою його увиразнення, а другий, навмисне його зменшує.



Метонімія (грец. *metonymia* – перейменування) – перенесення назв від одного предмета до іншого на основі їх безперервності. Ця безперервність існує в реальних зв'язках між об'єктами – просторовими, часовими, логічними, ситуаційними – і може бути виражена між матеріалом і речами, з яких він зроблений, місцем і його мешканцями, у зв'язку між процесом і його результатами дії та інструменти тощо [Арешенков 2007, с. 21-22]. В свою чергу синекдоха є різновидом метонімії, коли перенесення назви цілого переходить на певну частину. Загальноживаним прикладом синекдохи є вживання однини замість множини і навпаки.

Окрім тропів, які є зображальними засобами в художньому тексті, широко використовуються виражальні засоби, тобто стилістичні фігури. Вони виникають в наслідок лінійного розташування компонентів речення. Кожен стилістичний ефект створюється за рахунок синтаксичної структури елементів, які можуть додаватись, опускаються або переставляються. Згідно з цим з'являються три групи виражальних засобів:

- фігури, засновані на розширенні структури за рахунок повтору її компонентів (синтаксичній мультиплікації) – повтор, полісиндетон, ампліфікація, градація;

- фігури, засновані на редукції структури речення (синтаксичній компресії) – еліпсис, умовчання, асиндетон;

- фігури, засновані на зміні порядку розташування компонентів – інверсія [Арешенков 2007, с. 22].

Більша частина фігур є різновидами повтору – повторення слів або словосполучень для покращення сприйняття. Градація – стилістична фігура, яка розташовує слова або вирази відповідно до їх ступеня значимості, вона є специфічним поєднанням повторення та поєднання. Незначна кількість стилістичних фігур може траплятися внаслідок синтаксичної компресії, інакше кажучи, опущення логічно необхідних елементів висловлення. Наприклад, еліпсис – це випущення структурно важливого члена речення. Внаслідок такого упушення здійснюється перерозподіл інформації на

елементи, які збереглися. Умовчання – зумисний обрив висловлення в розрахунку на творче завершення його адресатом.

За рахунок незвичного розміщення елементів речення з'являється інверсія – це стилістична фігура, коли порушується порядок слів у реченні з метою виділення експресивності певного елемента [Арешенков 2007, с. 23-24].

Отже тропи та фігури – це засоби вираження подій у художньому тексті, які можуть мати не тільки пряме, а також переносне значення. Вони є тими словами, з яких складається образ і емоційний стиль автора. Їхнє значення в мові величезне, оскільки вони розширюють можливості вживання слова, дають змогу використовувати його в різноманітних контекстах. Проте, межі між окремими тропами, з одного боку, і стилістичними фігурами, з іншого, не завжди є чіткими. Це видно з епітета, який інколи можна вважати просто метафорою; у перифразі тропи та фігури можуть функціонувати як метонімія, або метафора; у гіперболі та літоті – як порівняння.

Отже, беручи до уваги, що в поданій роботі об'єктом дослідження є пейзажний опис, зосередження на аналізі функцій стилістичних засобів, що сприяють виявленню художньо-естетичного забарвлення тексту, виявляється важливим.

## 1.2 Поняття «пейзаж» у художньому тексті

1.2.1 Визначення поняття «пейзаж». Термін «пейзаж» останнім часом розширив своє дефініційне визначення і отримав окрім основного, традиційного «*Étendue spatiale, naturelle ou transformée par l'homme, qui présente une certaine identité visuelle ou fonctionnelle*» (Larousse), додаткове значення, а саме, «*Aspect d'ensemble que présente une situation : Le paysage politique du pays*» (Larousse), au figuré: Aspect général → situation. Paysage politique → scène. Le paysage audiovisuel français (sigle PAF) (Robert).

В роботі Anja Mitschke «Le paysage linguistique de la Place Emile Chanoux à Aoste»: miroire du plurilinguisme valdôtain» зустрічаємо зовсім нове значення терміну «paysage linguistique », а саме, номінацію міських вулиць [Anja Mitschke 2015].

Проте, об'єктом дослідження в поданій роботі є літературний пейзаж, який потребує звернення до спеціальних джерел, присвячених саме цій темі. Численні словники та довідники надають визначення літературного пейзажу, які, якщо розглядати їх у сукупності, створюють досить повне уявлення про даний феномен. Словник літературознавчих термінів пропонує наступне визначення: пейзаж в літературі - це один із композиційних компонентів та різновид словесно-художньої деталізації, або, що пейзаж – це опис природи, зовнішнього світу, відкритого простору [Словник літературознавчих термінів 1974, с. 265], Овсяннікова М. вважає, що пейзаж - це зображення живої або зміненої людиною природи [Краткий словарь по эстетике 1983, с. 261]. Дослідження Анісімової І.М. скероване на засоби формування зображувальної семантики у слові на прикладі пейзажних описів художнього тексту. В. Халізов вбачає в пейзажі картини природи та предметного речового світу. П. Волинський, М.Коцюбинська, Г.Сидоренко, В. Кожинов вважають пейзаж складником композиції [Літературознавча енциклоедія 2007, с. 195]. Як справедливо зазначає Щемелева, пейзаж – це опис «будь-якого незамкнутого простору зовнішнього світу» [Краткий словарь по

естетике 1983, с. 272]. К.К. Арсеньев, В.Ф. Саводник, В.М. Жирмунський та ін. вважали літературний пейзаж відображенням світовідчуження письменника, а дослідження словесної тканини пейзажу, його образної, символічної системи – одним із засобів осягнення художнього світу письменника [Сідорцова 2011, с. 404]. Будагова називає пейзаж у поезії «прекрасним та багатим природним заповідником, сферою духовного буття, де між людиною і природою особливо тісні і довірливі взаємини» [Будагова 1997, с. 99]. «Вона (природа) ніби сама переливається у вірші, шукає в них своє продовження, зачіпаючи при цьому ліричні струни душі, контрастуючи з переживаннями людини, або відповідаючи їм» [Будагова 1997, с. 100].

Сідорцова С. вважає, що пейзаж відіграє важливу роль у художньому творі. Він невід'ємний їх елемент. Природа тісно пов'язана із зовнішнім та внутрішнім життям людини. Картини природи у творах, як правило, відрізняються влучністю [Сідорцова 2011, с. 410].

Таким чином, узагальнюючи всі вищезазначені визначення поняття «пейзаж», дійшли висновку, з одного боку, що досліджуване явище є в сучасній палітрі наукових досліджень полісемантичним, однак, враховуючи ціль та задачі поданої роботи, об'єктом є саме природний пейзаж в літературному тексті.

1.2.2 Функції пейзажу у художньому тексті. Існування в художньому творі фрагментів пейзажних описів є свідомством їхньої безумовної функціональної значущості для інформативної структури твору. За «Словником літературознавчих термінів» пейзаж, як засіб зображення картин природи, виконує у художньому творі різноманітні функції залежно від стилю та методу письменника [Словник літературознавчих термінів 1974, с. 351]. Пейзаж – це повідомлення про зовнішні ознаки дії, пейзаж є (разом з портретом) композиційно-мовленнєвою формою опису. Різні автори використовують різні за своїм змістовним наповненням пейзажні описи, що

призводить до різниці у функціях пейзажу в різних художніх творах [Чаплинська 2013, с. 199].

Традиційно виділяють такі основні функції опису пейзажу, як функція створення просторово-часового континууму художнього твору (або функція створення фону сюжетних подій) та функція актуалізації текстової категорії антропоцентричності [Пелевіна 1980, с. 12].

Опис пейзажу в художньому творі виконує також семіотичну функцію, яка пов'язана із спільністю відчуттів різних людей при сприйнятті подібних картин природи. Адже природа у своїх різноманітних проявах оточує кожную людину з самого народження. Вона є постійним об'єктом пізнання людей, і її сприймання є постійним джерелом емоцій. Повторення конкретного сприйняття закріплює відчуті при цьому переживання. Подібне закріплення може мати місце і при одноразовому дуже сильному враженні від якоїсь картини чи явища природи. В обох випадках вистачає уявного відтворення даної картини, щоб знов відродити аналогічний чи подібний емоційний стан. Ось чому пейзаж в художньому творі має сильний емоційний вплив: він викликає у читача співпереживання з персонажем і водночас здійснює той шар емоцій, що відклався у пам'яті [Чаплинська 2013, с. 200].

Наступна функція пейзажу літературно-художнього твору – створення фону сюжетних подій. Однак найчастіше пейзаж виконує паралельно ще одну функцію – характерологічну, тобто виступає засобом поглибленого трактування образу персонажа, його характеру, стану [Хандарис 2012]. Виконуючи характерологічну функцію, пейзаж може виражати або гармонію персонажа з природою, або їх антагонізм, тобто картини природи можуть збігатися з людськими переживаннями (пейзаж-консонанс) і можуть протиставлятися їм (пейзаж-дисонанс) [Пасічник 2004, с. 212-215].

Пейзаж як художнє зображення навколишнього простору – один із найважливіших компонентів структури твору, оскільки він виконує функції опису просторово-часових координат, у яких відбуваються події, створює

обриси головних сюжетних ліній та фіксує композиційну точку зору [Матковська 2019, с. 250].

Таким чином, було виокремлено наступні функції пейзажних описів художнього тексту: 1. Функція хронотопу; позначення місця і часу дії. 2. Функція будови тексту: поєднання понять жанрової специфіки, композиційної побудови, участь у розвитку сюжету художнього твору. 3. Антропоцентрична функція: вираз настрою, почуттів, поглядів, думок людини, передача психологічного стану персонажів або їх характеристика, втілення філософської ідеї автора. 4. Функція своєрідності конкретного художнього тексту: унікальність репрезентації природи у кожному окремому творі художньої літератури, об'єктивна реальність детермінована власними намірами та установками автора, творчий задум, світогляд, концептуальні засади літературно-художнього твору, ціннісні орієнтири.

