

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра німецької та романської філології**

**ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ У РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕМОЦІЙНОГО
СТАНУ ХУДОЖНЬОГО ПЕРСОНАЖУ В ТВОРАХ С. ЦВЕЙГА**

Кваліфікаційна робота (проект)

На здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 09-291-М групи
Спеціальності: 035.043 Філологія
(германські мови та літератури)
(переклад включно), (перша – німецька)
Освітньо-професійної програми
«Філологія (германські мови та
літератури) (переклад включно)),
перша– німецька»
Чернова К.О.
Керівник: к.п.н., доц. Гоштанар І. В.
Рецензент: к.ф.н., доц. Москвичова О.А.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади вивчення емоційного стану художнього персонажа в гендерному аспекті.....	6
1.1 Розмежування понять «емоційність» та «емотивність»...	6
1.2 Засоби вираження емотивності у художньому тексті.....	9
1.3 Гендерна зумовленість емоційності в мові.....	15
Висновки до першого розділу.....	19
РОЗДІЛ 2. Гендерна специфіка репрезентації емоційного стану художнього персонажа в німецькомовному художньому дискурсі (на матеріалі творів Стефана Цвейга).....	20
2.1 Особливості вираження емоцій у чоловіків та жінок.....	20
2.2 Особливості новел Стефана Цвейга та домінантні емоції в його творах.....	26
2.3 Гендерна репрезентація ключових концептів емоційного стану художнього персонажа.....	28
2.3.1 Типологія емоційного стану персонажів-чоловіків...	29
2.3.2 Типологія емоційного стану персонажів-жінок.....	33
Висновки до другого розділу.....	38
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	40
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	42

ВСТУП

В останні десятиліття зростає цікавість дослідників до проблеми вивчення емоцій. Емоції в лінгвістиці стали предметом численних досліджень на матеріалі різних мов, виділені сотні аспектів, підняті десятки проблем, намічені численні перспективи лінгвістики емоцій в різних теоретичних парадигмах: лінгвокультурології, соціолінгвістики, прагмалінгвістики, лінгводидактики, текстолінгвістики, лексикографії, когнітивної лінгвістики (проблеми емоційної концептосфери, концептуалізації, лексикалізації емоцій). Емоції охопили весь комунікативний простір, при цьому ставши найважливішими компонентами розуму, мислення і мовної свідомості сучасної людини, що належить до будь-якої лінгвокультури. Комунікативний успіх можливий тільки за умови адекватного спілкування людей один з одним. Саме цим пояснюється той факт, що в численних наукових дослідженнях спеціально або попутно зачіпаються питання теорії і семіотики емоцій, їх концептуалізації та вербалізації.

В світі німецької літератури є відомий своїм майстерним зображенням емоційного стану персонажів австрійський письменник і новеліст Стефан Цвейг. Читаючи твори С. Цвейга, ми нібито потрапляємо в особливий світ – у світ людського серця. Минуло вже не одне десятиліття відтоді, як були написані кращі оповідання Цвейга. Змінився характер мислення, люди стали розкутішими у виявах своїх емоцій, але щоразу, коли сучасний читач відкриває для себе новелістичні шедеври Цвейга, він відчуває глибоке хвилювання, тому що письменник стоїть на варті нетлінних моральних цінностей.

Дослідженню емоцій, наданню тлумачень цього поняття, розробці різноманітних класифікацій емоцій, визначенню базових емоцій, установленню їх функцій тощо присвячено багато ґрунтовних праць відомих вчених (К. Ізард, О. Н. Веселовський, В. І. Шаховський, Г. Х. Шингаров, А. Ортони, О. Ю. Мягкова).

Проте, сьогодні в лінгвістиці в рамках особливої гуманістичної парадигми з'явився напрямок, в якому активно розробляється проблематика «емоцій в мові». З огляду на це, природа емоцій вивчається з лінгвістичної точки зору в роботах (А. Вежбицька, М. В. Гамзюк, Н. В. Романова, І. І. Мац, В. А. Чабаненко, В. А. Маслова, О. Е. Філімонова, В. І. Шаховський).

Багато робіт було присвячено вивченню особистості С. Цвейга та специфіці його творчості (Д. В. Затонський, О. І. Оніщенко, О. Будгардт, Г. А. Майфет, Е. Рігер, К. Шахова, Б. Л. Сучков, С. В. Козак).

Актуальність роботи полягає в тому, що емоції, представлені в мові та мовленні, не перестають цікавити лінгвістів, що дає стимул для більш глибокого вивчення цієї проблеми. Випускна кваліфікаційна робота виконана в руслі гендерної емоціології, яка є відносно новою галуззю дослідження в лінгвістиці.

Магістерське дослідження виконано відповідно до наукової теми кафедри «Комунікативний, структурно-семантичний та дискурсивний аспекти дослідження мовно-мовленнєвих одиниць сучасної німецької мови».

Метою нашого дослідження є виявлення лінгвістичних засобів, що використовуються для опису емоційних станів у персонажів-чоловіків і у персонажів-жінок в новелах С. Цвейга.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

1) систематизувати наукові підходи до визначення понять «емоційність» та «емотивність», підходи до класифікації засобів вираження емотивності;

2) виявити основні підходи до розуміння гендеру; визначити гендерні особливості вираження емоцій;

3) розглянути особливості творів С. Цвейга; скласти типологію емоційних станів персонажів-чоловіків і персонажів-жінок на основі

опису емоцій.

Об'єктом нашого дослідження є емотивність у творах Стефана Цвейга.

Предметом дослідження є гендерна специфіка текстової репрезентації емоцій в новелах Стефана Цвейга.

Матеріалом дослідження слугували твори австрійського митця С. Цвейга, а саме: «Der Amokläufer» (1922) та «Brief einer Unbekannten» (1922).

Для вирішення поставлених завдань були використані теоретичні **методи** дослідження: аналіз, синтез, систематизація, зіставлення, класифікація науково-психологічних джерел інформації, що дозволило узагальнити та систематизувати погляди вчених на проблему, яка вивчається.

Наукова новизна даного дослідження полягає в комплексному підході до вербальної та невербальної репрезентації емоційних станів, опис яких розглядається в руслі сучасного наукового напрямку – гендерної емоціології.

Теоретична значимість полягає в тому, що отримані результати аналізу художнього тексту можуть послужити певним внеском у подальший розвиток досліджень з гендерної емоціології.

Практична значимість роботи полягає в можливості використання результатів дослідження в розробці теоретичних курсів по гендерології, психолінгвістиці, емоціології. Крім того, результати даного дослідження можуть бути застосовані при вивченні курсу лексикології та стилістики німецької мови.

Апробація. Публікація статті в альманаху «Магістерські студії».

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ХУДОЖНЬОГО ПЕРСОНАЖА В ГЕНДЕРНОМУ АСПЕКТІ

1.1 Розмежування понять «емоційність» та «емотивність»

Мова, як головний інструмент людського спілкування, не тільки забезпечує активний інформаційний обмін мовців, але й певним чином відображає їх емоційний стан в акті комунікації. Для досягнення цієї мети в мові вироблений особливий код: різні види емотивного змісту передаються спеціально пристосованими для цього знаками [30].

Проблема емоційності як мовного явища, що регулює процеси сприйняття та осмислення дійсності, обумовлюючи усі види діяльності індивіда, завжди знаходилася в центрі уваги багатьох учених, які працюють у галузі цілого ряду наук. Емоції є невід'ємною складовою психології людини, вони виявляються певною мірою в усіх сферах її діяльності та духовного життя [65].

«Емоції – одна з форм відображення світу, що позначає душевні переживання, хвилювання» [5, с. 181]. Слід зазначити, що емоції – це ті безпосередні переживання, що фіксуються у мові. Вони багатогранні і зачіпають як біологічний, так і духовний рівні існування людини, її поведінку, почуття і досвід [15].

Емоції являють собою різновид людських пристрастей, що пронизують усі сфери життя людини і відбиваються на всіх рівнях її мови, тому не тільки лексика мови, але фонетика і граматики також пронизані емоційними обертонами [35]. Під терміном «емоція» розуміють також ставлення людини до дійсності, фактів особистого й соціального життя, яке виражається у вигляді безпосереднього переживання. Іншими словами, емоція – це особлива форма відображення зовнішнього або внутрішнього стану людини, яке пов'язане із задоволенням/незадоволенням її органічних чи соціальних

потреб, реалізацією або втратою своїх життєвих цілей; чуттєвий стан, який залучає психологічне збудження, когнітивне схвалення ситуації і викликає певний стан, суб'єктивний досвід, зовнішнє емоційне чи понеділкове вираження цього стану [54].

У рамках когнітивної теорії емоцій, що об'єднує досягнення когнітивної психології і лінгвістики, емоції досліджуються в тісному зв'язку з когнітивними процесами. Звідси впливає суть лінгвістичної концепції емоцій, яка полягає в тому, що людина (суб'єкт) відображає навколишній світ вибірково, виокремлюючи в ньому лише необхідне або цінне для неї в даний момент [53].

Відображення емоційного досвіду носія мови локалізується у смисловій структурі слова. При цьому емоція зберігається в слові у вигляді ідеї про неї. У мовленні репрезентується не сама емоція, а її концепт, що являє собою складне структурно-сміслове, лексично оформлене утворення, яке базується на понятійній основі та включає в себе поняття і культурну цінність [20]. У зв'язку з цим виникає необхідність чіткого розмежування двох понять: емоційності та емотивності. У лінгвістиці паралельно використовуються ці два терміни.

Поняття «емоційності» та «емотивності» вперше розмежував Ш. Баллі (1961), а у вітчизняній лінгвістиці – Т. В. Ларіна (1974). Однак і сьогодні ці терміни часто вживаються як синоніми.

У психології ці поняття чітко розмежовуються. Так, поняття «емоція» вживається для сфери почуттєвих переживань, а «емотивність» – для позначення психічних процесів, пов'язаних з емоціями [29].

У розумінні вчених-лінгвістів «емотивність» – одна із характеристик значення слова як одиниці лексико-семантичної системи мови, а «емоційність» – одна із характеристик того, що стоїть за зовнішнім словом у свідомості носія мови [57].

Об'єктом відображення емотивності виступають емоції. Дослідники зазначають, що саме детальний аналіз цього об'єкта дає змогу глибше

проникнути в сутність емотивності [20].

