

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА  
ЖУРНАЛІСТИКИ**

**КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

**ВЕРБАЛІЗАТОРИ ЕМОЦІЙНИХ КОНЦЕПТІВ У РОМАНІ**

**В. ЛИСА «ГРАФИНЯ»**

**Кваліфікаційна робота**

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка VI курсу 211 групи

Напряму підготовки 035 Філологія

(українська мова та література)

Багатюк Валерія Вадимівна

Керівник: кандидат філологічних наук,

доцент Гайдаєнко І.В.

Рецензент: Бокшань Г.І.,

кандидат філологічних наук, доцент

кафедри готельно-ресторанного й

туристичного бізнесу й іноземних мов

Херсонського державного

аграрно-економічного університету

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади вивчення назв емоцій у сучасному мовознавстві</b> .....	6
1.1. Питання дослідження вербалізаторів емоцій у лінгвістиці.....	6
1.2. Проблема виділення концепту в сучасній науці.....	10
1.3. Засоби образності в художньому тексті та їх граматичні вияви.....	14
<b>РОЗДІЛ 2. Функції вербалізаторів на позначення емоційного концепту у романі В.Лиса «Графиня»</b> .....	19
2.1. Класифікація лексем із концептуальним змістом емоцій у досліджуваному тексті.....	19
2.2. Специфіка номінацій із семантикою емоцій.....	25
2.3. Назви, що відтворюють емоції у романі В. Лиса «Графиня».....	39
2.4. Морфологічна основа досліджуваних слів.....	43
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	52
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЖЕРЕЛ</b> .....	54

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** У сучасному світі життя людини не можливе без емоцій. Емоції є засобом вираження, мовної особистості [62, с. 63]. Вони беруть участь у формуванні думок людини, і впливають на їх мовну реалізацію. Когнітивна лінгвістика, порівняно з іншими, нова галузь науки про мову, яка займається не тільки дослідженням мови як засобу організації, а й передачі та обробки інформації, тому емоційний концепт становить великий інтерес для цієї науки.

Одним з пріоритетних напрямів «лінгвістики емоцій» є вивчення текстів, що виражають повний спектр емоцій, що за допомогою різноманітних як вербалізованих так і невербалізованих засобів виражають ставлення письменника до тих, чи інших персонажів, різноманітних фактів та явищ, а також можуть передавати почуття, емоції самого митця.

**Актуальність роботи** зумовлена недостатнім вивченням назв, що позначають емоції у творах В. Лиса.

Основними питаннями під час проведення дослідження стали вивчення засобів, що передають позитивне та негативне емоційне забарвлення мови, зокрема їх класифікації та опис з погляду наукових праць сучасних учених.

Емоції та їх мовні особливості досліджували А. Лук [40], В. Шаховський [61; 62; 63], В. Русанівський [49], М. Гамзюк [8], О. Селіванова [51; 52] та інші.

**Тема** кваліфікаційної роботи є складником комплексної науково-дослідницької програми кафедри української філології та журналістики ХДУ «Закономірності розвитку української мови і практика мовної діяльності» (№ 0117U00173)

**Мета роботи** полягає у вивченні способів художньої реалізації емоційного концепту в романі Володимира Лиса «Графиня».

Відповідно до зазначеної мети нами було сформульовано такі **завдання**:

1. Проаналізувати наукові джерела з теми та виробити наукові засади дослідження емоцій та їх вербалізаторів.

2. Скласти та визначити лексико – семантичні групи назв на позначення емоцій у художньому творі.
3. Провести обстеження твору В.Лиса «Графиня» з метою виявлення номенів на позначення емоційних концептів.
4. З'ясувати стилістичні функції слів, що позначають концепти, відображені назвами емоцій у творі митця.

**Об'єктом дослідження** є емоційні концепти у творі митця.

**Предметом дослідження** є вербалізатори на позначення емоційних концептів та їх семантико-стилістичні функції в романі Володимира Лиса «Графиня».

**Методи дослідження:**

- спостереження та описовий, для виявлення та опису емоційних концептів у творі, їх особливостей та функцій;
- порівняльний метод, для порівняння та зіставлення емоційних концептів різної семантики.

**Наукова новизна роботи:**

уперше було досліджено вербалізатори на позначення емоційних концептів у романі В. Лиса «Графиня» та розглянуто способи їх художньої реалізації.