## РОЗДІЛ 2

### ЕМОТИВНИЙ ТЕКСТ ТА ЙОГО ОЗНАКИ ЗА ШАХОВСЬКИМ В.І.

#### 2.1 Поняття «емотивність», «емоція»

Однією з цілей поданого дослідження є виявлення зв'язку між структурними складовими тексту, а саме пейзажного опису та поведінковою стратегією персонажів. Звернення до теорії емотивності необхідне для проведення подальшого практичного дослідження.

Існує багато способів аналізу та опису емотивності. Наприклад, психологічний метод семантичної диференціації полягає у віднесенні досліджуваного слова за емотивністю до серії оціночних шкал сутності прикметників (Осгуд). Спосіб ідентифікації Ш. Баллі скерований на техніку занурення емотиву в нейтральний або протилежний контекст, виключення його з емотивного контексту або заміна нейтральним синонімом; порівняння звичайного мовлення та мовлення в ситуаціях емоційного напруження, аналіз лексико-семантичних і синтаксичних змін емоційного мовлення (Носенко Є.Л.) логіко-семантичний аналіз слів (Нікітін М.В.) та інші засоби зображення емоційного змісту [Шаховський 2008, с. 42].

Вищезазначені підходи є, як правило, односпрямованими, оскільки не враховують наслідків роботи інших засобів. Отже, категорія емотивності потребує уважного аналізу та потужного мультиметодичного підходу. Концентрована всебічна увага на одиницях емотивності дозволить отримати картину емотивності, яка не завжди доступна в площині мови.

Аналіз поняття емотивності дозволяє виділити кілька основних напрямків дослідження. На думку деяких лінгвістів, емотивні елементи слід розглядати як «невизначені, динамічні явища», екстралінгвістичні за своєю природою [Богранд 1981, с. 197]. Відповідно до цього погляду, почуття відбиваються через ритм, експресію, просодію.

Відповідно до «концепції емотивного спілкування» емотивність є полістатусною активно-семантичною категорією, що виражається різноманітними лексико-граматичними засобами. Лексико-семантичний аспект цієї проблеми висвітлюється як у вітчизняних, так і в зарубіжних дослідженнях [Шаховський 2008, с. 48].

Принципові відмінності лінгвістичних і психологічних методів у вивченні емотивного стану письма ґрунтуються на відмінностях у використанні одиниць лінгвістики та психології [Носенко 1989, с. 54].

У рамках психологічного підходу емоційна лексика «... для справжнього носія мови є лише підмножиною ряду слів, які він використовує для опису та розуміння почуттів і емоцій, тому акцент робиться на мовних одиницях [Мягкова 2000, с. 31], що є емоційно значущим для мовця, відповідним групам та індивідам.

Шаховський В.І. стверджує, що емотивність - це семантична ознака мовних одиниць. На думку мовознавця, емотивність є властивістю мови та мовлення, тому мовленнєві акти можна назвати емотивними, а розумові – емоційними, якщо вони передусім емоційні [Шаховський 2008, с. 103]. Т. Ван Дейк, І.В. Арнольд, досліджують емотивність як характеристику тексту [Дейк 1989, с. 167; Арнольд 2005, с. 117]

Вчені різних наукових дисциплін виділяють концепції емоційного стану по-різному. У філософії емоція розглядається як частина потоку свідомості, наприклад як прийняття або відкидання. У психології емоція визначається як «матеріальний зразок у знаках навколишньої дійсності, який виражається переважно під впливом емоцій» [Козлов 2008, с. 24].

Емоція є продуктом соціального розвитку та освіти, почуття та емоції, які людина відчуває, емоції виникають під час спілкування, коли люди працюють разом у різних сферах життя. Емоції працюють як саморефлексія. Вчені описують два типи емоційної оцінки: позитивну (меліоративну) емоційну оцінку та негативну (зневажливу) емоційну оцінку. Під емоційною



оцінкою розуміється емоційне ставлення суб'єкта дискурсу до означуваного, яке подається як знак оцінки [Страдульська 2007, с. 36].

Розрізнення позитивних і негативних емоцій є умовним, оскільки один і той же психічний стан може бути складною єдністю переживань. Критерієм розмежування двох несумісних класів емоційної лексики є значення мови. Слід підкреслити, що в даному випадку мова йде не про саму оцінку, а про «половину оцінки», оскільки емоційний стан можна вважати позитивним/негативним лише з точки зору «загальної думки»: людина, якщо вона така, вона весела і добра, а якщо сумна, то погана [Вольф 1982, с. 320].

Емоції можна розглядати як мотиваційну основу пізнавальної діяльності людини. Це невід'ємна частина когнітивної системи, а процеси емоційного вираження розкривають основні шляхи та процеси людського мислення. Тому проблема вивчення емоцій у мові та мовленні посідає центральне місце в концепції розпізнавання мови й уточнює перспективний напрям для цієї галузі науки.

Емоційність «пронизує» всю мовленнєву діяльність людини і фіксується в семантиці слова як специфікації різноманітних емоційних станів людини. Тому, крім логічної семантики та предметної семантики, при вивченні мови важливо враховувати емотивну семантику. Загалом емотивну семантику слова, як слушно наголошує В. Шаховський [Шаховський 1994, с.22], можна визначити як опосередковане мовою співвіднесення емоційно-соціологічних уявлень людини із зовнішнім світом.

Тому, важливим є порівняння категорій емоційності та емотивності, які неодноразово обговорювалися в лінгвістиці. Їх вивчення також характеризується широким спектром підходів, а їх визначення та співвідношення неминуче призводять до розбіжностей у їх інтерпретаціях. У руслі комунікативно-прагматичного підходу свій внесок додає Я. Гнезділова [Гнезділова 2007, с.20] розглядаючи цю проблему під кутом зору виділення, зіставлення та розмежування двох типів дискурсу – емоційного та емотивного. В емоційному спілкуванні на перший план виходить вираження

емоційного стану співрозмовників, а в емотивному, навпаки, за допомогою мовних засобів у слухачів викликається певний емоційний стан. Відповідно, поняття емоційність і емотивність розглядаються на рівні мови і відображають дзеркальні процеси. Емоційність — спонтанна, непередбачувана якість мовлення, а емотивність, навпаки, — передбачувана, усвідомлена якість мовлення, пов'язана з пошуком мовних засобів, які цілеспрямовано надають їй емоційності для впливу на адресата.

## 2.2 Функції емотивного тексту

Вже досить довгий час текст сприймається як об'єкт лінгвістики, що займається вивченням мовних закономірностей і визначається єдністю тексту [Гальперін 1981, с. 3]. Тексти пов'язані з ситуаціями, які декодують сенс слів і речень - конститuentів конкретного мовного твору. Особливою областю дослідження є емотивні ситуації, емотивні знаки тексту та сам емотивний текст та його функції.

У сучасній текстолінгвістиці стоїть проблема, пов'язана з вивченням типів тексту, яка призводить до пошуку відповіді на питання: чи існує емотивний текст, чи можна говорити лише про емотивний план або рівень тексту [Понова 1998, с. 35]. Вирішення цієї проблеми пов'язане з виділенням функціонально-семантичної та текстової категорії емотивності [Щирова 2005, с. 12-13].

Поняття «емотивність тексту» і «емотивний текст» не збігаються. Текст вважається емотивним, якщо він відповідає таким основним параметрам: передає інформацію про почуття, а не факти; характеризується емоційними намірами спілкування. Поверхневі структури мови та мовлення містять емотивні сигнали, які кодують почуття [Шаховський 2008, с. 44]. Емотивність тексту формує не лише зміст і форму твору, але й транлює емоційну інформацію в тій чи іншій ситуації.

Як і будь-якому іншому типу тексту, емотивному тексту притаманні всі функції звичайного тексту: актуалізуюча, конкретизуюча, перетворююча, компенсуюча, нейтралізуюча та ін.

Наприклад, емотивний текст може повністю змінити логіко-предметне значення будь-якого слова і зробити його контекстно коннотативним або навіть афективним. З іншого боку, емотивний текст може цілком нейтральне слово «наповнити» емотивністю, але це відбувається за умови наявності просодичного і фонаційного компонентів висловлювання. Шаховський В. І. пояснює даний приклад взаємодією семантики слів, які відносяться до певного контексту та мають вплив один на одного. Говорячи інакше, одне й те саме слово перебуваючи у різних контекстах має різну семантику [Шаховський 2008, с. 186].

Спираючись на висвітлення поняття «емотивний текст», Шаховський виділяє наступні функції емотивного тексту: емотивну, експресивну, прагматичну, емпатичну.

Починаючи з емотивної та експресивної функцій лінгвістичних одиниць в тексті, необхідно згадати Л. Ф. Лосева, який трактував мову як безпосередню дійсність думки, та наголошував на тому, що "все, що є в думці, є в мові" [Лосев 1981, с.410]. Усі компоненти мовної інтерпретації фактів дійсності (психічна, асоціативна, емоційна) проходять через свідомість і стають розумовими.

Факти мовного спілкування вказують на те, що слова, які не мають емотивної властивості у своїй семантиці, теж можуть виконувати емотивну функцію у специфічних контекстах. Це підтверджує той факт, що емотивна функція слова може бути не лише мовною, а й мовленнєвою. У разі мовлення специфічно емоційні слова передбачають умови комунікації та наміри комунікантів. Що стосується мови, емотивність маніфестується мовним значенням і конотацією. Підсумовуючи, треба зазначити, що емотивна семантика слова, а також тексту, і її функція тісно взаємопов'язані між собою.

Проаналізувавши численну кількість текстів, Шаховський показує, що метою експресивного висловлення, на відміну від емотивного, є вираження спрямованих емоцій. Експресивна функція тексту орієнтована на реального адресата, в свою чергу емотивна - на самовираження. Саме тому зміст емотивної функції несе в собі мовне вираження неспрямованих емоцій. Емотивність відбиває емоційно-мовленнєву поведінку тих, хто говорить, та як результат, їх емоційне ставлення до світу. Обидві функції є самостійними, та виступають аспектами комунікативної функції мови.