На думку дослідника, емоційність, на відміну від емотивності, – характеристика, властива самому слову, його семантиці; слово або називає емоцію, або включає емоційний компонент до свого лексичного значення. Емотивність означає одну з трьох базових характеристик мови (когнітивність, комунікативність, емотивність) і може трактуватися як «лінгвістичний аспект категорії емоційності», тобто «лінгвістичне вираження емоцій» [7, с. 197].

Емотивність розвивається у слові на основі емоційного аспекту когнітивно-комунікаційної діяльності і є результатом інтелектуальної інтерпретації емоцій. Отже, емотивність – це мовний феномен, що об'єднує усі види емотивної семантики і рівня її вираження в мові, мовленні, тексті.

Т. В. Ларина звертає увагу на різну направленість і функцію цих категорій. Зокрема, емоційність, як несвідоме, незаплановане виявлення емоцій, сфокусоване здебільшого на суб'єкті (це емоції для себе). Емотивність, як свідоме, заплановане демонстрація емоцій, направлена на об'єкт (це емоції для інших) [26].

Слідом за В. А. Масловою, під емотивністю слід розуміти лінгвістичну характеристику слова, речення, що може вплинути на емоційний ефект, викликати у реципієнта повідомлення відповідні емоції [29].

Емоції та емоційна сфера формують опосередковану реальність, тобто мовну картину світу, яка, в свою чергу, ґрунтується на граматиці, словниковому запасі і навіть ідеології, які й відтворюють цілісну картину, усуваючи розрізненість елементів.

Основними функціями емотивів вважають емоційне самовираження та функцію оцінки [57]. На думку М. В. Гамзюка, оцінка є обов'язковим компонентом емотивів і вона завжди емоційна [7]. Такої самої думки дотримується й В. А. Чабаненко, який розглядає вираження

емоцій мовою як форму вираження суспільних оцінок [51]. Це, насамперед, «позитивна» або «негативна» оцінка, яка характеризує підклас. Окрім того, емоції можуть не тільки бути безпосередньо названі, але й описані через фізичні відчуття або дії суб'єкта емоцій.

Отже, емотивність – це емоційність у мовному значенні, тобто чуттєва оцінка об'єкту, вираз мовними або мовленнєвими засобами відчуттів, настроїв, переживань людини. Ця властивість художнього тексту виражає емоційне ставлення автора, його функції у тексті, дійових осіб, імовірність емоцій реального чи модельованого авторською свідомістю уявного читача щодо описуваних подій, явищ, персонажів, їхньої поведінки.

1.2 Засоби вираження емотивності у художньому тексті

Різні аспекти проблематики термінології та вираження емотивних засобів тексту розглядають у своїх працях такі науковці, як: В. І. Шаховський [53], В. А. Чабаненко [51], О. Е. Філімонова [47], Н. В. Романова [41], Т. Б. Астен [1] та інші.

Будь-яка мова стимулюється і супроводжується емоцією, мовлення взагалі емоційне за своєю природою [54]. Існує два способи вираження емоцій: вербальний (за допомогою мовних засобів) та невербальний (міміка, жести, пантоміміка тощо).

Найкращим засобом передачі емоційних переживань у художньому тексті є використання мовних засобів. У лексичному запасі кожної мови присутні не лише слова з яскраво вираженим стилістичним забарвленням, яке дає змогу виразити емоції, а й слова, використання яких у певному контексті надає слову емоційного забарвлення.

На думку М. В. Гамзюка, емоції, як складова частина культури, обов'язково концептуалізується і вербалізується в мові. Емотивна виразність досягається засобами різних мовних рівнів, а також

використанням різних прийомів і фігур [7]. Емотивна функція в розумінні В. І. Шаховського – це функція мови або мовної одиниці всіх рівнів (фонетичного, морфологічного, лексичного і синтаксичного) [54]. Кожен з них має свою систему засобів вираження. Важливою особливістю мовних засобів вираження емоційних станів є їх синсемантизм, тобто недостатність одного мовного засобу для їхньої передачі й необхідність актуалізації в тексті цілого комплексу засобів зображення почуттів і переживань людини. Серед них важливе місце займають власне емотивні мовні засоби, що є експресивними за формою (фонетичні, словотворчі, синтаксичні).

Первинною функцією емотивів, у розумінні В. І. Шаховського, є емоційне самовираження, тобто використання одиниць мови для вираження, «виписку» емоцій і емоційних станів, для «спускання емоційного пару» без цільової спрямованості на певного адресата. Серед лексики, що виражає емоції, особливе місце займають вигуки [53, с. 37]. Деякі лінгвісти (Є. Є. Корді [18], А. А. Реформатський [38]) вважають, що вигуки взагалі не мають предметно-логічного значення: не означають поняття. Проте ми поділяємо думку В. І. Шаховського, що в реченні вигуки виконують комунікативну й емотивну функції, що свідчить про їх важливу роль у мовленнєвому акті [57].

Найповніше емотивність досліджена на лексичному рівні. Лексика емоції зорієнтована на об'єктивацію емоцій у мові, їх інвентаризацію і включає слова, предметно-логічне значення яких складає поняття про емоції. Тому необхідно виокремлювати емотивну лексику, тобто слова, що мають емоційну забарвленість або безпосередньо виражають емоції, і лексику емоцій, представлену словами, предметно-лексичне значення яких складають поняття про емоції і які не позначають безпосереднього почуття, а лише логічну думку про нього, тобто самі назви – знаки емоцій [1].

Принцип віднесення того чи іншого слова до розряду емотивних базується в основному на чисто зовнішній ознаці – формальній: якщо слово виражає чи може виражати, іншими словами, може бути використане для вираження типізованих емоцій, то воно емотивне [56]. При цьому треба додати, що емотив ще й викликає емоції, тобто у нього є дві сторони: сторона мовця (вираження емоції), сторона того, хто сприймає (викликання емоцій).

Згідно з цим підходом до емотивності В. І. Шаховського, існує три групи лексики для мовної репрезентації емоцій:

- Лексика, що називає емоції – слова, лексичне значення яких супроводжується емотивними семами.
- Лексика, що описує емоції:
 - Розмовна лексика, що включає емоційно-оцінний компонент значення.
 - Сленгізми, тобто елементи розмовного варіанту тієї чи іншої професійної чи соціальної групи, що, при проникненні до літературної мови або у мовлення людей, що не мають прямого відношення до даної соціальної групи, набувають емоційно-експресивне забарвлення.
 - Полісемантичні слова, що в прямому значенні є стилістично нейтральними, а у переносному набувають емоційно-експресивного забарвлення.
 - Слова з суфіксами емоційної оцінки.
 - Фразеологічні вирази, тобто семантично пов'язані сполучення слів, що, на відміну від подібних до них за формою синтаксичних структур (висловів або речень), не виникають у процесі мовлення відповідно до загальних граматичних і значеннєвих закономірностей поєднання лексем, а відтворюється у вигляді усталеної, неподільної, цілісної конструкції.

- Лексика, що виражає емоції – вигуки, тобто клас невідмінюваних слів, що служать для нерозчленованого вираження емоційно-вольових та емоційних реакцій на навколишнє середовище [54].

Крім того є слова, які мають емоційний потенціал або, за визначенням В. А. Чабаненка, слова з ситуативним емоційно-оцінним змістом [51], чия емотивність виявляється лише в контексті. Проте на думку В. І. Шаховського, ці слова не є емотивними, але в процесі свого функціонування вони реалізують свій потенціал і поповнюють резерв емотивної лексики [54].

Наступним видом мовного вираження емоцій є опис. На відміну від їх спонтанного прориву у мовлення, опис є свідомим вираженням емоційного стану мовними засобами. Опису підлягає, як правило, не емоція в цілому, а її зовнішня експресія: міміка обличчя, очей, губ, пантоміміка, тембр голосу, інтонація тощо. Лексичний опис відтворює атмосферу емоційних переживань, викликаючи у реципієнта почуття, адекватні наміру автора. Це відбувається завдяки універсальності експресивного компоненту та можливості його декодування. У деяких випадках той самий виразний компонент може передавати різні емоційні стани. Так, наприклад, посмішка як одна з основних психофізичних реакцій людини, хоча і передає у більшості випадків задоволення – радість, іноді може виступати сигналом презирства, відрази і навіть суму [31].

Мова є первинною природньою формою вираження думки людини. У цьому сенсі вона – єдиний і достатній засіб вираження думки [22]. Однак це зовсім не означає, що процес комунікації проходить ізольовано від конкретної ситуації спілкування. Для учасників комунікації має значення і тембр голосу мовця, і його жести, міміка, лексика, якою він користується в процесі розмови. Емоційна інформація, що виражається зазначеними засобами, є додатковою до інтелектуальної і являє собою

обов'язковий елемент будь-якого процесу комунікації, найчастіше визначаючи цей процес. «У тих ситуаціях усного спілкування, коли мовні та мовленнєві одиниці є явно переважаючими, домінуючими способами кодування і передачі сенсу, останні чітко оформляються і кодуються не самими тільки лінгвістичними засобами, але також знаковими елементами поз і рухів різних частин тіла» [24, с. 369] .

Тому для адекватного розуміння людей невербальний канал спілкування має величезне психологічне значення, тим більше, що словами можна замаскуватися, приховати будь-який емоційний стан, а невербальні особливості мови або поведінки, будучи мимовільними за своїм походженням, в одну мить можуть викрити мовця, так як сприймаються слухачем підсвідомо і адресовані до тих же підкіркових структур нашого мозку, і перевершують вербальний канал по швидкості дешифрування. Загальний ж зміст повідомлення досягається, як правило, сукупністю лінгвістичних і паралінгвістичних засобів.

Особливість елементів невербальної комунікації в тому, що вони формуються раніше, ніж вербальна частина висловлювання, яка накладається на попередньо виражену невербальну частину. Тому всі емоційно-виразні засоби маніфестуються в акті повідомлення значно раніше, ніж вербальні засоби.

Між вербальними і невербальними компонентами можуть складатися різні види відносин. Як правило, емоційний контекст мови, супроводжуваний паралінгвістичним компонентом, може збігатися з її логічним змістом і в значній мірі його посилювати. Отже, в даному випадку паралінгвістичний компонент виконує функцію доповнення, підкріплення, коли він включається в мовний акт і підтверджує його однозначність. Такі невербальні сигнали є конгруентними.