**Практична цінність** роботи полягає у можливості застосування висновків та матеріалів дослідження у ВЗО під час підготовки лекційних та практичних занять із «Загального мовознавства», «Лексикології», «Стилістики української мови».

**Апробація:**

- VIII Всеукраїнська студентська науково-практична інтернет-конференція «Література української діаспори у світовому історико-культурному контексті», 11 березня, 2019 р., м. Херсон
- Всеукраїнська студентська науково-практична конференція «Українська мова в контексті слов'янознавства та компаративістики», 14 травня 2019 р.), м. Херсон

**Публікації:**

1. Багатюк В. Мовні засоби вираження позитивних емоцій у романі Володимира Лиса «Графиня». Матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Українська мова в контексті слов'янознавства та компаративістики» (14 травня 2019 р.) [Електронний ресурс] / За заг. ред. І. В. Гайдаєнко; упор. Т. Г. Окуневич – 2019. – 310 с. – С. 90-94
2. Багатюк В. Назви емоцій, що формують концепт страх у романі В. Лиса «Графиня» Матеріали IV Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Актуальні проблеми філологічних та лінгводидактичних студій третього тисячоліття у студентських дослідженнях» (м. Херсон, 19 травня 2020 р.) [Електронний ресурс] / за заг. ред. І. В. Гайдаєнко, Т. Г. Окуневич – Херсон, 2020. – 143 с. С.4-6
3. Багатюк В. Мовні засоби вираження почуттєво – нейтральних станів у романі Володимира Лиса «Графиня» / Магістерські студії. Херсон: ХДУ, 2020. (Подано до друку)

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

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ НАЗВ ЕМОЦІЙ У СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

#### 1.1. Питання дослідження вербалізаторів емоцій у лінгвістиці

Розглядаючи питання лінгвістики текстів, виділяють опис емоцій та мовне вираження емоцій. У текстах емоції трансформуються в емотивність, тобто ми можемо стверджувати, що емоції відносяться до психологічної категорії, а емотивність до мовної.

У ХХ ст. на стику психології та мовознавства сформувалася інтегральна галузь науки – лінгвістика емоцій. Проблема вираження емоцій до середини 70-х років не була основною в лінгвістиці, тож роботи з цієї тематики з'являлися рідко, і не користувалися популярністю.

За словами В. Шаховського, його багаторічні дослідження лінгвістики та вивчення емоцій вийшли на новий рівень. Однак у лінгвістичних працях побутують різні терміни на позначення галузі науки, що вивчає емоції: «лінгвістика емоцій», «емотивність», «емотіологія», «емоціологія» тощо [63].

О. Філімонова використовує термін «емоціологія», трактуючи його як усю сукупність наукових досліджень у різних галузях знань, що певною мірою торкаються вивчення емоцій, сфери почуттів людини [56, с. 7].

У сучасному мовознавстві значний унесок у вивчення мови емоцій зробив В. Шаховський. Він запропонував комунікативний підхід до вивчення проблем емотивності мовних одиниць, передусім лексичного складу мови, а також категоризацію емоцій у лексико-семантичній системі на матеріалі англійської мови [62]. Але оскільки його аналіз був спрямований на вивчення ефективності мовленнєвої комунікації та ролі в ній емотивних одиниць, то це не дозволило глибше вивчити складові частини емотивності, чинники її утворення під впливом мовних та позамовних явищ [8], хоча останнє твердження видається неоднозначним.

В. Шаховський називає емотіологію лаконічно лінгвістикою емоцій [61], що сформувалася на стику психології та традиційного мовознавства і, перед

якою вже в межах системно-структурного мовознавства постало завдання сформулювати знання про емотивно-мовний код. Емотіологія виступає, з одного боку, міждисциплінарною галуззю науки, що має за основу низку концепцій і теорій (філософської, біологічної, когнітивної, психологічної, соціальної, функціональної, інформаційної та ін.), а з іншого – наукою про вербалізацію, вираження і комунікацію емоції [61, с. 22], де останнє коротко і влучно стосується саме лінгвістики емоцій. Тоді як лінгвістика емоцій уключає різні аспекти: аспект мовних засобів і способів вираження емоційності на різних «поверхах» мови з підасpekтами їх форм і змісту, функціонально-семантичний, семасіологічний (семантичні ознаки-сигналізатори емотивності мовної одиниці, їх адгерентність і інгерентність) аспекти, а також аспекти соціального контексту вираження і контекстуальних закономірностей мовленнєвих реалізацій емоцій та співвідношення емоцій з лінгвістичними категоріями оцінки, експресії, модальності, прагматики тощо [62, с. 47].