Розмежування емотивної та експресивної функцій є необхідним для розуміння відмінних функцій різних семантичних типів слів, а також для диференціації емотивів та експресивів у мовному лексиконі.

Досліджуючи прагматичні функції емотивів, В.Шаховський дійшов висновку, що важливим компонентом прагматики емотивного тексту є емоційний акцент – ситуація, коли під час спілкування адресат виявляє особистісні інтереси. Один і той же емотив, який спрямований в тому самому емотивному сенсі в різних ситуаціях на одного й того ж отримувача, може викликати різні і іноді протилежні реакції. Реакції відрізнятимуться залежно від ситуації та контексту.

Після розгляду параметрів емотивного тексту на великій кількості прикладів з художньої літератури, Шаховський зробив висновок, що емотивна семантика не є тотожною прагматичною, оскільки прагматика не може обов'язково бути результатом лише емотивних висловлювань. Було встановлено, що всі функції мови прагматичні, оскільки їхня фінальна мета – прояв агресії до адресата. Є. М. Вольф зробила таке уточнення : «Чим сильніше порушені інтереси одержувача мови, тим більше мовний акт впливає на емоційний стан адресата» [Вольф 1982, с. 167].

Емпатична функція мови покликана піднімати людину, удосконалювати її, розвивати у ній кращі риси характеру, які стосуються загальнолюдських цінностей. Її правильне використання може допомогти у вирішенні соціально-політичних проблем. Г. Гійом відкрив істину, яка

полягає в тому, що мова є не тільки її системою, на чому досить довго наполягав Ф. де Соссюр, а також і історія, культура, традиції мовою мовця. С. фон Гумбольдт називав макрокомпонент мови «духом народу». Будь-який автор чи одержувач тексту є представником етносу. [Шаховський 2008, с. 203-226].

Таким чином, у поданій роботі під емоційністю вслід за В.Шаховським будемо розуміти вираження емоцій це спонтанна та непередбачувана дія, тобто емоції важливіші за текст. Тоді як під емотивністю передбачуваність та усвідомленість. На перший план виноситься текст, а потім вже вираження емоцій за допомогою нього.

### **2.3 Особистісні емотивні смисли у художньому тексті**

За спостереженнями можна побачити, що багато людей, які досконало володіють мовою, мають у своєму лексиконі вигадані ними слова. Створення особистісних дериватів є невід'ємною частиною внутрішнього мовного світу, коли вся інформація, що надійшла, обробляється на двох рівнях: раціональному усвідомленні та емоційному переживанні. Так формується упереджене, особистісне ставлення до всіх об'єктів зовнішнього світу. А у внутрішньому світі навіть національні імена починають функціонувати як власні.

Ґрунтуючись на даному факті, В.Шаховський висунув припущення про те, що чим вищий рівень усвідомлення світу суб'єктом, тим вищий ступінь емотивного забарвлення слів мови у свідомості суб'єкта. По мірі засвоєння суб'єктом предметів і явищ дійсності, зростає роль емотивних компонентів особистості в сенсі словесних знаків, що позначають їх. Ступінь емоційної завантаженості слова у свідомості носіїв мови може виявитися настільки високою, що вступає в суперечність із системним значенням знаку, що впливає на адекватне вираження сформованого у свідомості змісту.

Особистісний зміст В.Шаховський представляє як ізоморфну структуру позначення слова. Здебільшого, особистісний зміст складається із значення всіх компонентів: денотативного, коннотативного, емпіричного, селективного, функціонально-стилістичного. Також індивідуально смислове вираження особистісної системи може бути денотативним і коннотативним. Що стосується емпіричного компонента, то він крім узагальненого образу, який може бути переданий від одного комуніканта до іншого, містить суб'єктивні, найчастіше суто індивідуальні елементи. Отже, особистісний зміст мовного знака є базовим елементом мовної свідомості, показником глибини мовних знань суб'єкта щодо інших екстралінгвістичних реалій. Мовна свідомість, у свою чергу, входить у загальні знання суб'єкта у світі [Шаховський 2008, с. 228].

Саме поняття емотивного сенсу трактується по-різному, проте за думкою більшості лінгвістів, зміст слова в контексті включає емотивні значення в системі мови та мотиви змісту промови безпосереднім носієм та матеріального потенціалу в системі мови. Емотивні семи можуть змінюватись у мові залежно від комунікативного наміру того, хто говорить. Іншого погляду дотримується Л. Г. Бабенко, яка визначає " емотивне значення як структуру, у якій міститься сема емотивності того чи іншого рангу, тобто значення, у якому певним чином представлені емотивні значення " [Бабенко 1990, с. 16]. Отже, емотивне значення та емотивна сема рівні між собою поняття, що на думку В.Шаховського заплуते питання і створює труднощі при описі емотивних смислів слова про мовний акт.

В.Шаховський стверджує, що лексика, яка позначає емоції, займає проміжне положення між власне емотивною лексикою та неемотивною, оскільки вона потенційно, скоріше емотивна, ніж абсолютно нейтральна. Таким чином, згідно з його концепцією, емотивні сенси можуть виражатися в тексті, але не в словниковому стані семантики, а також власне емотивами, і словами, що позначають емоції та емотивно нейтральною в словниковій дефініції. Останній випадок традиційно відноситься вченими до сфери

оказіонального у мові, але результати психолінгвістичних експериментів, тобто в іншій парадигмі дослідження, свідчать, що емоційне навантаження може бути присутнім у будь-якому слові, оскільки воно пов'язане з індивідуальною мовною свідомістю [Шаховський 2008, с. 231].

Емотивний особистісний сенс у свідомості людини завжди варіюється як за інтенсивністю, так і за якістю. А.А. Потебня зазначав, що життя думки довше життя почуття, людина може повертатися знову і знову до однієї й тієї ж думки, але його емоційне ставлення до предмета мислення змінюватиметься. З часом емотивно особистісний зміст словесного знака може змінити свій символ на протилежний залежно від емоційного досвіду людини. Разом з тим, як показують експерименти, словникові мотиви, а також слова, що мають стійкі емоційні асоціації, мають відносно постійно емоційне навантаження [Потебня 1989, с. 90].

В.Шаховський виділяє такі компоненти емотивного тексту: мовні - емотивна лексика та фразеологія, набір масивних конструкцій, лексично виражені емоційні різноманітні мотиви та теми, метафора, гіпербола, епітет, іронія, оксиморон і так далі. Немовні - емоційна ситуація, що включає емоційну пресуппозицію, емоційні наміри, емоційні позиції комунікантів під час спілкування, графічне оформлення емотивного тексту. Всі ці компоненти формують інтонаційні лексичні та синтаксичні сигнали національності, що дозволяють відрізнити емотивний текст від не емотивного [Шаховський 2008, с. 233].

Грунтуючись на фактах у сфері реалізації словесного знака в тому чи іншому нормативному сенсі, В.Шаховський зробив спробу виділити кілька класів емотивних смислів. У свою чергу вони можуть поділятися на типи: інтернаціональні, національні та групові.

Таким чином, емотивний сенс є особливою семантичною категорією, своєрідність якої великою мірою залежить від індивідуальності творця, його життєвого досвіду та емоційного настрою. Категорія емотивного сенсу тільки починає вивчатися в лінгвістиці. Детальної розробки вимагають питання

системного складу емотивного сенсу, співвідношення в ньому системних та особистісних компонентів, можливості передачі емотивного сенсу з однієї мови на іншу, прагматичної спрямованості емотивного сенсу та багато іншого.



## РОЗДІЛ 3

### ЛІНГВІСТИЧНІ ТА ЕМОЦІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕЙЗАЖУ У НОВЕЛАХ ГІ ДЕ МОПАССАНА

#### 3.1. Лексико-семантичний та стилістичний аналіз пейзажів

Лексичне значення є одним із найважливіших інструментів закріплення в мові результатів пізнавальної діяльності людства. За його допомогою відбувається фіксація когнітивних процесів, накопичення відомостей про певні предмети чи явища з метою комунікації або для передачі інформації від покоління до покоління. У зв'язку з цим лексико-семантичні поля є постійним об'єктом дослідження і привертають увагу багатьох мовознавців (Г. Уфимцева, Д. Шмельов, В. Левицький, Л. Васильєв, З. Вердієва, Й. Стернін, Ю. Караулов, Г. Вежбицька, О. Селіверстова, Є.М. Галкіна-Федорук, В.Г. Гак, Б. Плотніков, І. Сентенберг, Г. Щур, Й. Трір, Г. Іпсен, Л. Вайсгербер, Дж. Лайонз, Ш. Баллі, Ст. Ульман, Е. Косеріу та ін.) [Бреник 2009, с. 140].

Лексико-семантичне поле – це складна мікросистема, якій властивий ряд особливостей, однією з них є наявність центра і периферії [Ведієва 1986, с. 4]. Ядро консолідується навколо компонента-домінанти. Ядерні конституенти є найбільш придатними для виконання функцій поля: вони вживаються систематично, виконують функції поля найбільш однозначно, є найчастотнішими у порівнянні з іншими конституентами та обов'язковими для даного поля [Стернін 1985, с. 38].

В поданому дослідженні центральною лексевою (ядром) є номінація «*paysage*». Для виділення периферійних значень концепту «*paysage*» були використані два словника *Larousse* та *Le Robert*. Для початку було

виокремлено всі можливі дефініції ядра з обох французьких словників. В словнику Larousse спостерігається такий дефініційний ряд:

1. Étendue spatiale, naturelle ou transformée par l'homme, qui présente une certaine identité visuelle ou fonctionnelle : *Paysage forestier, urbain, industriel;*
2. Vue d'ensemble que l'on a d'un point donné : *De ma fenêtre, on a un paysage de toits et de cheminées.* Synonymes : coup d'œil - panorama - perspective - point de vue - vue;
3. Aspect d'ensemble que présente une situation : *Le paysage politique du pays;*
4. Peinture, gravure ou dessin dont le sujet principal est la représentation d'un site naturel, rural ou urbain;
5. Un des types (intermédiaire) de format des châssis pour tableaux.