Але емоційний контекст незалежний від логічного змісту промови і іноді може йому суперечити. В такому випадку правомірно буде говорити про неузгодженості (неконгруентності) вербального і

невербального компонентів, про руйнування паралінгвістичними засобами словесної комунікації, яке частіше використовується з усвідомленими і навмисними цілями.

Дослідження доводять, що невербальні сигнали несуть у 5 разів більше інформації, ніж вербальні, і в разі, якщо сигнали некогруентні, комуніканти покладаються на невербальну інформацію, віддаючи перевагу їй, аніж словесній частині.

В рамках невербальної комунікації виділяють поняття паралінгвістичних засобів або невербальних компонентів, які визначаються як «засоби несловесної комунікації в мовленнєвому акті і несловесні елементи, які беруть участь в процесі вербалізації (при породженні мови) і девербалізації (при рецепції мови)» [10, с. 25]. До таких засобів відносяться:

- одиниці кінетичної системи: жести, міміка, мова рухів;
- елементи фонації: тембр і модуляція голосу, інтонація, паузи, комунікативно значуще мовчання;
- графічні елементи: почерк, способи графічних доповнень до букв, їх замітники.

До паралінгвістичних засобів слід також віднести і проксемічні компоненти, тобто комунікативно значуще використання простору.

У сучасних дослідженнях часто можна почути думку про те, що мова – це універсальний засіб комунікації, в той час як немовним засобам відводиться другорядна роль, тобто вони вважаються повністю залежними від вербальних знаків і при ізольованому вживанні викликають труднощі в розумінні. Однак лінгвістичні і паралінгвістичні кошти взаємопов'язані і взаємозалежні, так як навіть виражена мовними засобами інформація без урахування немовних засобів може бути неправильно розпізнана або не розпізнана зовсім.

В художньому дискурсі в типовому вигляді описується така поведінка комунікантів, яка характерна і властива розмовній мові.

Оскільки невербальні засоби спілкування є незамінною частиною комунікації, вони знаходять відображення і в мові художньої літератури, а саме – в описі тих елементів кінесичної системи, які є дескрипторами живої розмовної мови. За допомогою засобів вербалізації автор фіксує увагу на найбільш значущих рисах невербальної поведінки героя. Як показують результати досліджень, невербальні компоненти комунікації, такі як міміка, жести і рухи тіла, допомагають передати вербально недостатню інформацію про емоційний стан учасника події. Але разом з тим відзначимо, що паралінгвістичні засоби в ряді випадків при передачі емоцій є більш інформативними, ніж вербальні. На користь визначення паралінгвістичним засобам домінуючої ролі при вираженні емоційного стану людини може також говорити той факт, що досліджувана нами емоція «страх» належить до типу емоцій, які людина намагається приховати. Тому для розуміння стану персонажа художнього твору велике значення набуває правильне трактування опису пози, міміки і жестів, які складають основу кінесичних засобів маніфестації емоцій.

1.3 Гендерна зумовленість емоційності в мові

В останні десятиліття в лінгвістиці інтенсивно розвиваються нові напрямки досліджень, які спираються на антропоцентричний підхід до вивчення мовних явищ. Особливе місце в таких лінгвістичних напрямках займають гендерні дослідження. Вивчення того, як гендер конструюється мовними засобами в різних видах дискурсу, є на сьогоднішній момент досить актуальним в галузі мовознавства.

Передісторія гендерних досліджень в лінгвістиці сягає своїм корінням в античність, в той час, коли почалося осмислення категорій природної статі (*sexus*) і граматичного роду (*gender*). А також до виникнення символіко-семантичної концепції категорії роду, яка розглядає її в зв'язку з існуванням людей різної статі [8].

Наукові дослідження в галузі лінгвістики потребували впровадження нової термінології, що більш точно відповідає методологічним установкам дослідників, що і стало причиною введення в науковий опис терміна «гендер».

Гендер (англ. Gender, від лат. Genus «рід») –«соціальна» стать, що визначає поведінку людини в суспільстві і те, як ця поведінка сприймається. Вперше цей термін був вжитий американським психоаналітиком Р. Дж. Столлер в 1968 році [78]. Він зробив це для розрізнення «маскуліності» (мужності) і «феміності» (жіночності) як соціокультурних характеристик «чоловічого» та «жіночого». Гендер розуміється як конвенціональний конструкт, відносно автономний від біологічної статі, хоча, природно, співвіднесений з нею [44, с. 82].

Є. І. Трофимова розводить поняття «стать» і «гендер», відзначаючи, що «секс/стать – біологічне, а гендер – культурно-символічне визначення статі. Такі конструкти, як «жіночне» і «мужнє» можуть розглядатися тільки з урахуванням і використанням цього поняття, оскільки з'являється можливість зайти за межі біологічного опису. «Жіноче», «чоловіче» це біологічні, дані від природи статеві відмінності, а «мужність» і «жіночність» – поняття, сконструйовані суспільством і підкреслюють культурно-символічні (гендерні) відмінності, які змінюються відповідно до зміни, як суспільства, так і культури [45, с.180].

Сучасні лінгвістичні вчення спираються на дослідження як гендера (соціального чинника), так і статі (біологічного чинника). Адже було проведено безліч досліджень, спрямованих на виявлення відмінностей у роботі мозку, що залежав би від біологічної статі. Проте науковці сперечаються про вплив на мовленнєву діяльність біологічних чинників. Серед таких заяв і положення про те, що жінки народжуються з кращими вербальними (мовленнєвими) можливостями, ніж чоловіки. Натомість, чоловіки від народження володіють ліпшими

можливостями візуального та просторового сприймання [71; 61; 76]. Зазначають такі основні аспекти, що пояснюють відмінності у лінгвістичних функціях за допомогою біологічних чинників, а саме: 1) дівчата швидше, ніж хлопці, проходять стадії мовного розвитку; 2) дівчата рідше, ніж хлопці, страждають від порушень мовленнєвих функцій (заїкання, проблеми з читанням); 3) у дівчат не тільки ліва півкуля головного мозку відповідає за мовленнєві функції. Жінки краще, ніж чоловіки, обробляють інформацію правою півкулею. Це означає, якщо ліва півкуля зазнає пошкодження, то у жінки буде менше, ніж у чоловіків, порушень у мовленні [76; 79].

Лінгвістичні дослідження розглядають гендер як явище культури і мови, вивчають переломлення даної категорії в мові [71]. Так, Д. Ч. Малишевська визначає гендер як «Комплекс соціальних і психологічних процесів, а також культурних установок, породжених суспільством, які впливають на поведінку індивіда, вибір соціальних стратегій і т.д.» [32, с.181].

А. В. Кириліна відзначає, що «прийнятий в лінгвістиці антропоцентричний підхід до мови передбачає посилену увагу до всіх параметрів людської особистості, що відбивається в мові <...>. Гендер, який розуміється як культурно обумовлений і соціально відтворений феномен, являє один з таких параметрів...» [21, с.35].

Є. І. Трофимова підкреслює, що гендер конструюється в культурі (в найширшому розумінні цього слова) і, перш за все, в мові. Слово «гендер» саме по собі є знаком, етикеткою, що відсилає до певних реалій. Але ці реалії, відображаючи гендерні стереотипи суспільства, представляють собою символічні дії, висловлювання, факти, що дають об'єктивацію, в просторі і часі поняттям «жіночність» і «мужність» [45, с.183].

Хоча гендерна концепція була підготовлена попереднім нагромадженням фактів і їх осмисленням (уперше фактор статі у

зв'язку з мовою виник в античності при осмисленні категорії граматичного роду), вона оформилася в самостійний науковий напрямок – гендерологію наприкінці минулого століття. Гендерологія охоплює широке коло питань та значну кількість вузько спрямованих наукових напрямів – гендерну психологію, гендерну соціологію, гендерну філософію: особливе місце серед них належить гендерній лінгвістиці (лінгвістичній гендерології) [11, с. 46], яка співвідносить мову з особистістю за ознакою соціальної статі.

Гендерні ознаки мовної картини світу – це сутнісні прояви пізнання світу крізь призму чоловічого і жіночого бачення, а також вплив статі на мовну практику та мовну поведінку. Гендерні відношення у мові фіксуються у вигляді мовних стереотипів, які накладають відбиток на поведінку, в тому числі й на мовленнєву, особистості і на процеси її мовної соціалізації. Лінгвістика ж допомагає виявити відображення гендерних стереотипів, зафіксованих у свідомості носіїв мови.

Отже, необхідно розрізняти поняття «стать» і «гендер», оскільки саме друге поняття представляє важливість для нашого дослідження. Гендер вдає із себе сукупність психологічних і соціальних характеристик особистості. Лінгвістичні дослідження розглядають гендер як явище культури і мови, вивчають особливості даної категорії в мові.

Висновки до першого розділу

Проблемою вивчення емоцій займалися вчені з різних галузей. Кожен з них визначає емоції в залежності від свого наукового напрямку, що підтверджує думку про те, що емоції є об'єктом різнобічного вивчення.

Нами було з'ясовано, що емоції – це одна з форм відображення світу людиною. На мовному рівні емоції перетворюються в емотивність, яка є предметом вивчення окремої галузі лінгвістики – емоціології. Емотивність – це притаманна мові семантична властивість вираження емоційності як факту психіки системою своїх засобів.

Здатність мови виражати емоції зумовлена існуванням тісного зв'язку емоцій зі когнітивними процесами. Емотивна лексика бере участь у створенні психологічного портрету персонажу, втілює позитивні та негативні якості персонажу. Емотивність як функціонально-семантична категорія мови реалізується та актуалізується в мовленні за допомогою лексичних конструкцій, що мають відношення до різних рівнів мовної системи. Таким чином, кожний елемент тексту – слова, звуки, побудова фраз впливає на розум та почуття читача не окремо, не в ізоляції, а в своїй конкретній функції, в зв'язку з художнім цілим, включаючи макро- і мікроконтекст.

У цілому емотивна лексика в художньому тексті представлена одиницями різних мовних рівнів: фонетичного, морфологічного, лексичного та синтаксичного.