І.Літвінчук розуміє під емотивністю «результат інтелектуальної інтерпретації емоційності, що транслюється в мові та мовленні» [39, с. 1]. М. Гамзюк називає емотивність мовним вираженням емоцій [8, с. 34].

М. Савчин у навчальному посібнику із загальної психології подає таке визначення терміну емоцій: «Емоції – особливий клас психічних процесів і станів, пов'язаний з інстинктами, потребами та іншими спонуками» [50, с. 56].

Як психічний феномен емоція – це складне багаторівневе явище. Людина виражає свої почуття за допомогою слова. Характер точності цих почуттів визначається адекватністю тих слів, якими користується людина [68, с. 41].

Теоретичну базу для лінгвістики емоцій складає теза Н.Красавського про те, що емоції, відбиваючись у свідомості, повинні бути закріплені в семантиці слова й інших одиницях мови. Під вираженням емоцій розуміється їх мовна репрезентація, маніфестація у мові, що супроводжується внутрішнім і зовнішнім переживанням. Вираження емоцій – це безпосередня комунікація власне емоцій, а не їх позначень, їх мовних виявів [31, с.96]. Мовне вираження

емоцій здійснюється за допомогою особливої емотивної лексики. Емоції, як універсальна психологічна категорія, – це об’єкт ретельного дослідження когнітивної лінгвістики. Е.Суворіна стверджує, що в мовленнєвій діяльності людини емоції отримують лексичне й граматичне вираження через емотивні знаки мови [55, с. 61].

Вирізняють декілька способів вираження емоцій, такі як вербальний (мовні засоби) та невербальний (жестами, мімікою, понтомімою тощо), або, як їх ще називає В.Шаховський Verbal language та Body language [62, с. 96]. Ці два способи вираження емоцій неодноразово досліджувалися вченими.

Яким би способом не були представлені емоції, як вважає М.Гончарук, підклади слів, які їх передають, мають деякі ознаки, що відображають структуру всієї системи позначень емоційних станів: це, насамперед, позитивна або негативна оцінка. Окрім того, емоції можуть не тільки бути безпосередньо названі, але й описані через фізичні відчуття або дії суб’єкта емоцій [15].

Відповідно існує чимала кількість класифікацій, щодо емоцій, розроблених не тільки психологами, а й філософами та лінгвістами.

Вітчизняні та зарубіжні психологи зробили вагомий унесок у розробку теоретичної та методологічної бази щодо вивчення емоцій. Була виявлена сутність емоцій (О.Леонт’єв [34], С. Рубінштейн [48], та ін.), розроблена класифікація базових емоцій (К.Ізард [24; 25], П.Екман [66], і т.д.), здійснена характеристика емоційних явищ (Є. Ільїн [26], Н. Грот [17] та ін.).

У науці представлено велику кількість класифікацій емоцій, що мають різні підстави для існування: класифікація за часовою ознакою Т. Брауна, за причиною виникнення емоції І. Канта, за ознакою виникнення та відтворення, розробленою М. Спенсером, розподілом емоцій за видом контакту живих істот П.Симонова та багато інших [6, с. 445].

О.Лук, спираючись на семантичний принцип класифікації емоцій, розділяє емоції на позитивні (*блаженство, радість та захоплення*) та ін., усього 44 емоції), негативні (*сум, відчай, лют* та ін., усього 42 емоції) та

почуттєво-нейтральні стани (*байдужість, стан спокійного споглядання* та ін., усього 5 емоцій) [40, с. 12 – 13]. Однак ця класифікація вважається не точною тому, що такі почуття, наприклад, як співчуття, жаль та каяття вчений відносить до негативних емоцій, а почуття злорадства та самовдоволення – до позитивних. Із погляду семантики, таке почуття, як злорадство вважається негативним, а з гедоністичного боку – позитивним, тобто тим, що приносить задоволення.