У словнику LeRobert спостерігаються наступні дефініції:

1. Partie d'un pays que la nature présente à un observateur. → site, vue. *Un beau paysage. Admirer le paysage. Paysage urbain;*
2. Tableau représentant la nature. Peintre de paysages. → paysagiste;
3. *Au figuré* Aspect général. → situation. *Paysage politique.* → scène. *Le paysage audiovisuel français* (sigle PAF).

Порівняння дефініцій у двох словниках демонструє більш повну палітру значень у словнику Larousse: від ландшафтного пейзажу до політичного, аудіовізуального, живописного аспектів, і навіть фіксується визначення пейзажу як рамки для обрамлення живописного полотна. Щодо словника LeRobert, спостерігається додавання переносного значення слова «paysage». В обох словниках також є загальна дефініція, яка трактує «paysage» як певний простір або місцевість, а вже потім як елемент живопису та політичного, аудіовізуального простору..

Розгляд дефініцій концепту *пейзаж* у двох франкомовних словниках, Larousse et Le Robert, аналіз новел Мопассана, дозволив виокремити головні

периферійні номінанти концепту «*paysage*»: *Étendue spatiale naturelle*; *Étendue spatiale transformé par l'homme*; *Peinture, gravure ou dessin dont le sujet principal est la représentation d'un site naturel, rural ou urbain*; *paysage urbain*; *paysage politique*.

Більш широко розглядати центральну лексему як жанр мистецтва не є головним завданням дослідження, але воно було виділено як приклад використання в інших видах культури окрім літератури. Та взагалі, пейзаж як жанр, вживається частіше в мистецтві, ніж в літературі.

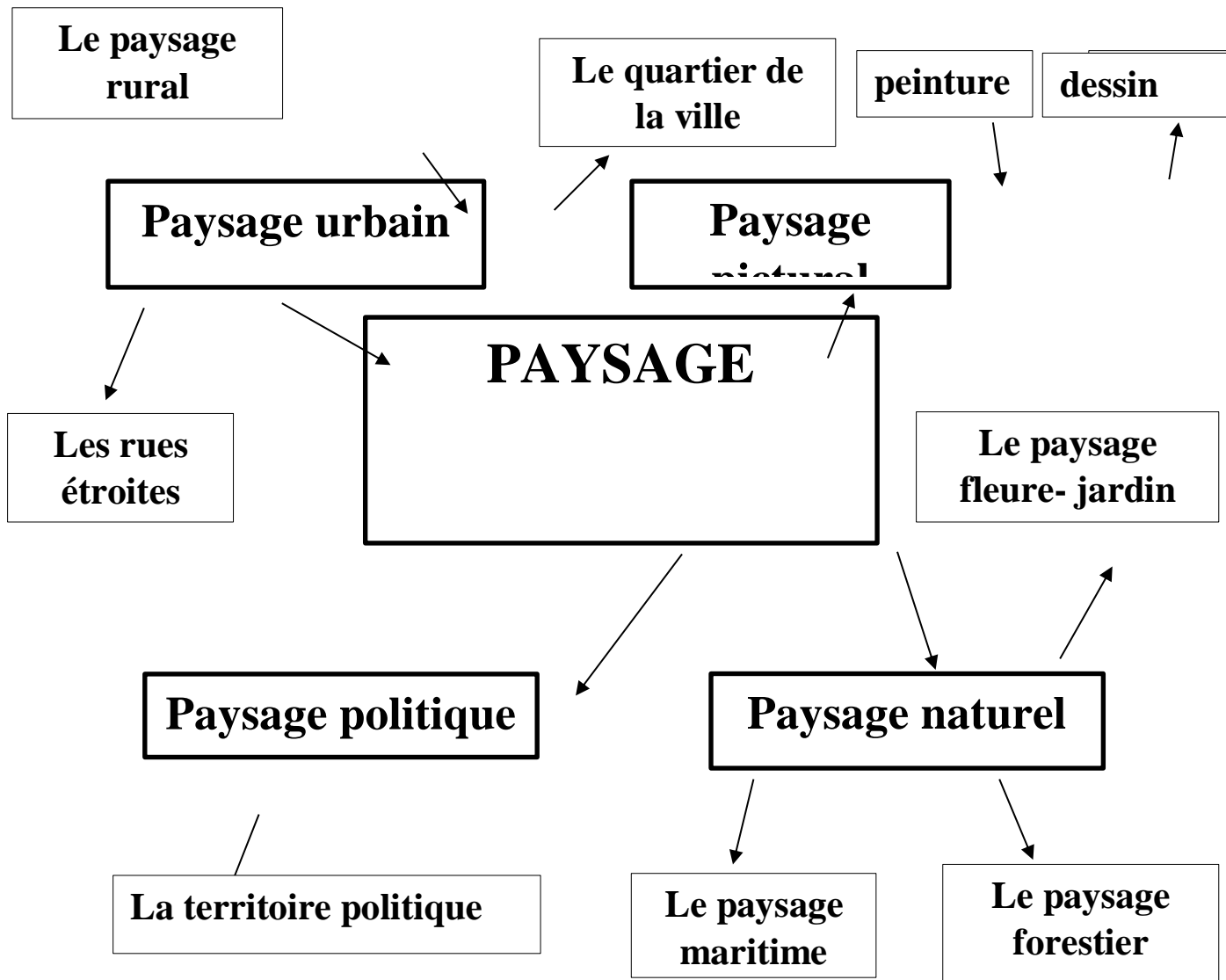
Наступна дефініція, яка була виділена у ході аналізу, має пряме відношення до об'єкту поданого дослідження - *paysage urbain*. В даній дефініції можна розрізнити такі види опису пейзажу як: *le quartier de la ville* ; *le paysage rural* ; *les rues étroites*, etc. Вона характерна тим, що це певна просторова місцевість, яка підлягає видозмінам за посередництвом людського впливу. Цей тип пейзажу досить часто використовується в сучасній літературі та в художній літературі 18-19 століть.

*Paysage forestier* з'явився набагато раніше за попередню дефініцію але має також важливе значення. Тут можна виділити такі види: *la nature maritime*, *la forêt*, *le paysage fleure ou jardin*. Головна характеристика даного концепту; певна просторова місцевість, яка на відміну від попереднього не видозмінена людиною.

Та остання периферія, яку було виділено за допомогою визначень зі словників – *paysage politique*. Вона характерна тим, що немає відношення до літератури або живопису. *Paysage politique* вносить свої корективи в реальному житті через політичну діяльність країн, тим самим впливаючи на природний ландшафт та змінюючи кордони.

Виділивши та розглянувши периферії за словників Larousse та LeRobert можна побачити, що саме слово «*paysage*» використовується в різних сферах життєдіяльності людини (навіть у політиці). Під час проведення аналізу були виділені лише певні периферії за допомогою яких можна побачити та підтвердити, що саме слово «*paysage*» є полісемантичним. Але в свою чергу

між кожною дефініцією є певний зв'язок – місцевість або простір та змінюється лише місцевість та оточення. Більш точніше представлення можна зобразити за допомогою схеми:



### 3.2. Лінгвістичні та стилістичні засоби відбиття емоційно-психологічного стану персонажів

Мопассан, як відомо, – один із найтонших поцінювачів природи. Е. Хемінгуей писав: «Будь я Мопассаном (чого можна побажати кожному, живому і мертвому), я взяв би як ілюстрацію до своїх книг малюнки і

картину Тулуз-Лотрека і деякі пленери Ренуара середнього періоду, а нормандські пейзажі зовсім не дозволив би ілюструвати, оскільки жодному художнику не зробити це краще» [Хемінгуей 1987]. Ось чому пейзажні замальовки у новелах французького письменника надзвичайно виразні у мовному плані.

Серед пейзажної лексики новел Мопассана, що аналізуються, були виділені різного типу метафори: натурморфна, антропоморфна, флористична, сенсорна (візуальна, сонорна, густативна та дотикова) та також різні емоційні метафори: радість, відчай, захоплення, жалість та інше. Дану класифікацію дослідив та виокремив Н. А. Красавський [Красавський 2008, с. 235].

Мопассан залишив потужну літературну спадщину, що дозволяє за допомогою аналізу використаних письменником лінгво-стилістичних засобів відбити емоційно-психологічний стан персонажів.

У новелі «AU PRINTEMPS» події розгортаються на фоні міського пейзажу, радісного і щасливого, завдяки особливому світлу, який забарвив весь простір блакиттю неба, золотом гарячого сонця та веселим дзвінким співом птахів. Натурморфні та сенсорні метафори пронизують весь текст, створюють відчуття повного єднання природи та внутрішнього емоційного стану персонажів. Сюжет твору показує як пори року впливають на емоції та стан людей. Після довгої та холодної зими, приходить тепла та приємна весна і настрій у головного персонажа стає радісним та живим: «*Or, en m'éveillant un matin, j'aperçus par ma fenêtre, au-dessus des maisons voisines, la grande nappe bleue du ciel tout enflammée de soleil. Les serins accrochés aux fenêtres s'égosillaient; les bonnes chantaient à tous les étages ; une rumeur gaie montait de la rue ; et je sortis, l'esprit en fête, pour aller je ne sais où.*». Він був настільки переповнений позитивними емоціями, що йому хотілось чогось більшого. І ось він зустрів її, молоду та гарну дівчину: «*C'était une voisine que j'avais ; une petite ouvrière, sans doute, avec une grâce toute parisienne, une mignonne tête blonde sous des cheveux bouclés aux tempes ; des cheveux qui semblaient une lumière frisée, descendaient à l'oreille, couraient jusqu'à la nuque,*

*dansaient au vent, puis devenaient, plus bas, un duvet si fin, si léger, si blond, qu'on le voyait à peine, mais qu'on éprouvait une irrésistible envie de mettre là une foule de baisers».*

Головний персонаж буквально переповнений позитивними емоціями та має наміри якомога скоріше познайомитись з дівчиною, але відбувається різка зміна подій твору – з'являється третій зайвий, який захотів «врятувати» хлопця, аби він не скоїв фатальної помилки в своєму житті.