У нашому дослідженні аналіз емоцій був проведений з позиції гендерної лінгвістики, тому було доцільно розводити поняття «гендер» та «стать». Ми прийшли до висновку, що гендер відображає одночасно процес і результат «вбудовування» індивіда в соціально та культурно обумовлену модель мужності або жіночності, прийняту в даному суспільстві на даному історичному етапі.

РОЗДІЛ 2

ГЕНДЕРНА СПЕЦИФІКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ХУДОЖНЬОГО ПЕРСОНАЖА В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ СТЕФАНА ЦВЕЙГА)

2.1. Особливості вираження емоцій у чоловіків та жінок

Гендерність є одним з яскравих проявів соціокультурних особливостей емоційної комунікації. Комунікативна емоційність чоловіків характеризується високим порогом самоконтролю. Чоловік стриманий в прояві емоцій, обачний, він людина порядку [2]. Біологічна мета чоловіка-воїна: залишитися байдужим, вислуховуючи співрозмовника, щоб не видати своїх емоцій. Чоловіки, слухаючи, користуються звуками двох тонів (високих і низьких), і вони важко розшифровують інформацію, передану зміною тону, тому, як правило, говорять більш монотонно [6].

За своєю природою чоловік підозрливий, схильний до заздрості, до пригнічення інших, завжди готовий захищатися і відчуває себе одинаком, який приховує свої емоції, щоб володіти ситуацією. «Емоційна жорсткість вважається однією з найважливіших описових характеристик “справжнього чоловіка”. Для нього прояв емоцій рівнозначно втраті щита в бою. Соціальне виховання підсилює ці природні схильності, оскільки від нього вимагають: “веди себе, як чоловік”, “не показуй страху”, “хлопчики не плачуть”» [42, с. 112]. Спостереження психологів свідчать, що «у чоловіків частіше зустрічається переважання холеричних рис темпераменту. Саме для них характерно виразний прояв вольових реакцій, напористості, енергійності, нетерплячості. Чоловік зазвичай характеризується більшою зовнішньою агресивністю, більшою наполегливістю,

здатністю протистояти грубому натиску. Тому холеричний темперамент можна розглядати в якості “чоловічого темпераменту”» [23, с. 117].

При стресі мозок чоловіка активізує функцію просторового мислення і логіки. Під впливом сильного стресу він повністю відсторонюється від будь-якої іншої людини: йому треба знайти рішення серйозної проблеми. Чоловік повністю блокує ту частину свого мозку, яка відповідає за емоції, активізує режим вирішення проблем і відключає мову [3].

Вважається також, що чоловіки проявляють, але не відчують, більше злості, ніж жінки, а жінки відчують злість рівно так само часто, інтенсивно і з тих самих приводів, що і чоловіки [67]. Як стверджує Ш. Берн, вченим, що досліджували роль гендеру в прояві гніву, В. А. Копперу та Д. Л. Епперсону вдалося виявити такий факт, що «чоловіки схильні перебувати в стані гніву і відігравати злість на оточуючих» [3, с. 84]. Р. А. Фейбс і С. Л. Мартін пояснили, що чоловікам більше властиво, в порівнянні з жінками, вести себе агресивно, що змушує деяких думати, що чоловіки проявляють більше злості [64].

За даними дослідження, чоловіки вже до раннього дорослого віку починають висловлювати агресію вербально або непрямими шляхами, причому в їх арсеналі – критичні зауваження, переривання на півслові, інсинуації без прямого звинувачення і поведінка типу «відчепися від мене» і застосування фізичної сили [16, с. 108].

Це означає, що тільки від 2 до 5% всіх випадків агресивної поведінки можна пояснити гендером. Одна з форм емоційної експресії – це «саморозкриття», той тип комунікації, коли одна людина повідомляє іншому про свої особисті почуття» [16, с. 94]. У ряді досліджень підтвердилося, що чоловіки розкриваються рідше, ніж жінки [62]. Як справедливо зауважила Х. М. Хакер, «саморозкриття

може дорого коштувати: довіряючи кому-небудь особисту інформацію, ми ризикуємо тим, що нас можуть відкинути, висміяти, використовувати, зрадити. До того ж якщо ми розкрилися перед людиною, а він не зробив того ж у відповідь, то з'являється дисбаланс. Щоб уникнути такого ризику, деякі чоловіки намагаються ні перед ким не розкриватися» [66, с. 395].

Для багатьох чоловіків саморозкриття є ознакою слабкості і призводить до втрати поваги з боку інших чоловіків. Б. Вінстед виявила, що «чоловіки, високо цінують традиційні поняття про мужність, намагаються уникати саморозкриття» [80, с. 87]. Дослідження показали, що відносини між чоловіками характеризуються більшою конфліктністю і змагальністю, меншим саморозкриттям і обговоренням почуттів, ніж відносини між жінками [66; 69; 80]. Як підкреслює Берн, «саморозкриття, по-перше, може позбавити переваги в змаганні, а по-друге, ніяк не співвідноситься з образом твердості і компетентності, який є важливою характеристикою “справжнього чоловіка”» [3, с. 97]. «Будь-яке саморозкриття має винагороджуватися реакцією, яка демонструвала б захопленість і зацікавлення, визнання і розуміння почуттів, питаннями, які спонукають до ще більш глибокого розкриття. Подібні реакції можуть бути відсутні в поведінковому репертуарі чоловіків ще й через соціалізації, яка заохочує змагання. Можливо також, що чоловіки менш, ніж жінки, впевнені в своїй здатності правильно реагувати на чужі емоції, це і змушує їх запобігати саморозкриттю інших людей» [3, с. 96].

Слід зазначити, що внаслідок особливостей своєї еволюції чоловіки плачуть рідше жінок, перш за все на людях, чому сприяє і відповідне виховання.

Сьогодні, сучасного чоловіка звинувачують в холодності або неадекватної реакції, коли він не дозволяє собі «виплакатися», при

першій можливості. Однак, «хибною є думка, що представники чоловічої статі зовсім не плачуть. Вони плачуть, задіявши відповідну область в правій півкулі, але рідко дозволяють собі це на людях. Тому вони з підозрою дивляться на чоловіка, який регулярно ридає на очах у всіх» [16, с. 120].

Таким чином, чоловіки не вільні у вираженні емоцій і найбільшою мірою це пов'язують з вихованням. Для чоловічої статі становить великий страх розкритися, так як це вважається ознакою слабкості. Чоловіки як і жінки відчують радість і смуток, страх і печаль, тільки проявляють вони їх по-різному, відповідно до статево-рольової ідентичності.

Комунікативна емоційність жінок досить сильно відрізняється від чоловіків. «Жіночі партнери по спілкуванню побоюються називати прямими і грубими позначеннями певні дії при комунікації, яким віддають перевагу чоловіки в спілкуванні між собою. Жінки реагують на вербальні і невербальні дії таким негативним емоційним станом як образа, більш схильні до емоційного спілкування, емоційно реагують на переривання звукового потоку. Жінка живе емоціями і почуттями, її комунікативна активність здійснюється в основному за рахунок емоційної складової» [3, с. 100].

Слід підкреслити, що «жінки, слухаючи, користуються звуками п'яти тонів (високих і низьких), включаючи різні вигуки, повторюють слова співрозмовника в контексті сказаного і стежать відразу за декількома лініями бесіди» [6, с. 143]. «Під тоном прийнято розуміти наділення значимістю контрастне варіювання висотно-мелодійних голосових характеристик при проголошенні мовних одиниць» [27].

Згідно Г. Крайгу, «жінки частіше змінюють вираз обличчя і можуть відобразити кілька десятків різних почуттів, в той час як у чоловіків, як правило, можна розпізнати тільки два: відразу і байдужість. У жінок особливу рухливість проявляють складки в кутах

губ. Нервова система жінок менш стійка. Тому жінка швидко переходить від одного емоційного стану до іншого» [23, с. 632].

Щодо темпераменту, психолог-соціолог В. П. Шейнов вважає, що «жіночій природі більше відповідає сангвінічний і меланхолійний темпераменти. Для жінок характерні рухливість і швидка зміна настрою. Жінка буває агресивна, як правило, тільки якщо вона нещасна» [58, с. 8]. Відзначається, що «жіноча стать гостріше реагує на заохочення і покарання, болючіше реагує на конфлікти і неприємності на роботі і вдома. Жінка сміється, коли може, і плаче, коли хоче» [58, с. 17].

На сьогодні у психологічній науці є дві групи опонентів. Перші психологи стверджують, що рівень EQ (емоційного інтелекту) закладений у генах як певна біологічна властивість мозку. Їхні опоненти наполягають: емоційний інтелект можливо розвивати й нарощувати. Згідно з даними положеннями, найбільш поширеною важливою ознакою „чоловічої” інтелектуальності є когнітивно-раціональний вимір, „жіночої” – соціально-емоційний вимір. У жінок важливу роль відіграють як вербальні, так і невербальні складові соціального інтелекту, що спираються на два різних канали сприйняття і переробки інформації: неусвідомлений (невербальний) канал та раціональний (вербальний) канал. Жінки більш орієнтовані на людські переживання і більш конформні, ніж чоловіки. Можливо, така чутливість до характеру і відтінків людських взаємин дозволяє більш ефективно засвоювати соціальний досвід, який є середовищем для реалізації та розвитку потенцій соціального інтелекту.

Є. Ільїн пише, що у чоловіків і жінок різний прояв певних емоцій: те, що „пристойно” для жінок (плакати, сентиментальничати, боятися та ін.), „непристойно” для чоловіків, та навпаки, те, що „пристойно” для чоловіків (проявляти гнів та агресію), „непристойно” для жінок. Це пояснюється різними підходами до виховання. У хлопчиків у процесі

їхнього виховання відчуття придушуються, у той час як у дівчаток – вони домінують [16, с. 432]. Жінкам більш зручно, ніж чоловікам, висловлювати почуття страху і смутку, і в той же час люди не бачать міжстатевих відмінностей в здатності відчувати страх і смуток [63].

К. Дж. Лагерспец, досліджуючи фінських дітей 11-12 років, які навчаються у школі, виявив, що дівчатка воліли використовувати непрямі форми агресії (розпускали чутки, заводили нового друга «в помсту» старому), в той час як хлопчики частіше відкрито висловлювали агресію (штовхалися, кричали, билися) [69]. «Б'йорквіст припустив, що жінкам, через те що вони слабші фізично, немає сенсу застосовувати фізичну агресію, і тому вони вдаються до вербальної або непрямой агресії» [62, с. 178].