Є.Ільїн, проаналізувавши 26 емоцій, згрупував їх у 5 класів за функціональною ознакою: 1) емоції очікування та прогнозу (*хвилювання, тривога, страх, відчай*); 2) емоції задоволення та радості; 3) емоції фрустрації (*образа, розчарування, досада, гнів, несамовитість, печаль, нудьга, туга – ностальгія, горе*); 4) комунікативні емоції (*веселість, зніяковіння, збентеження, сором, провина, відраза*); 5) інтелектуальні «емоції», або афективно-когнітивні комплекси (*подив, інтерес, почуття гумору, емоція здогадки, сумнів*) [26].

Відомий американський психолог, спеціаліст у галузі психології емоцій П. Екман виділяє 6 базових емоційних виявів: гнів, *страх, відраза, подив, сум, радість* [68]. А психолог Р. Плутчик виокремив 8 основних емоцій, й об'єднав їх парами: *гніву-страху, схвалення-відраз, радості-зневіри, очікувань-подиву* (пов'язавши їх спільною дією) [6, с. 446]

Ще один не менш відомий американський дослідник емоцій К.Ізард висунув теорію, в основу якої покладено десять фундаментальних емоцій (*цікавість, задоволення, здивування, горе, гнів, відраза, презирство, страх, сором, провина*), що утворюють мотиваційну систему поведінки людини. Взаємодіючи між собою, вони можуть посилювати або послаблювати одна одну [25, с. 61]. Але емоція *здивування* не є емоцією в повному сенсі цього слова, як зазначає науковець, оскільки на відміну від інших емоцій, *здивування* – завжди скороминучий стан [25, с. 242].

У психофізіологічних дослідженнях потреба у висловленні емоцій визнається одним із провідних мотивів комунікації [24, с. 3]. Тому емоційність

художнього тексту, на чому ми зупинимося, стає однією з засад його існування, адже кожний художній текст створюється автором, заради того, щоб викликати у читача певний емоційний стан, донести до нього власні переживання. Мовна особистість творця тексту емоційно насичує окремі події та явища, що є індивідуально значущими для нього [19, с. 29].

Отже, розробка класифікацій емоцій, заснована на різних підходах. Емоції широко представлені у психології та мають велике значення для вивчення назв емоцій в мовознавстві, тому що саме класифікація емоцій в психології слугує відправним пунктом у дослідженні лінгвістики емоційних номінацій.

У нашій роботі ми, спираючись на класифікації вчених та уніфікувавши їх, розробили власну класифікацію, що розкриває особливості лексики на позначення емоцій у досліджуваному нами тексті.

## **1.2. Проблема виділення концепту в сучасній науці**

XX–XXI сторіччя позначилися активним взаємопроникненням різних галузей, а отже, з'явилася потреба у визначенні такої логічної одиниці, яка б могла підсумувати результати ментальних операцій та пізнавальної діяльності у вигляді слова-знака, що активно функціонує в комунікативному процесі. Так, поняття «концепт» почали активно вживати у термінологічних системах логіки, філософії, культурології, лінгвістики, психолінгвістики літературознавства, і розглянуто вченими О.Кубрякова [32], А.Бабушкін [5], Т.Попова [45], як лінгвокогнітивне явище; Р.Павільоніс [43] – абстрактне наукове поняття; О.Залевська [22] – психолінгвістичне явище .

Так як термін лінгвістична категорія виник недавно, сталого визначення концепту у мовознавстві не існує.

С. Аскольд-Алексеев ще в першій половині XX століття, висунув пропозицію розглянути це поняття з погляду психології. Автор мав на увазі концепт, як «певні думки, що замінюють нам у процесі мислення невизначену

кількість предметів одного і того ж роду. Концепти – це бруньки складних суцвіть мисленнєвих точностей. У звичайній думці ми обмежуємося викиданням цих бруньок, що з погляду психології є безформними і однаково містять у собі складну структуру можливостей» [4, с. 58].

Концепт – головний елемент «картини світу», тобто «оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку, всієї картини світу, відображеної в людській практиці» [3, с. 31]. Саме когнітивне пізнання утворює концептосферу. Для концепту характерна складна, багата структура, цей термін, поширений у філософії та логіці, в останні десятиліття переосмислювався в соціальній, психологічній та культурній парадигмі. Розглядаючи поняття «концепт», розуміємо складність та його сполучуваність з іншими термінами. Концепти відтворюють досвід конкретної людини та всього людства, це носії культурної пам'яті народу, які поступово переходять із чуттєвого образу в мислений.