Окрема увага у творі приділяється жіночій красі. Описи збагачені багатьма метафорами та епітетами, завдяки яким опис сприймається зовсім по-іншому. Наприклад розглянемо цей уривок: *«Oh ! cet œil de la femme, quelle puissance il a ! Comme il trouble, envahit, possède, domine ! Comme il semble profond, plein de promesses, d'infini ! On appelle cela se regarder dans l'âme ! Oh ! monsieur, quelle blague ! Si l'on y voyait, dans l'âme, on serait plus sage, allez».* Автор описує в ньому всю красу жіночих очей, які буквально можуть проникнути в душу того, хто в них подивиться. Велика кількість знаків оклику та вигуків, вказує на зачарованість персонажу, відчуття неземної насолоди та захоплення створеним його уявленням образу. схвильованість, яка відбивається завдяки градації від нижчого ступеня до вищого: *il trouble, envahit, possède, domine; profond, plein de promesses, d'infini.*

Мопассан ніби об'єднує жіночу красу з природою весни. Весна – це час розквіту всього прекрасного, настання теплої погоди та в цей же момент на повну розкривається сутність жіночої краси, що робить чоловіків слабкими.

В кінці історії читач очікує, що головний персонаж досягне своєї мети та хоча б познайомиться з молододу дівчиною. Але в неочікуваний момент йому довелось відчути одночасно злість, сором та роздратованість через свого неочікуваного та дратуючого компаньйона: *«Je m'élançai pour la suivre, mais mon voisin me saisit par la manche. Je me dégageai d'un mouvement brusque ; il m'empoigna par les pans de ma redingote, et il me tirait en arrière en répétant : « Vous n'irez pas ! vous n'irez pas ! » d'une voix si haute, que tout le*

*monde se retourna»* В цей момент дівчина, яка очікувала головного персонажа, розчаровано дивилась йому в слід та не розуміла що відбулось.

Різні типи метафор пронизують весь текст новели, підкреслюючи злиття потужного пейзажного простору з емоційним станом персонажів.

#### **Антропоморфна метафора:**

- *la terre s'éveille et reverdit*
- *la tiédeur parfumée de l'air*
- *une paix chaude planait dans l'atmosphère*

#### **Натурморфна метафора:**

- *la grande nappe bleue du ciel tout enflammée de soleil*
- *l'hiver ayant été fort dur l'an dernier*
- *j'apercevais de mon bureau un petit bout de ciel tout bleu où volaient des hirondelles ;*
- *la douceur de l'air*
- *et nous voilà côte à côte au milieu des arbres. Sous le feuillage un peu grêle encore, l'herbe, haute, drue, d'un vert luisant, comme vernie, était inondée de soleil et pleine de petites bêtes qui s'aimaient aussi. On entendait partout des chants d'oiseaux*
- *d'air et d'effluves champêtres.*

#### **Флористична метафора:**

- *mais quand revient le printemps avec ses feuilles et ses fleurs, ses brises chaudes et amollissantes, ses exhalaisons des champs*
- *et nous voilà côte à côte au milieu des arbres. Sous le feuillage un peu grêle encore, l'herbe, haute, drue, d'un vert luisant, comme vernie, était inondée de soleil et pleine de petites bêtes qui s'aimaient aussi. On entendait partout des chants d'oiseaux*

#### **Сенсорна метафора:**

#### **Візуальна метафора:**

- *puis nous nous sommes regardés dans les yeux longuement*

- *oh ! cet œil de la femme, quelle puissance il a ! Comme il trouble, envahit, possède, domine ! Comme il semble profond, plein de promesses, d'infini ! On appelle cela se regarder dans l'âme !*
- *elle passa près de moi en me jetant un coup d'œil de côté avec un sourire furtif, un de ces sourires qui vous affolent*

#### **Дотикова метафора:**

- *nous caresse la peau, entre dans la poitrine, semble pénétrer au cœur lui-même*
- *la lumière chaude du printemps revenu.*
- *une brise d'amour*
- *le premier soleil vous tire, malgré vous, du logis,*
- *je me dilatais sous le soleil.*

#### **Густативна метафора:**

- *boire du printemps*
- *une poussée de sève débordante*
- *elles ont un capiteux, un charme, un je ne sais quoi tout particulier. C'est absolument comme du vin qu'on boit après le fromage.*

#### **Сонорна метафора:**

- *les bonnes chantaient à tous les étages ; une rumeur gaie montait de la rue , une rumeur gaie montait de la rue*
- *un murmure de vie semblait emplir l'espace*
- *la douceur de l'air nous arrachait des soupirs à tous les deux*
- *puis elle chanta éperdument mille choses, des airs d'opéra, la chanson de Musette ! La chanson de Musette ! comme elle me sembla poétique alors !... Je pleurais presque*
- *elle jacasse sans fin, chante à tue-tête la chanson de Musette, quelle scie !*

#### **Емоційна метафора «радість»:**

- *je sortis, l'esprit en fête, pour aller je ne sais où*
- *nous vient des désirs vagues de bonheurs indéfinis*



- *les gens qu'on rencontrait souriaient*
- *un souffle de bonheur flottait partout, m'emplissaient le cœur de trouble*
- *il me vint soudain une envie démesurée de courir à travers les bois*
- *on éprouvait une irrésistible envie de mettre là une foule de baisers.*
- *j'y vis des profondeurs inconnues, tout le charme des tendresses, toute la poésie que nous rêvons, tout le bonheur que nous cherchons sans fin. Et j'avais un désir fou d'ouvrir les bras, de l'emporter quelque part pour lui murmurer à l'oreille la suave musique des paroles d'amour.*
- *ses exhalaisons des champs qui vous apportent des troubles vagues, des attendrissements sans cause,*
- *Monsieur, prenez garde à l'amour ! Il est embusqué partout ; il vous guette à tous les coins ; toutes ses ruses sont tendues, toutes ses armes aiguisées, toutes ses perfidies préparées !*
- *il me venait des envies de danser au milieu de mes cartons noirs.*
- *j'avais envie d'embrasser quelque chose, n'importe quoi : c'était l'amour qui préparait son piège.*
- *mais c'est étonnant comme les femmes vous semblent mieux quand il fait beau, au premier printemps :*
- *et moi je courais derrière en sautant comme elle.*
- *enfin, j'étais emballé, fou. Je voulus la prendre dans mes bras.*
- *j'ouvris mon cœur ; je versai sur ses genoux toutes les tendresses qui m'étouffaient.*
- *mais ce que je cherchais, moi, ce n'était pas un corps ; c'était de la tendresse, de l'idéal.*
- *mon cœur battait à me défoncer la poitrine.*
- *la douceur de l'air nous arrachait des soupirs à tous les deux*

**Емоційна метафора «Відчай»:**

- *je pleure de découragement*

- *elle vous injurie du matin au soir, ne comprend rien, ne sait rien, jacasse sans fin, chante à tue-tête la chanson de Musette (oh ! la chanson de Musette, quelle scie !)*
- *un rire courut autour de nous, et je demeurai immobile, furieux, mais sans audace devant le ridicule et le scandale.*

У наступній новелі «ADIEU» головний персонаж переживає доволі різні види емоцій, починаючи від радості до повного відчаю та розчарування.

Натурморфні метафори сприяють відбиттю романтичного настрою персонажа, який знаходиться на березі моря в оточенні молодих чарівних жінок:

Rien de gentil comme cette plage, le matin, à l'heure des bains. Elle est petite, arrondie en fer à cheval, encadrée par ces hautes falaises blanches percées de ces trous singuliers qu'on nomme les Portes, l'une énorme, allongeant dans la mer sa jambe de géante, l'autre en face, accroupie et ronde.

Антропоморфні метафори, використані в тексті, пов'язані саме з внутрішнім світом персонажа, а саме його відчуттями та переживаннями. Наприклад, розглянемо фрагмент першої зустрічі головного персонажа з молодою дівчиною: *«Elle me ravageait le cœur. C'est une chose effroyable et délicieuse que de subir ainsi la domination d'une femme.»*

В цій секвенції відчутні емоції, які переживає головний персонаж після першого знайомства: вродлива дівчина вразила його своєю красою та запам'яталась йому на все життя. За допомогою сенсорних візуальних метафор автор передає схвильованість закоханого чоловіка, який помічає емоційний стан молодої дівчини, її ніжний овал обличчя, навіть її потилицю, яка відкривається від легкого потягу повітря : *«Son regard, son sourire, les cheveux de sa nuque quand la brise les soulevait, toutes les plus petites lignes de son visage, les moindres mouvements de ses traits, me ravissaient, me bouleversaient, m'affolaient».*

Вищенаведений фрагмент тексту не тільки описує зовнішність дівчини, але й відчуття захопленості головного персонажа, яке потім і залишиться у

пам'яті на довгі роки. *«Son image charmante restait devant mes yeux et dans mon cœur»*. Також візуальний опис доповнюється пейзажною замальовкою, що в свою чергу підвищує емотивність тексту та відбиває емоційний стан персонажу: *«Le soleil tombe en plein sur les côtes, sur les ombrelles de toute nuance, sur la mer d'un bleu verdâtre ; et tout cela est gai, charmant, sourit aux yeux»*; *«Rien de gentil comme cette plage, le matin, à l'heure des bains. Elle est petite, arrondie en fer à cheval, encadrée par ces hautes falaises blanches percées de ces trous singuliers qu'on nomme les Portes, l'une énorme, allongeant dans la mer sa jambe de géante, l'autre en face, accroupie et ronde »*.