Як пише К. Хорні, «якщо жінка в стресовому стані, вона безперервно говорить, емоційно описуючи свої почуття, звертаючись до того, хто слухає. Вона може розповісти про свої проблеми годинами, даючи повний звіт в найдрібніших деталях. Коли жінка про них розповідає, вона не шукає рішення, її втішає і заспокоює процес розмови. Монолог її не має чіткої структури, і можлива паралельна розповідь про кілька речей одночасно, причому ніяких висновків частіше за все не робиться. Відзначається, що коли жінка схвильована, вона може заплакати, занадто активно жестикулювати і безперервно говорити, емоційно описуючи свої почуття. Вона хоче, щоб її вислухали, по-материнськи втішили і про неї подбали» [48, с. 123].

Необхідно згадати, що жінки плачуть частіше, ніж чоловіки. «У жінок сенсорні здібності значно перевершують чоловічі: вони більш тонко налаштовані на сприйняття нюансів і мають більш широку палітру вираження почуттів. Жінка може заплакати, тому що її образили, бо образа завжди несе в собі емоційний заряд, але чоловік часто навіть не помічає, що його хотіли образити. Для нього сказане часто не має значення в буквальному сенсі слова» [25, с. 233].

Таким чином, можна прийти до висновку, що жінки мають більш високий рівень загальної емоційності, оскільки вони більш емоційно збудливі, а їхні емоції виражаються сильніше, інтенсивніше, з більш вираженою експресією. Також, в розглянутій літературі відзначається емоційна нестабільність жінок.

2.2 Особливості новел Стефана Цвейга та домінуючі емоції в його творах

Ім'я австрійського письменника і новеліста Стефана Цвейга відоме у всьому світі, а словосполучення «новели Цвейга» давно вже стало загальним. Секрет популярності цього відомого австрійського письменника в тому, що він був бездоганним, самобутнім і яскравим майстром витонченої психологічної прози.

Творча діяльність Стефана Цвейга почалася в дев'ятисоті роки і обірвалася в дні Другої світової війни, коли письменник, який емігрував до Бразилії, в 1942 році покінчив життя самогубством. З «Декларації», написаної Цвейгом перед смертю впливало, що не особисті, а глибокі об'єктивні причини визначили трагічне завершення його духовної драми [43].

Творчість Стефана Цвейга, одного з найбільш відомих німецькомовних письменників-новелістів ХХ століття, привертала увагу багатьох вітчизняних і зарубіжних дослідників, серед яких Д. В. Затонський [14], О. О. Потебня [36], К. І. Федін [46], Г. А. Майфет [30], Л. Райнерс [74], М. Райх-Раніцкі [73], Е. Рігер [75] та багато інших. Але слід зазначити, що й сьогодні дуже обмеженою є кількість досліджень, присвячених лінгвістичним особливостям текстів новел С. Цвейга.

Ю. Клен виділяє особливістю новел Стефана Цвейга ще один незвичайний елемент: «Часто героїв охоплює якесь божевілля, немов усі

вони скуштували амока, отого зілля, від якого люди стають несамовиті, і безумство жене їх крізь чистилище власної пристрасті, аж у самі обійми смерті» (новела «Амок») [49]. Варто додати, що саме у таких архітектонічних елементах Цвейгової прози виявляється одна із важливих складових його художнього світовідображення: неоромантичний струмись у його творах, який, поєднуючись, наприклад, із елементами експресіонізму, психологізму, в його новелах та біографічних есе, творить неповторну амальгаму його стилістичної палітри. «Здається часами, що автор завів нас у дике й темне провалля, де в чорних, глибинних водах невідомих досі озер відбивається дивовижна фантасмагорія стихійних сил людського єства, розбурханих покликом із первісних надр» [4, с. 202] – відмічає Юрій Клен (Будгардт О.) в своїй роботі «Стефан Цвейг».

Зображуючи і схоплюючи «окреме», Стефан Цвейг нерідко перемикав трагічні протиріччя і конфлікти буржуазної дійсності з соціального плану в план суто психологічний, досягаючи при цьому віртуозної витонченості психологічного аналізу і проникаючи в свята святих своїх героїв. Від його уважного і жалісливого погляду не був прихований напружений драматизм життя, який і привносить печаль та сум в його новели. Герої Цвейга не борються з навколишнім світом, але вони духовно покалічені суспільством, в якому живуть – знову таки, ми бачимо схожість з життям письменника [43].

Почуття нестійкості життєвих основ, характерне для Цвейга-художника, додає його новелам напруженість і нервозність, які проявляються і в змалюванні психології дійових осіб, і в стрімкому русі сюжету з його неминучою драматичною кінцівкою.

Слід відзначити, що однією з відмінностей цвейгівських новел постає зосередження автора «на суб'єктивному тлумаченні дій або думок своїх персонажів, що надає творам певного психологізму» [28, с. 111]. Юрій Клен констатує той факт, що «центром, що навколо нього

вирують події, у кожній новелі Цвейга є якась таємниця. Жагуча, нерозгадана, вона вабить, тривожить і мучить допитливу думку і надає своєрідного присмаку життю, без якого воно втратило б половину своєї принадності». В новелі «Лист незнайомої» «романіст ніколи не довідується, хто була жінка, яка його ціле життя кохала» [4, с. 115].

Герої творів С. Цвейга – нетипові, виняткові для свого часу та суспільства люди, які цілковито захоплені якоюсь ідеєю або метою, причому предметом їхньої одержимості може виступати будь що: азартна гра або гра в шахи, почуття, книги, колекціонування, гроші та ін. Цікавим є те, що в цвейгівських творах майже відсутні описи зовнішності персонажів, адже увагу письменника сконцентровано на почуттях дійових осіб, на детальному аналізі внутрішнього стану людини, її відчуттів та причин їх виникнення.

Майже всі герої творів Цвейга – духовні альтруїсти, надзвичайно привабливі своїми «відхиленнями», які підносяться Цвейгом дуже вірними дозами, щоб не відлякати читача з перших сторінок. Автор досконало володіє майстерністю тримати аудиторію зацікавленою, відразу зачаровує, затягує читача вглиб твору – і далі вже неможливо відліпитись від подій, що відбуваються. Емоції перекривають розум та раціональне мислення, але це і є частиною діючого плану Цвейга. Тому що саме емоції тримають читача не просто близько – а всередині твору, змушуючи відкидати логіку і пропускати через душу і серце все, що відбувається.

2.3 Гендерна репрезентація ключових концептів емоційного стану художнього персонажа

В обраних нами творах, а саме: новели «Амок» та «Лист незнайомої» було виявлено 462 ситуації («Лист незнайомої») та 427 ситуації («Амок») випадків прояву емоцій. Для ранжування емоцій була

використана класифікація К. Е. Ізарда [15] та обрані додаткові емоції, які, спираючись на дослідження вчених С. В. Козак, М. О. Ляльчук [19], Н. А. Красавський [20], є домінантними емоціями новел Цвейга.

2.3.1 Типологія емоційного стану персонажів-чоловіків

З досліджуваного матеріалу загалом 442 ситуацій описують емоційний стан у персонажів-чоловіків. Найбільше чоловічі емоції описуються в новелі «Амок» – 346 ситуацій. Найбільш частотними в новелах є лінгвістичні засоби, що репрезентують емоції страху, гніву, пристрасті. Наведені кількісні дані можуть бути представлені у вигляді такої таблиці (Таблиця 2.1):

Таблиця 2.1

Кількісні дані розподілу прикладів-висловлювань у персонажів-чоловіків

Найменування емоцій	Кількість ситуацій	Кількість ситуацій у %
Любов	12	3%
Бажання/пристрасть	50	11%
Відраза	16	4%
Страх	65	15%
Рішучість/гордість	10	2%
Радість	18	4%
Печаль/біль	33	7%
Гнів	42	10%
Сором/вина	25	6%
Здивування	21	5%
Цікавість	14	3%
Тривога/хвилювання	35	8%

Ми розглядаємо емоційні стани, насаперед спираючись на класифікацію емоцій К. Е. Ізарда, який в своїй праці «Емоції людини»

виділяв базові (фундаментальні) емоції. До таких емоцій дослідник відносив наступні емоції:

- емоція інтересу;
- емоція радості;
- емоція подиву;
- емоція смутку;
- емоція гніву;
- емоція відрази;
- емоція презирства;
- емоція страху;
- емоція провини;
- емоція сорому [15].

Ці емоції виділені вченим на підставі таких критеріїв, як «Прояв за допомогою виразної та специфічної конфігурації м'язових рухів особи, викликання виразного і специфічного переживання, надання мотивуючого впливу на людину» [15, с. 43]. Але варто зазначити, що для нашої роботи було виокремлено ще кілька емоцій для аналізу, так як вони важаються домінантними у творах Цвейга, а саме: тривога, любов, пристрасть та гордість.

Загалом в досліджуваному матеріалі нараховується близько семи персонажів чоловічого роду, але лише одного персонажа нам випадає нагода дослідити в повній мірі – лікаря з новели «Амок».

Проаналізував новелу, було відмічено, що білизько 347 ситуацій пов'язані з описом емоцій лікаря. Головний герой сам, в більшості випадків, називає свої емоції використовуючи емотивні лексеми-номінанти, такі як: *fürchten*, *betäuben*, *besessen*. Також, його мова насичена фразеологізмами, висловлюючи його внутрішній стан: *funkelte in mir irgendein Gelüst, wie das Dämonische ihres Willens in mich eindrang, ich zitterte vor Zorn* [82, с. 17-18].

Найбільша кількість ситуацій пов'язана з емоцією страху – 65

випадків. Емоція «страх», як показує досліджений матеріал, позначається в новелі домінантною лексемою «*Angst*» (страх) і її численними синонімічними лексичними одиницями – «*Furcht*» (страх, боязнь), «*Schreck*» (переляк), «*Grauen*» (жах), «*Schauer*» (трепет), «*Entsetzen*» (жах), «*Scheu*» (боязнь, боязкість).