Т. Попова розглядає концепт, як осмислений образ дійсності у свідомості людини, який має ім'я і базується на певних культурно зумовлених уявленнях людини про саму дійсність, тобто він є результатом збігу, словниковим значенням слова, народним та особистим досвідом людини [44, с. 6].

За О.Кубряковою концепт є оперативною одиницею пам'яті, відображеною у психіці людини, її ментальних, психічних ресурсів свідомості, і відбиває знання та досвід людини у вигляді «квантів знання» [32, с. 90].

Інші дослідники, наприклад, Д.Ліхачов, вважають, що концепт існує не для самого слова, а для кожного (словникового) значення слова окремо, і розуміє концепт «алгебраїчним» вираженням значення, яким ми можемо оперувати в письмовій чи усній мові. Це пояснюється тим, що людина не встигає осягнути значення з усією його складністю, та інколи по-своєму його інтерпретує [38, с. 8]. Отже, за Д. Ліхачовим концепти – це деякі значення, приховані в тексті «замінники», деякі «потенції» значень, які полегшують

спілкування, тісно пов'язуючи людину з її життєвим досвідом [38]. С. Воркачов вважає, що концепт «культурно забарвлений вербалізований смисл, представлений у плані вираження цілою низкою власних мовних реалізацій, що утворюють відповідну лексико-семантичну парадигму» [9, с. 48].

В українській лінгвістиці питанням вивчення концептів займаються В.Жайворонок [21], В. Кононенко [29], Л.Лисиченко [37], В. Русанівський [49], О. Селіванова [51; 52], А. Вежбицька [7] та інші.

Наприклад, В. Русанівський уважав, що аналізувати концепти потрібно опираючись на внутрішню форму слова, яка «номінує концепт»; «внутрішня форма є важливою не лише у творенні слова, а й у забезпеченні взаємозалежності між формою і змістом, у висвітленні механізму вираження думки у слові, у з'ясуванні головної властивості слова – здатності позначати виділювані думкою предмети і їх властивості» [49, с. 12].

В.Жайворонок пропонує диференціювати «концепт» і «поняття», мотивуючи це тим, що «поняття зазвичай втілюються в найближчому значенні слова, а концепт – це і зміст поняття, і смисл або комплекс смислів» [21, с. 25].

На думку В.Маслової [41], у сучасній лінгвістиці існує три підходи до визначення концепту:

- 1) культурологічний (Ю.Степанов, В.Телія);
- 2) семантичний (Н.Арутюнова, Т. Булигіна, Н.Шмельова та ін.);
- 3) лінгвокультурологічний .

Отже, концепт – це семантичне утворення, відмічене лінгвокультурною специфікою, що так чи інакше характеризує носіїв певної етнокультури. Але в той же час – це деякий квант знання, який відображає зміст усієї людської діяльності. Він оточений емоційним, експресивним, оцінним ореолом [41, с. 47].

Окремим терміном учені послуговуються на позначення емоційних понять.

Оскільки образні елементи концепту можуть відображати світогляд людини, його відношення до предметів та явищ реальності. Існують концепти, в яких ці елементи домінують, узагальнюючи індивідуальні та колективні уявлення людини про дійсність. Такі концепти називають емоційними.

«Емоційний концепт» є важливим поняттям для лінгвістики емоцій, тому він виступає, як «етнічно, культурно зумовлене, складне структурно-сміслове, як правило, лексично та / або фразеологічно вербалізоване утворення, що базується на понятійній основі, охоплює, окрім поняття, образ та оцінку, функціонально замінює людині в процесі рефлексії та комунікації безліч однопорядкових предметів, що викликають пристрасть як особливе ставлення до об'єктів довкілля» [31].

Н.Красавський зазначає, що емоційний концепт – це етнічно, культурно зумовлене, структурно-сміслове, лексично або фразеологічно вербалізоване утворення, яке ґрунтується на стійкій основі та включає в себе, окрім самого поняття, культурну цінність та образність [31, с. 256].