Перша половина твору передавала відчуття захопленості та радості, але коли автор спокійно розтягує час подій на роки, то можна побачити зовсім інше зображення дійсності. Емоції були змінені кардинально в іншу сторону. На це вплинуло, по-перше, візуальне сприйняття, а по-друге, згадки з минулого. Головний персонаж не міг навіть подумати, що колись молода, гарна та вродлива дівчина може перетворитись в у товсту стару жінку з 4 дітьми: *«Il me sembla en une seconde que tout était fini pour moi ! Je sentais seulement qu'un voile s'était déchiré devant mes yeux et que j'allais découvrir des choses affreuses et navrantes»*. В той момент головний персонаж перебував в максимально емоційній напруженості та не міг до кінця повірити що таке може статися. Можна сказати, що це була найвища точка емоційності у творі та кульмінація маркована розчаруванням.

Проаналізувавши твір можна сказати, що головний персонаж пережив досить багато різноманітних емоцій та почуттів. Та в самому кінці новели можна помітити, що персонаж переживав так звані стадії горя: заперечення, злість, торг, депресія та прийняття. Майже всі стадії змінювались одна за одною досить швидко, але останні дві перейшли з часом з одної в іншу. Стадія заперечення почалася одразу після візуалізації жінки: *«Jamais je ne reçus un pareil coup. Il me sembla en une seconde que tout était fini pour moi ! Je sentais seulement qu'un voile s'était déchiré devant mes yeux et que j'allais découvrir des choses affreuses et navrantes»*. Розчарування і відчай *«Jamais je*

*ne reçus un pareil coup», екстраполяція відчуття страху, пов'язаного з особистим неминучим старінням «j'allais découvrir des choses affreuses et navrantes».*

Далі спостерігається стадія роздратування : *«C'était elle ! cette grosse femme commune, elle ? Et elle avait pondu ces quatre filles depuis que je ne l'avais vue. Et ces petits êtres m'étonnaient autant que leur mère elle-même. Ils sortaient d'elle ; ils étaient grands déjà, ils avaient pris place dans la vie. Tandis qu'elle ne comptait plus, elle, cette merveille de grâce coquette et fine. Je l'avais vue hier, me semblait-il, et je la retrouvais ainsi ! Était-ce possible ? Une douleur violente m'étreignait le cœur, et aussi une révolte contre la nature même, une indignation irraisonnée contre cette œuvre brutale, infâme de destruction».* Персонаж починає усвідомлювати життєві зміни, які кардинально відрізняються від його спогадів з минулого. Зооморфні метафори *«elle avait pondu ces quatre filles», «Ils sortaient d'elle», «ces petits êtres »* по відношенню до жінки, яка колись маркувала його життя своєю блискучою зовнішністю, віддзеркалює його подразнений стан та відчай *« elle ne comptait plus, elle, cette merveille de grâce coquette et fine ».*

Усвідомлення плинності часу призвело до депресивного стану героя, тому що навіяло думку про його особистий вік: *«Je baisai la main de ma vieille amie. Je n'avais rien trouvé à lui dire que d'affreuses banalités. J'étais trop bouleversé pour parler. Le soir, tout seul, chez moi, je me regardai longtemps dans ma glace, très longtemps».* Акт дотику *«Je baisai la main de ma vieille amie»* одночасно відбиває відчуття минулої закоханості та ввічливості вихованої людини. Словосполучення *ma vieille amie* під впливом контексту не є однозначним: воно трактується одночасно як *колишня подруга* та як *старенька подруга*.

Останній і завершальний етап прийняття ситуації, який паралельно є і завершенням твору: *«je finis par me rappeler ce que j'avais été, par revoir en pensée ma moustache brune et mes cheveux noirs, et la physionomie jeune de mon*

*visage. Maintenant j'étais vieux. Adieu*». Герой новели починає усвідомлювати, що час нещадний по відношенню до кожного, навіть до нього самого.

Таким чином, можна побачити що візуальний, дотиковий та пейзажний описи рівноцінно доповнюють один одного та створюють повноцінну картину подій, що дозволяє переживати різний спектр емоцій не тільки головному персонажу, а також і читачу.

#### **Антропоморфні метафори:**

- *Elle me ravageait le cœur.*
- *C'est une chose effroyable et délicieuse que de subir ainsi la domination d'une femme.»*
- *Elle ne comptait plus, elle, cette merveille de grâce coquette et fine*
- *Jamais je ne reçus un pareil coup.*
- *Il me sembla en une seconde que tout était fini pour moi !*
- *Je sentais seulement qu'un voile s'était déchiré devant mes yeux et que j'allais découvrir des choses affreuses et navrantes*
- *J'étais trop bouleversé pour parler.*
- *«C'était elle ! cette grosse femme commune, elle ?*
- *. Le soir, tout seul, chez moi, je me regardai longtemps dans ma glace, très longtemps*

#### **Натурморфні метафори:**

- *Rien de gentil comme cette plage, le matin, à l'heure des bains.*
- *Elle est petite, arrondie en fer à cheval, encadrée par ces hautes falaises blanches percées de ces trous singuliers qu'on nomme les Portes, l'une énorme, allongeant dans la mer sa jambe de géante, l'autre en face, accroupie et ronde.*

#### **Зооморфні метафори:**

- *Et elle avait pondu ces quatre filles depuis que je ne l'avais vue.*
- *«Ils sortaient d'elle», «ces petits êtres »*

#### **Сенсорні візуальні метафори:**

- toutes les plus petites lignes de son visage, les moindres mouvements de ses traits, me ravissaient, me bouleversaient, m'affolaient
- je finis par me rappeler ce que j'avais été, par revoir en pensée ma moustache brune et mes cheveux noirs, et la physionomie jeune de mon visage. Maintenant j'étais vieux.

### **Сенсорні дотикові метафори:**

- *Je baisai la main de ma vieille amie*

Наступна новела «AMOUR» характерна тим, що складається з опису природи та прикрашена романтичною і досить трагічною історією.

В даному творі переважають більше натурморфні та флористичні метафори: «*grands herbages arrosés par des rigoles et séparés par des haies ; puis, plus loin, la rivière, canalisée jusque-là, s'épandait en un vaste marais*», «*À travers l'immense peuple de roseaux qui le couvrait, le faisait vivant, bruissant, houleux*».

Але головною темою твору є кохання, а саме розуміння та осмислення того, що таке справжнє кохання. Головний персонаж розповідав про досить цікаву, зворушливу та трагічну історію про те, як вперше побачив та зрозумів що таке справжнє кохання. «*Je suis né avec tous les instincts et les sens de l'homme primitif, tempérés par des raisonnements et des émotions de civilisé.*»; цією фразою головний персонаж дає розуміння того, що він ніколи не відчував цих прекрасних почуттів в силу того, що на той час він був ще досить у молодому віці. Він порівнював себе з первісною людиною показуючи цим його нерозуміння але бажання пізнання почуттів кохання та закоханості.

Історія починається з того, що його двоюрідний брат якимось пізньою осінню запросив до себе на полювання качок. Атмосфера, створена пейзажною замальовкою, була доволі незвичною, суворою з одного боку (*une vallée large, les bois couvraient les collines de droite et de gauche, vieux bois seigneuriaux, les plus rares gibiers à plume, on y tuait des aigles et les oiseaux de passage, ces branchages séculaires*) та чарівною, з іншого (*une sorte de ferme-*

*château, où coulait une rivière, des arbres magnifiques, un petit coin de forêt des anciens temps, pour leur servir d'abri en leur courte étape nocturne).* Ця опозиція суворого та романтичного навіювала романтичній настрій: *«une sorte de ferme-château dans une vallée large où coulait une rivière. Des bois couvraient les collines de droite et de gauche, vieux bois seigneuriaux où restaient des arbres magnifiques et où l'on trouvait de toute cette partie de la France. On y tuait des aigles quelquefois ; et les oiseaux de passage, ceux qui presque jamais ne viennent en nos pays trop peuplés, s'arrêtaient presque infailliblement dans ces branchages séculaires comme s'ils eussent connu ou reconnu un petit coin de forêt des anciens temps demeuré là pour leur servir d'abri en leur courte étape nocturne».* Абсолютно не романтичним виглядає його кузен *«Mon cousin, gaillard de quarante ans, roux, très fort et très barbu, gentilhomme de campagne, demi-brute aimable, d'un caractère gai, doué de cet esprit gaulois qui rend agréable la médiocrité».* Проте, незважаючи на його гальський характер воїна, він одночасно виглядає приємним у своїй безпосередності.

Варто приділити особливу увагу пейзажній замальовці у фінальній частині твору, адже саме там відбувається реалізація основної ідеї твору. Автор починає розповідь з опису природи та її безтурботного пробудження: *«Le jour s'était levé, un jour clair et bleu; le soleil apparaissait au fond de la vallée».* Події розгортаються спокійно та звично, відносно до ситуації, ніби все так як має бути: *«nous songions à repartir, quand deux oiseaux, le col droit et les ailes tendues, glissèrent brusquement sur nos têtes. Je tirai. Un d'eux tomba presque à mes pieds. C'était une sarcelle au ventre d'argent».* Пізніше його двоюрідний брат сказав, що вбито самку, коли вони почули пташиний крик, котрий щільно наближався до нас. В той момент головний персонаж зрозумів яку фатальну помилку він зробив: *«Jamais gémissement de souffrance ne me déchira le cœur comme l'appel désolé, comme le reproche lamentable de ce pauvre animal perdu dans l'espace».* Персоналізація почуття відчаю *«gémissement de souffrance»*, *«l'appel désolé»* *«déchira le cœur»*, *«le reproche lamentable»* прирівнює нестерпний біль птаха до людського розпачу.

Побачивши та почувши голос страждання за втратою самки, він зрозумів яку фатальну помилку зробив і відчував почуття провини та відчаю. Проте це було його внутрішнє переживання, яке він хотів приховати від свого брата. Головний персонаж розумів, що вони мають звільнити другого птаха від «страждань», що вони і зробили: *«Karl tira ; ce fut comme si on avait coupé la corde qui tenait suspendu l'oiseau. Je vis une chose noire qui tombait ; j'entendis dans les roseaux le bruit d'une chute. Et Pierrot me le rapporta.»*. Компаративний зворот *«ce fut comme si on avait coupé la corde qui tenait suspendu l'oiseau»* відбиває бажання зупинити страждання птаха, який втратив свою кохану подругу і ледве тримається. Виникає відчуття спустошення і відчуття паралелі між людським та пташиним стражданням.