Спочатку для змалювання страху автор використовує епітети *selbstmörderisch* «самогубний», *unsinnig* «безглуздий», *lächerlich* «сміховинний», *sinnlos* «безглуздий».

Стан страху в багатьох випадках описується через метафору, до складу якої сам номінант емоції не входить. В наступному прикладі яскраво проявляються такі перцептивно-образні ознаки емоції «страх», як тремтіння, озноб в тілі: «*Die Knie zitterten mir*», «*Alle Geschmeidigkeit verlor und zu stammeln begann, so stark war dieses geheimnisvolle die an meinen Fersen wie Feuer glühte*», «*Er sah mich zitternd an wie in Furcht vor einem Schlag*» [82, с. 26-27, 33]. Дієсловами *zittern* і *schütteln* описаний страх протагоніста. Дані лексичні одиниці в наведеному контексті слугують ефективним засобом емоційного впливу на читача. Автор передає почуття страху через метафоричне порівняння *wie von einem hammer getroffen* [82, с. 7].

Для змалювання страху автор також використовує метафори: «*bis ich plötzlich, von einer geheimnisvollen Nervosität befallen*», «*so brennend gereizt meine Begier*», «*von Entsetzen schlug kalt mir in die Seele*» [82, с. 27, 32].

В більшості випадків в досліджуваному матеріалі почуття страху відображається за допомогою лексем-номінантів та опису фізичного стану персонажу.

В новелах нам також зустрічаються чоловічі персонажі другого плану, емоції яких також змальовано письменником. Хочемо відмітити, що доволі часто серед чоловіків зустрічається емоція здивування та цікавості, що супроводжується почуттям підозри та невпевненості.

Гендерні особливості прояву емоцій чоловіками, зокрема, зберігаються. Більшість персонажів намагаються приховати свої емоції, навіть, якщо вони відчувають глибокий біль та смуток. Часто чоловіки проявляють агресію, що виражається в лайках та фізичній розправі: «*Ich stehe fluchend auf ... unwillkürlich hebe ich die Faust, um dem Tölpel eins hinzuknallen.<...> Statt aller Antwort schlage ich ihm die Faust ins Gesicht ...*» [82, с. 22-23]. Чоловічий гнів також може виражатися описом фізичного стану: «*Ich ... zitterte ... ich zitterte vor Zorn und ... ja auch vor Bewunderung. Am liebsten hätte ich ihr ins Gesicht geschlagen ... eine ... eine Art gewalttätiger Gier*» [82, с. 18].

Для чоловіків питання саморозкриття є ознакою слабкості і ми знаходимо підтвердження цьому в тексті: «*Er wich meiner Anteilnahme aus: ich spürte aus seinem geduckten Wesen Scham, unendliche Scham, sich verraten zu haben an mich, an diese Nacht*» [82, с. 44].

Важливо зазначити, що хоч детальний розгляд ми проводимо тільки над одним персонажем, всі інші персонажі-чоловіки лише більше підтверджують той емоційний портрет чоловіка, який ми отримали досліджуючи протагоніста.

Також ми дослідили особливий стан персонажу, який неможливо віднести лише до однієї категорії – це амок. Цей стан щось подібне до суміші страху, пристрасті, тривоги, бажання. Лікар сам ставить собі такий діагноз та розтлумачує це поняття: «*Es ist mehr als Trunkenheit ... es ist Tollheit, eine Art gehört Hundswut ... ein Anfall mörderischer, sinnloser Monomanie<...>Es war ... das Sinnloseste, das Stupideste, was ich tun konnte ... aber der Amokläufer rennt ja mit leeren Augen, er sieht nicht, wohin er rennt*» [82, с. 24].

Серед опису такого шаленого, неспокійного стану лексема амок використовується найчастіше: *Wahnsinn* – 8, *Tollheit* – 2, *Irrsinn* – 2, *Amok (amokläufer)* – 21.

«*Ich lief Amok, ich sah nicht nach rechts und nicht nach links*» – саме

так головний герой був гнаний амоком до кінця свого шляху – «*Dann kam dies Ticken wieder in die Schläfen, alles schwankte und kreiste: und gerade vor ihrem Bett fiel ich zusammen ... so ... so wie der Amokläufer am Ende seines Laufs sinnlos niederfällt mit zersprengten Nerven*» [82, с. 28, 40].

Таким чином, ми розглянули емоції, використовуючи класифікацію К. Е. Ізарда. З усього корпусу прикладів, було виявлено, що персонажам-чоловікам властиво проявляти такі емоційні стани, як страх (15%), гнів (10%), тривога (8%), бажання (11%), печаль (7%), сором (6%).

2.3.2 Типологія емоційного стану персонажів-жінок

У новелах виявилось 430 ситуацій прояву емоцій у персонажів-жінок. Жіночі емоції в більшості описані новелою «Лист незнайомої» – 349 випадків. Згідно з нашими даними, у персонажів-жінок, як і у персонажів-чоловіків найбільш частотними виявилися лексеми, що виражають емоції страху, гніву, любові, гордості. Наведені кількісні дані можуть бути представлені у вигляді такої таблиці (Таблиця 2.2):

Таблиця 2.2

Кількісні дані розподілу прикладів-висловлювань у персонажів-жінок

Найменування емоцій	Кількість ситуацій	Кількість ситуацій у %
Тривога/хвилювання	26	6%
Любов	88	20%
Бажання/пристрасть	26	6%
Відраза	8	2%
Відчай	7	2%
Страх	38	9%
Рішучість/гордість	35	8%

Продовження таблиці 2.2

Радість	46	11%
Печаль/біль	32	7%
Гнів	23	5%
Сором/вина	22	5%
Цікавість	11	2%
Здивування	9	2%

В досліджуваному матеріалі представлено два персонажі-жінки: незнайомка та знатна англійка. Обидва персонажі представляють собою сильних рішучих жінок, які самостійно керують долею.

Історія незнайомки, з новели «Лист незнайомої», починається з 13 років, коли вона вперше закохалася і триває до останніх хвилин її життя. Це гімн вічного вірного кохання, який письменник змалював використовуючи різноманітні лексичні засоби: епітети, метафори, порівняння, опис фізичного стану. Читач має змогу спостерігати розширення спектру емоцій з дорослішанням дівчини. Незнайомка була гарною молодою жінкою, що попри невпізнання та неприйняття коханої людини, все одно назавжди залишається вірна своїй любові. Її лист пронизаний радісною печаллю, безумовною любов'ю, без звинувачень та гніву.

Найбільш вживаніша лексема – «*Liebe*». Індекс частотності вживання лексеми *Liebe* дорівнює 43 та її похідної *Geliebter* – 35.

Вказана емоція позначається цілою низкою лексичних одиниць та виразів: *Spiel mit Liebe, Liebenden, Professionellen der Liebe, lieber, das Geheimnis der Liebe, lieben, Geliebter, Liebesnacht, liebenswert, ein Atem der Liebe, liebevoll, zuliebe*.

Для змалювання кохання автор використовує епітети: *unbemerken* (непомічене), *unbewußt* (несвідоме), *fordernde* (вимогливе), *reiner* (чисте), *leidenschaftlicher* (пристрасне), *wissenden* (знаюче), *sorglosen*

(недбале), *verschwenderischen* (марнотратне), *unerwiderten* (нероздільне), *liebenswert* (миле), *unsterbliche* (безсмертне).

Також Цвейг змальовує особливу поведінку дівчинки, що повністю віддалася закоханню: *«Ach, was für Torheiten habe ich begangen! Ich küßte die Türklinke, die Deine Hand berührt hatte, ich stahl einen Zigarrenstummel, den Du vor dem Eintreten weggeworfen hattest, und er war mir heilig, weil Deine Lippen daran gerührt»* [83, с. 15].

У жінок було вживано 9 лексем-номінантів, що описують емоцію страху *Angst* – 5, *Furcht* – 10, а *Schreck* – 4. Вказана емоція позначається цілою низкою лексичних одиниць та їх похідних: *erschreckt*, *Fürchte*, *ehrfürchtigen*, *fürchterlichste Stunde*, *Angst*. Для змалювання емоції страху автор залучає опис фізичного стану персонажів.

Головна героїня перебуває в страху перед своїм коханим. Вона боїться, що письменник Р. буде зневажати її через зовнішній вигляд: *«Ich fürchtete, Du könntest ihn bemerken und mich verachten; darum drückte ich immer die Schultasche darauf, wenn ich die Treppe hinaulief, zitternd vor Angst, Du würdest ihn sehen»* [83, с. 21].

В можливості втратити свого коханого незнайома з завмиранням серця спостерігає його від'їзд: *Und in den Wochen, wo Du verreist warst – mir stockt immer das Herz vor Angst* [83, с. 16].

Другий персонаж-жінка, з новели «Амок», навпаки, горделива, смілива та вольова. Їй притаманні чоловіча сміливість та рішучість. Проблему, що склалася в неї вона вирішує самотійно, по-діловому, вдаючись до складання вигідної домовленості, аніж благання про допомогу. Емоції цього персонажу показано через спостереження лікаря. Він характеризує її сміливість так: *«Irgendwie überliefs mich: mir graute vor der stählernen Entschlossenheit dieses Weibes, die da mit plapprigen Reden hereingekommen war und dann mit einemal ihre Forderung zückt, wie ein Messer. Hier aber war eine ...ja, eine stählerne, eine männliche Entschlossenheit ... von der ersten Sekunde spürte ichs, daß diese Frau*

stärker war als ich ... daß sie mich in ihren Willen zwingen konnte, wie sie wollte ...» [82, с. 15]. Такої сталевої чоловічої рішучості забракло навіть самому протагоністу лікарю. Битва чоловіка та вольової зухвалої жінки продовжувалася якийсь час і кожного разу чоловік не витримував такої сили: *«Sie sah mich an, aufrecht und stolz. Ich sah ein Gesicht, ganz so wie ich es –gefürchtet hatte, ein undurchdringliches Gesicht, hart, beherrscht, von einer alterslosen Schönheit, ein Gesicht mit grauen englischen Augen, in denen alles Ruhe schien und hinter die man doch alles Leidenschaftliche träumen konnte. Dieser schmale, verpreßte Mund gab kein Geheimnis her, wenn er nicht wollte. Eine Minute lang sahen wir einander an –sie befehlend und fragend zugleich, mit einer so kalten, stählernen Grausamkeit, daß ich es nicht ertrug und unwillkürlich zur Seite blickte»* [82, с. 17]. Для змалювання сильної жінки Цвейг використовує опис її міміки, постаті та твердість голосу, все це передається через бачення лікаря.