Сучасні дослідники, зокрема С.Денисова [18, с. 127], уживають термін «концепти-емотиви» (емоції, почуття), - розуміючи під цим образи як суб'єктивне переживання певних подій, емоціогенних ситуацій, причин їхнього виникнення, власне емоцій, що продукуються в таких ситуаціях, а також наслідків такого переживання. Емоційні концепти ґрунтуються на емоційних поняттях, в основі яких лежить суб'єктивна оцінка.

Емоційні концепти не є однорідними за своєю структурою, тому що вони можуть відображати реалії різні за природою. Емоційний концепт буває представлений як поняття, що відображує ситуацію, в якій суб'єктом переживаються певні емоції.

Емоційний концепт ґрунтується на емоційних поняттях, в основу яких покладено позитивну чи негативну суб'єктивну оцінку. Ю.Степанов вважає, що концепт здатний переживатися, «він предмет емоцій, симпатій та антипатій, а іноді зіткнень» [54, с. 59].

Також, одним із сучасних напрямів лінгвістичних досліджень є вивчення емоційних концептів, що формують глобальну мовну картину світу. Тобто, позначення емоцій у мові мають не тільки розгорнуті синонімічні ряди, але й різняться рівнями емоційної забарвленості. Визначення поняття емоційного концепту припускає вивчення в його основі феномена – самих емоцій.

Емоції формують психічне життя людини, а емоційний концепт виступає засобом, який допомагає переживати та усвідомлювати свої почуття. Як психічний феномен емоція – це складне багаторівневе явище. Людина виражає свої почуття за допомогою слова. Характер точності цих почуттів визначається адекватністю тих слів, якими користується людина [32, с. 41].

Зважаючи на те, що феномен емоцій є багатоаспектним, інформативним та насиченим, сутність емоційного концепту в цілому можна дефініціювати як складний динамічний процес зумовлений єдністю етнокультурного та особистого досвіду мовця про свій емоційний стан.

### **1.3. Засоби образності в художньому тексті та їх граматичні вияви**

Відображення емоційних концептів у нашій роботі розглядається в двох нормативних режимах: наративному і комунікативному. У кожному з нормативних режимів аналізується реалізація емоційного прояву – експліцитно та імпліцитно.

Під мовними засобами вираження образності в художньому тексті ми розуміємо ті засоби, що закладені в системі мови: фонетичні (особлива ритміка, милозвучність) словотвірні (суфікси зменшувально-пестливі і збільшувально-несхвальні, суб'єктивної оцінки, префікси); морфологічні (номінація – дієслівна, назви, вживання граматичних форм частин мови), загальномовна синонімія і антонімія); лексичні (знижена і піднесена лексика, використання діалектизмів у зіставленні з літературною мовою); синтаксичні (використання специфічних конструкцій речень, що переважно належать до експресивного синтаксису).

Під мовними засобами ми розуміємо особливості конкретної реалізації засобів мови в мовленні, у тому числі відображені в тексті інтонаційні особливості мови.

Під стилістичними прийомами ми розглядаємо: іронію, стилізацію, невласне пряму мову автора і трансформацію мови героя в авторську, уособлення і персоніфікацію. До стилістичних засобів також відносимо тропи (порівняння, метафору, синекдоху, метонімію) і фігури мови (гіпербола, повтори, паралелізм та ін.).

Відзначимо, що стилістичні засоби та прийоми реалізуються за допомогою засобів мови, а кожне авторське вживання – це особлива мовна реалізація цих ресурсів мовної системи, тому один і той самий приклад може бути розглянутий як реалізація певних мовних засобів у мовленні автора, як деякого стилістичного прийому або в комунікації між героями

Визначаючи термін «категорія тексту» І. Ярошевич [69, с. 159] виходить із терміна граматична категорія. «Граматична категорія» – одне з найбільш загальних властивостей лінгвістичних одиниць узагалі або деякого їх класу, яка отримала в мові граматичне вираження » [69, с. 159]. Таке визначення можна вважати досить адекватним відображенням ситуації, в лінгвістиці практики вживання терміна «категорія».

Однак варто додати, щоб мати можливість уважатися власне граматичною категорією, набір значень має характеризуватися принаймні, двома властивостями, а саме категоріальністю та обов'язковістю. Перша властивість (відома також під назвами взаємовиключеності, парадигматичності, однорідності, функціональності та ін.) дозволяє виділити зі всього масиву мовних значень такі, які об'єднуються в категорії; друга виділяє серед мовних категорій ті, які є для даної мови граматичними.