В новелі переважають пейзажні деталі опису природи, які знаходять відбиття у внутрішніх стражданнях головного персонажа: Тобто можна побачити вплив навколишнього середовища на психологічний стан персонажа : *je me sentis saisi, comme je ne l'avais jamais été, par l'émotion puissante et singulière que font naître en moi les marécages; je sortis et je restai éperdu d'étonnement. Notre cabane, en forme de cône, avait l'air d'un monstrueux diamant au cœur de feu poussé soudain sur l'eau gelée du marais. Rien ne m'émeut comme cette première clameur de vie qu'on ne voit point et qui court dans l'air sombre, si vite, si loin, avant qu'apparaisse à l'horizon la première clarté des jours d'hiver.*

#### **Антропоморфні метафори:**

*Je suis né avec tous les instincts et les sens de l'homme primitif, tempérés par des raisonnements et des émotions de civilisé*

#### **Натурморфні метафори:**

- *grands herbages arrosés par des rigoles et séparés par des haies*
- *la rivière, canalisée jusque-là, s'épandait en un vaste marais*
- *le jour s'était levé, un jour clair et bleu*
- *le soleil apparaissait au fond de la vallée*



- *les bois couvraient les collines de droite et de gauche*
- *vieux bois seigneuriaux*
- *ces branchages séculaires*

#### **Флористичні метафори:**

- *à travers l'immense peuple de roseaux qui le couvrait, le faisait vivant, bruissant, houleux*

#### **Сонорні метафори:**

- *gémissement de souffrance*
- *l'appel désolé*
- *le reproche lamentable*
- *le bruit d'une chute*
- *cette première clameur de vie*

В кожній новелі на лексичному та стилістичному рівнях вказує на поєднання пейзажного опису та опису емоцій персонажів. Вони невід'ємно залежать один від одного, та в той же момент доповнюють. Переглянувши кожний твір можна помітити, що автор показує свою індивідуальність через сприйняття та емоції персонажів: опису природи, реагування на різні види ситуацій вказуючи на його внутрішній стан яким автор ділиться зі своїми головними персонажами творів. Прочитавши новели можна зробити висновок, що на рівні мови та стилю написання творів відбивається емоційно-психологічний стан персонажів.

## ВИСНОВКИ

1. Було виявлено наступні категорії художнього тексту: зв'язність, цілісність, членимість, інформативність, антропоцентричність, континуум, інтертекстуальність. Кожна категорія несе в собі певну форму реалізації художнього тексту. Розрізняються головні характеристики художнього тексту: структурно-композиційні та художньо-естетичні. У художньому тексті можна виділити такі категорії: інтегративність (зв'язність та цілісність), дискретність (членимість), інформативність, антропоцентричність (адресатність і адресантність), континуум та інтертекстуальність. Кожна категорія має конкретну функцію у реалізації художнього тексту.

2. Для дослідження композиції художнього тексту були виділені певні ознаки: 1) за загальним естетичним принципом - структура, організація та порядок мовних матеріалів, поширених у мистецтві; 2) відповідно до естетичних і практичних намірів автора, у межах форми - сюжет, художній образ, стилістичні прийоми та засоби мови та виразності для вмотивованого розташування та асоціації; 3) щодо змістовності - динамічна система, що виявляється у зміні, поєднанні чи чергуванні художнього мовлення всіх форм і видів, синтезованих через оповідача і образ героя в образі автора; 4) у відповідності до світогляду – автоматична семантика, модальна структура авторського тексту. Якщо говорити про роль пейзажу у художньому творі, то він відіграє невід'ємну частину. Природа дуже тісно переплітається з зовнішнім та внутрішнім світом людини. Це можна навіть назвати взаєминами, в яких є довіра та тісний зв'язок.

3. В художньому тексті термін «пейзаж» використовується для зображення навколишнього простору. Одночасно він виконує функцію опису просторово-часових координат, у яких відбуваються події та переплітаються

головні сюжетні лінії. Пейзажні секвенції допомагають досягти глибокого занурення в душі героїв, їх переживання.

4. Проаналізувавши теоретичний матеріал було виділено наступні функції пейзажу:

- Створення фону, який пов'язаний з містом та часом дії
- Вплив на формування психологічного стану персонажа;
- Відбиття внутрішнього стану персонажа;
- Виступає джерелом філософських роздумів автора твору
- Віддзеркалює спосіб бачення світу коли природний та людський світи зливаються в єдине ціле
- Набуває символічного значення

5. Поєднуючи всі функції художнього пейзажу створюється повна картина відображення дійсності у тексті, що дозволяє читачу зануритись у сюжет. В свою чергу це викликає емоції у людини та певні переживання.

6. Для дослідження теоретичної частини в 2 розділі, яка була присвячена проблемі емоцій в художньому тексті. За основу були взяті викладки відомого представника цього напрямку Шаховського В. І. Були розглянуті такі поняття як «емоція», «емотивність» та емотивний текст.

7. В емоційному спілкуванні на перший план виходить вираження емоційного стану співрозмовників, а в емотивному, навпаки, за допомогою мовних засобів у слухачів спостерігається формування певного емоційного стану. Відповідно, поняття емоційність і емотивність розглядаються на рівні мови і відображають дзеркальні процеси. Емоційність — спонтанна, непередбачувана якість мовлення, а емотивність, навпаки, — передбачувана, усвідомлена якість мовлення, пов'язана з пошуком мовних засобів, які цілеспрямовано надають їй емоційності для впливу на адресата.

8. Спираючись на висвітлення поняття «емотивного тексту», Шаховський виділяє наступні функції емотивного тексту: емотивну, експресивну, прагматичну, емпатичну.

9. В.Шаховський виділяє такі компоненти емотивного тексту: мовні – емотивна лексика та фразеологія, набір масивних конструкцій, лексично виражені емоційні різноманітні мотиви та теми, метафора, гіпербола, епітет, іронія, оксиморон і так далі. Немовні – емоційна ситуація, що включає емоційну пресуппозицію, емоційні наміри, емоційні позиції комунікантів під час спілкування, графічне оформлення емотивного тексту. Всі ці компоненти формують інтонаційні лексичні та синтаксичні сигнали національності, що дозволяють відрізнити емотивний текст від не емотивного.

10. Розгляд та порівняння дефініцій зі словників *Larousse* та *Le Robert* було зроблено висновок, що даний термін використовується не тільки в мистецтві або літературі, а також і в інших сферах діяльності, навіть в політиці.

11. При використанні слова «paysage» в художній літературі були виділені такі периферії: *Paysage pictural (pointure, gravure, dessin)*, *Paysage urbain (paysage rural, la cartier de la ville, les rues étroites, etc.)*, *Paysage forestier (la nature maritime, la forêt, paysage fleure ou jardin, etc.)*, *Paysage politique (la territoire politique)*.

12. Аналіз новел Мопассана був проведений за допомогою виділення метафор, спираючись на класифікацію Н.А. Красавського (натурморфна, антропоморфна, флористична, сенсорна (візуальна, сонорна, густативна та дотикова) та також різні емоційні метафори: радість, відчай, захоплення, жалість та інше).

13. Автор намагався передати свій внутрішній стан через почуття та емоції головних персонажів, в свою чергу це доповнювалось елементами пейзажного опису, тобто не тільки на лексичному, а також і на стилістичному рівнях він намагається показати свою власну індивідуальність сприйняття. Та передає це за допомогою опису природи або емоційного стану персонажів. Прочитавши новели можна зробити висновок, що на рівні мови та стилі написання творів відбивається емоційно-психологічний стан персонажів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арешенков Ю. О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Кривий Ріг : Вид. Дім, 2007. 178 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. 7-е изд. Москва : Флинта : Наука, 2005. 384 с.
3. Бабенко Л. Лингвистический анализ художественного текста . Теория и практика: учебник, практикум. 3-е изд., испр. Москва : Флинта : Наука, 2005. 496 с.
4. Бабенко Л. Г. Русская эмотивная лексика как функциональная система: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Свердловск, 1990. 26 с.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
6. Бессараб О. В. Особливості архітектоніки роману Юсуфа Зейдана «Азазель». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2017. Вип. 76. С. 286-290.
7. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический аспект : учебник. 3-е изд., перераб. и доп. Москва : Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. 416 с.
8. Бреник І. В. Емотивна семантика та виділення ЛСП прикметників позитивної оцінки в англійській мові *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер.: Філологічна. 2009 Вип 11. С. 140-145.
9. Будагова Л. Природа как словарь чувств. (Об одной из функций природы в поэзии). *Натура и культура. Славянский мир*. Москва, 1997. С. 97-109.
10. Валгина Н. С. Теория текста : Учебное пособие для студ. высш. учеб. завед. Москва : Логос, Издательско-книготорговый дом, 2003. 280 с.

11. Вердиева З. Н. Семантические поля в современном английском языке: Учеб. пособие для пед. ин-тов. Москва : Высш. шк., 1986. 120 с.
12. Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. Москва : Наука, 1976. 512 с.
13. Виноградов В. В. О теории художественной речи. Москва : Высшая школа, 1971. С. 35.
14. Вольф Е. М. Состояние и признаки. Оценки состояния. *Семантические типы предикатов*. Москва : Наука, 1982. 336 с.
15. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки Москва : Наука. 1985 228 с.
16. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 138 с.
17. Гнезділова Я. В. Емоційність та емотивність сучасного англомовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2007. 20 с.
18. Грищенко Я. С. Дискурсивність віршованих творів: когнітивно-прагматичний вимір (на матеріалі англійської та американської поезії XVII-XX століть): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2013. 19 с.
19. Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация : сборник работ. Москва : Прогресс, 1989. 312 с.
20. Ионова С. В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 Волгоград, 1998. 197 с.
21. Козлов Е. В. Об эмоциях в развлекательном повествовании *Мир лингвистики и коммуникации электронный научный журнал*. 2008. Т. 1, №10. С. 24-27.
22. Колупаєва О. М. Архітектонічні особливості англомовного й україномовного сонета кінця XIX – початку XX ст. (порівняльно-типологічний аспект) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Тернопіль, 2012. 19 с.