В тексті письменник наводить приклад і інших жінок, більш піддатливих, покірних, слабких. Протагоніст виказує свій погляд на них так: *«...sie kamen anders, kamen verschämt oder flehend, kamen mit Tränen und Beschwörungen.»* *«Denn diese Mädchen hier, diese zwitschernden kleinen zierlichen Tierchen, die zittern ja vor Ehrfurcht, wenn ein Weißer, ein “Herr”, sie nimmt ... sie löschen aus in Demut, immer sind sie einem offen, immer bereit, mit ihrem leisen, glucksenden Lachen einem zu dienen ... aber gerade diese Unterwürfigkeit, dieses Sklavische verschweint einem den Genuß ...»* [82, с. 15].

Порівнюючи дані типи персонажів-жінок з гендерними особливостями прояву емоцій можемо підтвердити, що жінки володіють більшим спектром емоцій, які можуть проявлятися одночасно та швидко переходити від одного емоційного стану до іншого.

Відмітимо, що в незнайомки більш меланхолічний тип особистості, який проявляється в меляхнолічному настрої, печальній радості та любові. Вона чутлива, вразлива, мрійлива та ніжна. Хоча, не дивлячись

на важку роботу, потребує вижити та продавати себе, вона жодного разу не скаржилася на свою долю – її кохання покрило всі печалі. Вона, як леді, не могла собі дозволити явного прояву гніву, тому С. Цвейг прибігає до опису зовнішнього прояву емоцій. Наприклад, справитися з приступом гніву униканням конфлікту: *«bis ich fühlte, daß mir die Tränen in die Augen schossen vor ohnmächtigem Zorn. Ich ließ sie stehen und lief hinauf»* [83, с. 13].

У знатної дами з другої новели тип більш холеристичний, що притаманий зокрема чоловікам. Вона, як справжня леді, вихована та стримана, не виказує гнів, хоча її міміка говорить про це: *«...wieder spannte sich jene kleine Falte des hochmütigen Zornes, die ich schon von damals kannte, böse über ihrer Stirn <...> ihre Augen stießen wie ein grauer Stahl in mich hinein, ihre Nasenflügel zitterten vor Zorn ...»* [82, с. 28, 30].

Жінка завжди думає про своє положення в світі, тому нівелює будь-які конфліктні ситуації, що можуть поставити під загрозу її честь. Страх зап'ятнати честь стоїть вище, ніж страх смерті. Навіть на смертному одрі вона ще раз запевняється, що її таємниця не викриється.

Таким чином, ми розглянули емоції, використовуючи класифікацію К. Е. Ізарда. З усього корпусу прикладів, було виявлено, що персонажам-жінкам властиво проявляти такі емоційні стани, як любов (20%), радість (11%), страх (9%), сміливість (9%), тривога (6%), бажання (6%).

Висновки до другого розділу

У практичній частині даного дослідження було розглянуто різні погляди на гендерні особливості в емоційній сфері особистості. Жінки активно проявляють свої емоції, а чоловіки здебільшого не бажають, щоб оточуючі бачили їх емоційними, тому що гендерно це їм не притаманно. Згідно із статистичними даними, хлопці демонструють більш низький рівень розвитку емоційного інтелекту, ніж дівчатка. Формування і закріплення гендерних відмінностей у емоційному інтелекті великою мірою залежить від соціальних стереотипів, культурних норм та рольових очікувань.

Стильові особливості чоловічого та жіночого мовлення найбільше проявляються у певних ситуаціях мовленнєвого спілкування, коли чоловік чи жінка використовують певні прийоми мовленнєвої поведінки. Отже, й гендерні особливості у мові потрібно розглядати лише з урахуванням етнічної та соціальної належності, рівня освіченості, а також ситуації.

Нами була виділена типологія емоційних станів персонажів-чоловіків і персонажів-жінок в новелах С. Цвейга «Лист незнайомої» та «Амок». Твори відрізняються психологічною глибиною і емоційною насиченістю.

У творі нами було виявлено всього було виявлено 462 ситуації («Лист незнайомої») та 427 ситуації («Амок») випадків прояву емоцій, з яких 442 ситуацій описують емоційні стани у персонажів-чоловіків, 430 – у персонажів-жінок. Найбільш часто у персонажів обох статей зустрічалися емоції: тривога, страх, гнів, любов, гордість, печаль та радість. У цифровому відношенні це становить 55% (253 ситуації) від усіх чоловічих емоцій, 60% (288 ситуацій) від усіх жіночих емоцій. Наведені кількісні дані були представлені у вигляді таблиць (Таблиця 2.1; Таблиця 2.2).

Вивчивши матеріал, ми прийшли до висновку, що багато емоції

мають схожі способи реалізації як у персонажів-чоловіків, так і у персонажів-жінок. Однак, при більш глибокому розгляді, нам вдалося виділити відмітні риси.

Серед лексичних засобів вербалізації емоцій в творах С. Цвейга. використовуються наступні: епітети, персоніфікація, образні загальнономовні метафори, риторичні звертання і запитання, засіб градації, алегорія, гіпербола, оціночні словосполучення, контрастні пари іменників, прийом уособлення, лексика, що називає емоційний стан, лексика, що описує емоції через фізичний стан.

Таким чином, результати нашого дослідження показали, що одна і та ж емоція могла реалізовуватися як однаково – за допомогою лексем-номінантів і фразеологізмів, так і по-різному, що проявлялося у вживанні персонажами-чоловіками і персонажами-жінкам різних стилістичних прийомів.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У нашому дослідженні, присвяченому виявленню лінгвістичних засобів, що використовуються для опису емоційних станів у персонажів-чоловіків і персонажів-жінок, ми дійшли наступних висновків:

У даній роботі під емоцією розуміється психічний процес, що відображає суб'єктивне оціночне ставлення до існуючих або можливих ситуацій і об'єктивного світу. Емоції несуть інформацію про внутрішні переживання «Я» і психіки конкретної людини.

Встановлено, що емоційність і емотивність співвідносяться як психологічна і лінгвістична категорії. Під емотивністю слід розуміти властивість мови виражати психологічний (емоційний) стан і переживання людини.

Під гендером прийнято розуміти «соціальне» значення статі, яке визначає поведінку людини в суспільстві і те, як ця поведінка сприймається. Вчені-соціологи розводять поняття «стать» і «гендер», відзначаючи, що «стать» – поняття біологічне, а «гендер» – культурно символічне, соціальне, психологічне визначення статі. Лінгвістичні дослідження розглядають гендер як явище культури і мови, вивчають особливості даної категорії в мові.

Ми розглянули гендерні особливості вираження емоцій в новелах. Згідно з рядом досліджень, чоловіки не вільні у вираженні емоцій, і найбільшою мірою це пов'язують з вихованням. Для чоловічої статі становить великий страх розкритися, так як це вважається ознакою слабкості. Чоловіки, як і жінки відчувають радість і смуток, страх і печаль, тільки проявляють вони їх по-різному, відповідно до статево-рольової ідентичності. Що стосується жінок, то необхідно згадати, що вони мають більш високий рівень загальної емоційності. Їх емоції виражаються сильніше, інтенсивніше, з більш вираженою експресією.

До особливостей творів С. Цвейга можна віднести найтонший аналіз психології людини. Осереддям кожного оповідання Цвейга стає

монолог. Герої творів С. Цвейга – нетипові, виняткові для свого часу та суспільства люди, які цілковито захоплені якоюсь ідеєю або метою. Характерною для Цвейга є напруженість і нервозність, які проявляються в змалюванні психології дійових осіб.

Під час дослідження були складені типології емоційних станів персонажів-чоловіків і персонажів-жінок на основі опису емоцій в новелах С. Цвейга «Лист незнайомої» та «Амок». Найбільш часто у персонажів-жінок зустрічалися емоції любові, радості, страху, гордісті, печалі. У чоловічих персонажів найбільше були репрезентовані емоції страху, пристрасті, гніву, тривоги, печалі.

В роботі нами були виявлені і проаналізовані лінгвістичні способи опису емоційних станів персонажів обох статей. Ми прийшли до висновку, що персонажам обох статей було характерне використання лексем–номінантів, велика кількість повторів в зображенні емоцій, а також епітети, образні загальнономовні метафори, риторичні звертання і запитання, засіб градації, алегорія, гіпербола, оціночні словосполучення, контрастні пари іменників, лексика, що називає емоційний стан, лексика, що описує емоції через фізичний стан.

Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що автор дотримується певних стереотипів впливу статі на мовну поведінку. Але в новелах Цвейга персонажі обох статей можуть бути втягнуті у вирій почуттів. Так, ми бачимо як жінка проявляє чоловічу рішучість, а чоловік підвладний хвилюванням та «оголенню душі».

Таким чином, ми з'ясували, що емоції представляють величезний інтерес для вивчення й подалі, так як до теперішнього часу вони є мало вивченими в гендерному аспекті. Окреслюючи перспективи подальших досліджень, варто відзначити, що для більших результатів можна розглянути вживання гендерно-опосередкованої емотивної лексики в інших мовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астен Т. Б. Формирование межтекстуального эмоционального фона средствами английского языка: автореф. дис. Волгоград: Волгогр. гос. ун-т., 2000. 23с.
2. Анисимова А. В. Особенности функционирования английских эмотивных прилагательных в гендерном аспекте (на материале женских журналов и романов): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. СПб., 2010. 18 с.
3. Берн Ш. Гендерная психология. СПб.: прайм-ЕВРОЗНАК, 2001. 320 с.
4. Бургардт О. Стефан Цвайг. Дрогобич, 2003. 262 с.
5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Москва: Высшая школа, 1989. 406 с.
6. Василюк Ф. Е. Психология переживания: анализ преодоления критических ситуаций. Москва: МГУ, 1984. 240 с.
7. Гамзюк М. В. Емотивний компонент значення в процесі створення фразеологічних одиниць (на матеріалі німецької мови): монографія. Київ: Видавничий центр КДЛУ, 2000. 256с.
8. Гвоздева А. А. Языковая картина мира: гендерные и лингвокультурологические особенности (на материале художественных произведений русскоязычных и англоязычных авторов): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Т., 2003. 151 с.
9. Глан Я. Стефан Цвейг. – В кн.: Современные писатели Запада. Москва, 1928, 60 с.
10. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации. – М., 1980.
11. Дегтярьова Т. Особливості жіночого мовлення в гендерному аспекті (на матеріалі англійської, української та російської мов) // Вісник СумДУ. – 2004. – № 1 (60). – С. 46-52.