Категорією може бути тільки такий набір значень, елементи якого виключають один одного, тобто не можуть одночасно характеризувати один і той самий об'єкт (цю властивість можна сформулювати і по-іншому: кожному

об'єкту в певний момент можна присвоїти тільки одне значення з цього набору). Тобто граматична категорія характеризується опозицією.

Далеко не всі мовні категорії, можуть уважатися граматичними. Для цього необхідно, щоб категорія задовольняла другу властивість, тобто властивості обов'язковості (в сучасній лінгвістиці це твердження набуло широкого визнання після робіт Р. Якобсона [68, с. 85], але подібні ідеї висловлювалися і раніше). Категорія є обов'язковою (для деякого класу слів), якщо будь-яке слово з цього класу висловлює якесь значення даної категорії.

Текстоформувальні категорії не можуть бути побудовані за принципом опозиції, але є невід'ємними, обов'язковими для тексту характеристиками. У зв'язку з цим розглянемо емоційність як категоріальне явище.

Наявність або відсутність емоційності характеризують текст, є його властивістю, так само як наявність або відсутність певного граматичного значення характеризує слово. Однак навряд чи правильним буде називати наявне у слова конкретне граматичне значення граматичною категорією, оскільки категорія включає в себе всі однорідні значення і способи їх вираження. Граматичне значення є реалізацією деякої загальної ознаки, реалізацією деякої категорії, але не сама ця категорія.

Найбільш наочно і яскраво емоційність і експресія реалізуються в усному мовленні і звичайно, у творах художньої літератури. Вони є їх змістовним ядром, смисловою складовою, котра виправдовує їх призначення, існування, ідею. З цього можна зробити висновок, що для них емоційність є категорією.

Під час опису емоційності варто врахувати наступне:

1. Емоційність може бути як явною, вираженою вербально, так і прихованою, а значить, реалізується експліцитно та імпліцитно.
2. Репертуар емоцій і емоційних станів, представлених в тексті, є планом змісту емоційності як категорії, а конкретні реалізації цих емоційних одиниць в тексті – планом вираження.

3. Текст можна охарактеризувати з точки зору наявності / відсутності емоційності в цілому, але кожен конкретний випадок – реалізація певної емоції або емоційного стану. Спектр цих реалізацій неймовірно широкий: радість, злість, пристрасть, любов, подив і т.д.

4. Емоційність несе певний вид інформації, а саме – оціночну, тобто пов'язану з такою категорією тексту, як інформативність.

5. Експресивність – інтенсифікатор емоційних одиниць, тому важко чітко розмежувати експресивність і емоційність в тексті, часто одні і ті ж засоби мови несуть у собі інформацію, як про емоційні одиниці, так і про їх інтенсивність.

Слід зазначити, що різні типи текстів можуть володіти різним набором категорій, зберігаючи при цьому деякий необхідний мінімум, виділений І. Ярошевичем – цілісність, зв'язність, інформативність. Наявність інших категорій властиво не всім текстам [69, с. 158].

Більший за обсягом і задумом твір дає більш повний матеріал для аналізу структури тексту, його властивостей, категоріальних характеристик. У романі «Графиня» ми виявили категорію емоційності.

Емоційність може вважатися категорією тексту за таких умов:

1. Вона пронизує весь текст, є ключовою його властивістю, характеристикою всіх смислових частин, її наявність або відсутність характеризує всі одиниці структури тексту,

2. Вона має універсальний план змісту і регулярний план вираження,

3. Вона є провідним засобом вираження авторської позиції і донесення задуму автора.

Отже, під час аналізу роману «Графиня» В. Лиса ми можемо виділити наступні граматичні вияви емоційності:

– поєднання великої кількості іменників та дієслів різних лексико-граматичних груп для зображення динамізму емоційного стану: *«Це обличчя... Обличчя... Очі зустрілися з моїми. Я побачив біль і крик у них і якусь засторогу для себе»* [36]; *«щоб вмирати і... божеволіти»*, *«спершу —*

як **вчителя**, а потім — як мого **коханого**. Таємного, болісного **коханого**» [36], «після тієї фальші, вкладеної в ціле життя, тільки й лишається що **божевілля** чи гра в **божевілля**. Дай, Боже, справді не збожеволіти [36]», «І тут у мене з'явилося бажання піти швидше. Швидше. Ще швидше. Майже бігом»[36], «Чому я **не вирвав її, не знищив, не переобладнав** цю кімнату», «Він **попросив мене, попросив мене, мені було... мені було...**» [36].