23. Кожевникова К. Об аспектах связности в тексте как целом. *Синтаксис текста*. Москва : Наука , 1979. С. 49-67.
24. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: Монография. Москва : Гнозис, 2008. 376 с.
25. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.». 2-е изд., перераб. Москва : Просвещение, 1988. 192 с.
26. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. / авт. уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
27. Лосев А. Ф. О понятии языковой валентности. *Изв. АН СССР. Сер. Лит. и яз.* 1981. Т. 40. №5. С. 403-412.
28. Любімова О. Поетичні форми у творчості східноукраїнських авторів 80-х років ХІХ століття. *Актуальні проблеми сучасного віршознавства: зб. наук. пр. конф., присвяченої ювілеєві доктора філол. наук, проф. Н. В. Костенко*. Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2012. С. 123-137.
29. Матковська Г. О. Композиційно-мовленнєві й архітектоніко-мовленнєві форми англійськомовного модерністського тексту (на матеріалі романів В. Вулф) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Чернівці, 2019. 20 с.
30. Менчук М. С. Текстотвірні категорії перспекції та ретроспекції у тексті. *Гуманітарна освіта у вищих навчальних закладах*. Київ. 2013. Вип. 27. С. 171-178.
31. Мороховский А. Н. К проблеме текста и его категорий. Текст и его категориальные признаки : сб. науч. тр. Киев : КГПИИЯ , 1989. 160 с.
32. Мягкова Е. Ю. Эмоционально-чувственный компонент значения слова: вопросы теории : автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Москва. 2000. 43 с.
33. Николина Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. Заведений. Москва: Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.

34. Носенко Э. Л. Эмотивность как интенсивное качество текста *Прагматика и типология коммуникативных единиц языка: Сб. науч. тр.* Днепропетровск : ДГУ, 1989. 136 с.
35. Онопрієнко Т. М. Епітет у системі тропів сучасної англійської мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук. – Харків, 2002. 134 с.
36. Остапчук І. Тропи та тропеїзація масмедійного дискурсу : дис. ... канд. філол. наук: Львів: ЛНУ ім. І Франка, 2016. 230 с.
37. Пасічник Г. П. Деякі смислові трансформації концепта «пейзаж» в англійськомовних художніх текстах. *Матеріали міжнародної конференції.* Харків : Нац. ун-т імені В. Каразіна , 2004. С. 212-215.
38. Поліщук К. М. Поетика Івана Тобілевича (Карпенка-Карого): системний аналіз : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Бердянськ, 2016. 21 с.
39. Потебня А. А. Слово и миф. Москва : Правда, 1989. 90 с.
40. Поетика пейзажу : теоретичний аспект. С. О. Сідорцова. *Актуальні проблеми слов'янської філології.* Серія: Лінгвістика і літературознавство : Міжвуз. зб. наук. ст. 2011. Вип. XXIV , ч. 2. С. 403-411.
41. Селіванова О. О. Актуальні напрямки сучасної лінгвістики. Київ : Фітоцентр , 2002. 712 с.
42. Сидоренко І. А. Архітектоніка та композиція художнього твору як елементи авторського ідіостилу. *Науковий вісник Дрогобицького Вісник університету імені Альфреда Нобеля.* Серія: Філологічні науки. 2019. №1. С. 19-26.
43. Слюсар Н. О. Структурно-функціональні особливості драматургічних текстів : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровск, 2004. 23 с.
44. Солодова О. С. Лінгвокогнітивні характеристики композиції тексту англійських казок Дж. К. Роулінг: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2008. 23 с.



45. Страдульская Н. А. Эмоционально-оценочный и экспрессивный компоненты в семантике прагматонимов. *Вестник Томского государственного педагогического университета*. 2007. №4. С. 36-41.
46. Стернин И. А. Лексическое значение слова и речи. Воронеж : Изд-во Воронеж гос. ун-та, 1985. 170 с.
47. Сухова А. В. Композиційно-стилістична типологія англомовної. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. Серія Філологічні науки. Мовознавство. 2016. Т. 2. №5. С. 130-134.
48. Стилистика и литературное редактирование. под ред. Н. В. Малышевой . Москва : Ростов на Дону, 2012. 288 с.
49. Стилистический анализ художественного текста. Н. Ф. Пелевина Ленинград : Просвещение, 1980. 268 с.
50. Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. К. Д. Паршак. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 10 : Проблема граматики і лексикології української мови . 2014. Вип. 11. С. 196-199.
51. Універсальні категорії художнього тексту. Ю. Б. Давидюк. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2012. Вип. 65. С. 229-232.
52. Хандарис Ю. В. Функціонування пейзажу як елементу композиції літературно-художнього твору. URL: [www.rusnauka.com/13\\_EISN\\_2012/Philologia/3\\_110058.doc.htm](http://www.rusnauka.com/13_EISN_2012/Philologia/3_110058.doc.htm).
53. Хемингуэй Э. Прощай, оружие : Роман. пер. с англ. Е.Калашниковой. Волгоград ^ Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1987. 269 с.
54. Чаплинська Т. А. Місце та функції опису пейзажу в композиції художнього твору. *Нова філологія* . 2013. №58. С. 198-200.
55. Шаховский В. И. Эмотивный компонент значения и методы его описания. Волгоград ^ ВГПИ. 1983. 94 с.
56. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Москва : Изд-во ЛКИ, 2008. 208 с.

57. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: Монография. Москва : Гнозис, 2008. 416 с.
58. Шаховский В. И. Стилистика английского языка : учебное пособие. Москва : Либроком, 2008. 232 с.
59. Шаховский В. И. Типы значений эмотивной лексики. *Вопросы языкознания*. 1994. №1. С. 20-25.
60. Щирова И. А. Текст и интерпретация: взгляды, концепции, школы. СПб., 2005. С. 12-13.
61. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. *Структурализм: «за» и «против»*. Москва : Прогресс, 1975. С. 193-227.
62. Beaugrande R. D. Introduction to text linguistics. London : Longman, 1981. 270 p.
63. Guy de Maupassant. Texte établi pour Maupassantiana . Canada. 2008. 1490 p.
64. Anja Mitschke. Le paysage linguistique de la Place Emile Chanoux à Aoste: mirriore du multilinguisme valdôtain. Saint-Nicolas. 2015. 77-102 p.

### СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

65. Енциклопедичний словник класичних мов. Звонська Л. Л., Корольова Н. В., Лазер-Паньків О. В. та ін.; за ред. Звонської Л. Л. Київ : ВПЦ «Київський національний університет», 2015. 464 с.
66. Краткий словарь по эстетике. Под ред. М. Ф. Овсянникова Москва : Просвещение, 1983. 223 с.
67. Літературознавчий словник довідник. За ред. Гром'як Р., Ковалів Ю. та ін. Київ : Академія, 1997. 752 с.
68. Словарь литературоведческих терминов. Л. И. Тимофеев , С. В. Тураев. Москва : Просвещение, 1974. 510 с.

## ЕЛЕКТРОННІ ДЖЕРЕЛА

69. Définitions : paysage – Dictionnaire de français Larousse URL:  
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/paysage/58827>.
70. Paysage – Définitions, synonymes, conjugaison, exemples | Dico en ligne  
Le Robert. *Dico en ligne Le Robert*.  
URL: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/paysage> .

## RÉSUMÉ

L'objet de la recherche est un paysage naturel dans un texte artistique.

L'objectif yest de mettre en évidence les moyens linguistiques qui caractérisent l'état émotionnel et psychologique des personnages des nouvelles de Maupassant.

Fondements théoriques et méthodologiques de la recherche: les principales caractéristiques du texte artistique (I.R. Halperin, R. Barth, N.D. Arutyunova, O.P. Vorobyova, et autres), l'étude du concept de "paysage" dans le texte artistique (I.M. Anisimova, M. Ovsyanikova, P. Volynskiy, M. Kotsyubynska, G. Sydorenko, K. K. Arsenyev, S. Sidortsova et autres), recherche sur le texte émotionnel et ses caractéristiques (Shakhovsky V. I., Krasavskiy N. A. ).

Résultats obtenus : les catégories suivantes de texte artistique ont été distinguées : cohérence, intégrité, divisibilité, caractère informatif, anthropocentrisme, continuum, intertextualité. Les principales caractéristiques d'un texte artistique sont distinguées: structurelles-compositionnelles et artistiques-esthétiques. Aujourd'hui, le terme "paysage" est utilisé dans de nombreuses sphères de la vie. En plus du sens couramment utilisé "paysage naturel", il est activement utilisé dans l'environnement politique (paysage politique), ainsi que pour désigner une perception sensorielle personnelle du monde. Les concepts d'émotivité et d'émotivité sont considérés au niveau du langage et reflètent des processus miroirs. À son tour, le texte est considéré comme émotionnel s'il répond à certains paramètres: il transmet des informations sur des sentiments, pas des faits ; caractérisée par des intentions de communication émotionnelles.

***Mots-clés** : texte artistique, paysage, paysage littéraire, paysage naturel, Guy de Maupassant, émotivité, émotion, texte émotionnel, sens émotionnel.*

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

Я, Руденко Анастасія Сергіївна, студентка II курсу магістратури, форми навчання денна, факультету іноземної філології, спеціальність 0.35 Філологія, освітньо-професійна програма Мова і література (французька), адреса електронної пошти [nastarudenko181@gmail.com](mailto:nastarudenko181@gmail.com)

– підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Пейзажний опис як засіб відбиття емоційно-психологічного стану персонажів франкомовного художнього твору» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомена;

– 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 11.12.2022

Підпис

ПІБ (студент) Руденко А. С.