12. Дженкова Е. А. Концепти «сором» і «вина» в німецькій лінгвокультурі. Волгоград: Парадигма, 2012. С. 7–23.
13. Журавльов О. П. Фонетичне значення. Львів: Вид-во ЛДУ, 1994. 160 с.
14. Затонский Д. Художественные ориентиры XX века. Москва: Советский писатель, 1988. 416 с.
15. Изард К. Эмоции человека. Москва: Изд-во МГУ, 1980. 323 с.
16. Ильин Е. П. Пол и гендер: мастер психологии. Санкт-Петербург: Питер, 2010. 688с.
17. Калита А. А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання. Київ: КДЛУ, 2001. С. 24–60.
18. Корди Е. Е. Основные типы модальных значений, выделяемых в лингвистической литературе. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. Москва: 1990. С. 67–71.
19. Козак С. В., Ляльчук М. О. Фреймові структури на позначення людських почуттів у романі С. Цвейга «Нетерпіння серця». Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2013. №9. С. 268.
20. Красавский Н. А. Про градації як типі семантичних відносин в терміносистемі емоцій (на матеріалі російської та німецької мов). Питання романо-германської та російської філології (лексикологія): межвуз. зб. науч. тр. П'ятигорськ: вид-во ПГПИ, 1993. С. 88–95.
21. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты. М.: Институт социологии РАН, 1999. 190 с.
22. Колшанский, Г. В. Паралингвистика./ Г. В. Колшанский. –2–е изд.,стер. – М.: КомКнига, 2005. – 96 с.
23. Крайг Г. Психология развития: мастер психологии. Санкт-Петербург: Питер, 2005. 940 с.
24. Крейдлин Г. Е., Григорьева С.А., Григорьев Н.В. Словарь русских жестов. – Москва – Вена, 2001. – с.166 – 248.
25. Куликов Л. В. Психология настроения личности: дис. ... д-ра

филол. наук: 19.00.11. СПб., 1997. С. 429.

26. Ларина Т. В. Эмоциональность и эмотивность в коммуникации Волгоград, 2004. С. 36–46.

27. Лингвистический энциклопедический словарь. [Электронный ресурс]. 2009. URL: <https://goo.gl/jJA7So> (дата обращения 12.04.2018).

28. Лукач Г. Новеллы С. Цвейга. Литературное обозрение. 1937. №8. С. 22–27.

29. Маслова В. А. Параметры экспрессивности текста. Москва: Наука, 1991. С. 179–204.

30. Майфет Г. А. Природа новелы. Київ: Держ. вид-во України, 1978. 166 с.

31. Мац І. І. Різновиди емоцій та способи їх вербалізації. Вісн. Житомир. Держ. Ун-ту ім. І. Франка. 2003. №11. С. 181–183.

32. Малишевская Д. Ч. Фразеология в контексте культуры. ЯСК. 1999. Вып. 7. С. 180–184.

33. Мягкова Е. Ю. Эмотивность и эмоциональность – две научные парадигмы. Психолингвистические исследования значения слова: межвуз. сб. Калинин, 1998. 166 с.

34. Оніщенко О. І. Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей (О. Уайльд, Т. Манн, А. Франс, І. Франко, С. Цвейг): монографія. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2011. 272 с.

35. Помазан І. О. Історія зарубіжної літератури ХХ століття. Харків: НУА, 2016. 264 с.

36. Потебня О. О. Эстетика і поетика. Київ: Наук. думка, 1991. 316 с.

37. Пронин В. Триумф и трагедия Стефана Цвейга. Цвейг Стефан. Москва: Терра, 1997. 736 с.

38. Реформатский А. А. Лингвистика и поэтика. Москва: Наука, 1987. 262 с.

39. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь–справочник лингвистических терминов. Москва: Просвещение, 1976. 543 с.

40. Романова Н. В. Емотивна лексика в контексті сучасного німецького поетичного твору. Теоретична і дидактична філологія. 2017. Вип. 25. С. 333–339.
41. Романова Н. В. Проблема емоційної і емотивної лексики. Науковий вісник Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Луцьк, 2011. №3, Ч. 2. С. 174–179.
42. Санникова О. П. Соотношение устойчивых индивидуально-типических особенностей эмоциональности и общительности. Вопросы психологии. 1992. Вып. 2. С.109–115.
43. Сучков Б. Л. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 2. Москва: Худож.лит, 1985. 527 с.
44. Талашова Н. Г. Гендерная реализация описания отрицательных эмоциональных состояний в англоязычном художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. СПб., 2016. 173 с.
45. Трофимова Е. И. Терминологические вопросы в гендерных исследованиях. Общественные науки и современность. 2002. Вып. 6. С. 178–188.
46. Федин К. Драма С. Цвейга. Писатель, искусство, время. Москва, 1961, 303 с.
47. Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в научном тексте. Санкт-Петербург: Престо, 2007. 225 с.
48. Хорни К. Женская психология. СПб.: Восточно-Европейский институт психоанализа, 1993. 222 с.
49. Цвейг С. «Світ учора» Спогади європейця. Харків: ФОЛІО, 2018.
50. Цвейг С. Лист незнайомої: Новели, пер. з нім. Передмова Матузової Н. Київ: Дніпро, 1981. 263 с.
51. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови: монографія. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 351 с.
52. Шахова К. Романізовані біографії Стефана Цвейга. Київ: Дніпро, 1991. 591 с.

53. Шаховский В. И. Лінгвістика емоцій. Філологічні науки. 2007. №5. С. 3–13.
54. Шаховский В. И. Емоції як об'єкт дослідження в лінгвістиці. Питання психолінгвістики. 2009. № 9. С. 29–43.
55. Шаховский В. И. Лінгвістична теорія емоцій: монографія. Москва: Гнозис, 2008.
56. Шаховський В. И. Текст как способ экспликации эмотивности языкового сознания. Языковые сознания: содержание и функционирование. Москва, 2000. С. 174–175.
57. Шаховський В. И. Типы значений эмотивной лексики. Москва, 1994. №1. С. 20.
58. Шейнов В. П. Женщина плюс мужчина. Познать и покорить. М.: Харвест, 2002. 1008 с.
59. Шингаров Г. Х. Эмоции и чувства как формы отражения действительности. Москва, 1971. 223 с.
60. Arnold W. M. Emotion and Personality. Vol.1. Psychological aspects. New York: Columbia University Press, 1960. P. 243
61. Barrett M. Gender And Communication at Work / Mary Barrett, Marilyn Davidson. — Ashgate, 2006. — 294 p.
62. Björkqvist K. Sex differences in physical, verbal, and indirect aggression: a review of recent research. Sex Roles. 1994. P. 177–188.
63. Caldwell M. A., Peplau L. A. Sex differences in same–sex friendship, Sex Roles. 1982. 8(7). P. 721–732.
64. Fabes R. A., Martin C. L. Gender and age stereotypes of emotionality, Personality and Social Psychology Bulletin. 1991. 17(5). P. 532–540.
65. Foolen Ad. The Expressive Function of Language: Towards a Cognitive Semantic Approach. The language of Emotions: Conceptualization, expression and theoretical foundation. Duisburg, 1997. P. 17.
66. Hacker H. M. Blabbermouths and clams: Sex differences in self–disclosure insame–sex and cross–sex dyads. Psychology of Women

Quarterly. 1981. P. 385–401.

67. Johnson F. L., Aries E. J. The talk of women friends. *Women's Studies International Forum*. 1983. P. 353–361.

68. Kaplan S., Talbot J. F. Psychological benefits of a wilderness experience. *Behavior and the Natural Environment*, ed. by D. Curry. New York: Plenum, 1983. P. 163–203.

69. Lagerspetz K.J. M., Björkqvist K., Peltonen T. Is indirect aggression typical of females? Gender differences in aggressiveness in 11 – to 12-year-old children: *Aggressive Behavior*, 1998. 14(6). P. 403–414.

70. Maccoby E. E. *The Two Sexes: Growing Up apart, Coming together*. Cambridge: Harvard University Press, 1998. 376 p.

71. Mills S. *Language, gender and feminism* / Sara Mills, Louise Mullany. — Routledge, 2011. — 206 p.

72. Ortony A., Clore G., Collins A. *The Cognitive Structure of Emotions*. New York: Cambridge University Press, 1988.

73. Reich–Ranicki M. *Sieben Wegbereiter. Schriftsteller des Zwanzigsten Jahrhunderts.*, Stuttgart—München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2002. 298 S.

74. Reiners L. *Stefan Zweig und sein Werk*. München: Herbert-Verlag, 1997. 247 S.

75. Rieger E. *Stefan Zweig*. München: Spaeth Verlag, 2013. 240 S.

76. Romaine S. *Communicating Gender* / S. Romaine. — London : Lawrence Erlbaum Associates, 1999. — 406 p.

77. Sowinski B. S. *Zweigs Novelle. Lektüre zur Unterhaltung*. Frankfurt am Main: Taschenbücherverlag, 2001. 129 S.

78. Stoller R. J. *Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity*. New York: Routledge, 2020.

79. Tannen D. *You just don't understand: Women and Men in conversation* / Deborah Tannen. — New York : William Morrow, 1990. — 310 p.

80. Winstead B. A. Sex differences same-sex friendships: *Friendship and social interaction*, ed. by J. Derlega. New York: Springer, 1986. P. 81–99.

81. Wright P. Men's Friendships, Women's Friendships and the Alleged Inferiority of the Latter // Sex Roles. 1982. 12 (1). P. 1–20.
82. Zweig S. Amokläufer. Hamburg: Lesehefte Verlag. 2013. 45 S.
83. Zweig S. Brief einer Unbekannten. Berlin: Fischer Taschenbuch Verlag, 2004. 57 S.