– використання прикметників, що характеризують різні емоційні стани: «Єдиний порятунок для тебе — прийняти цю смерть, — каже Венцеслава уранці – **спокійно, холодно, відсторонено**» [36], «Ось я геть **розкрита**, жодної таємниці, моє **непоголене** лоно, розкриваючись, кличе до себе всі **темні сили** цього **дурного світу**» [36], «я привіз таки Марії, за що заслужив **захоплений зойк** («який же він **великий та рябий**») і поцілунок, **материнський**, хоч із **далеким присмаком колишньої пристрасті**» [36].

– уживання однорідних іменників, що створюють ефект потоку думок героя: «твої **ноженнята, ноженнятка**, — я нахилився і пальцями обережно торкнувся **загорілих і доволі струнких ніг**. – **Ноженняточка**» [36], «як на її вік **груди, груденята**» [36].

Отже, наше дослідження ґрунтується на відображенні в тексті елементів живої комунікації: яскраві мовні жанри переплетені з різними типами мовних актів, стратегій і комунікацій.

## РОЗДІЛ 2

### ФУНКЦІЇ ВЕРБАЛІЗАТОРІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО КОНЦЕПТУ У РОМАНІ В. ЛИСА «ГРАФИНЯ»

#### 2.1. Класифікація лексем із концептуальним змістом емоцій у досліджуваному тексті

Мова – це головний інструмент людського спілкування, вона забезпечує обмін інформацією, відображає емоційний стан у мовленнєвій комунікації. Загальна кількість назв емоцій, що фіксуються тлумачними словниками, дуже велика, але кожен дослідник розділяє емоції незалежно від їх словникового значення. Однією з найбільш повних, на нашу думку, є класифікація О.Луки.

На думку лінгвістів, вербалізація емоцій у літературних текстах може здійснюватися двома способами: експліцитним, тобто за допомогою лексем на позначення емоцій та імпліцитним – за допомогою емоційно маркованих лексем, через описи станів, поведінки, дій персонажів [32].

У нашому дослідженні, спираючись на класифікацію О.Луки, ми розробили власну класифікацію відповідно до лексем, що представляють емоційні концепти у романі В.Лиса «Графиня»:

а) до позитивних ми віднесли назви, що відтворюють емоційні концепти: *радість, самовдоволення, впевненість, довіра, повага, симпатія, ніжність, любов, подяка, передчуття, почуття задоволення від помсти;*

б) до лексем із негативним концептуальним значенням: *горе, печаль, зневіра, відчай, страх, жалість, співчуття, розчарування, почуття образи, гнів, заздрість, ненависть, ревності, сором, каяття, тривоги;*

в) до слів, що відтворюють почуттєво-нейтральні стани: *байдужість, цікавість, здивування.*

Окремі з цих лексем, що вказують на позитивний емоційний концепт трапляються у таких прикладах: *«Я пригорнув її...І сама вона була досить симпатична, мала доволі пружні, як на її вік, груди, груденята, вже встиг сказати я, твої груденята, як це мило, відповіла вона...їй подобаються*

*пестливі слова. Спочатку я хотів викласти все відразу, але вирішив, що не варто. Ніжність також треба дозувати. Ввечері наступного дня після прогулянки я спитав чи не стомились її ноженята, ноженятка... » [36, с. 12].*

У наведеному уривку автор використовує прислівник *мило*, *ніжність*, прикметник *симпатична*, іменники *груденята*, *ноженята*, *ноженятка* з демінутивними суфіксами на позначення емоційного концепту *ніжність*, що допомагає читачеві у сприйнятті змісту тексту. Ці слова вказують на прихильне ставлення до героїні й виконують текстотвірну функцію.

Цей емоційний концепт є одним з найбільш представлених у тексті роману Володимира Лиса. Згідно кількісного аналізу тільки однокореневих одиниць, що називають ці емоційні стани, тобто експлікацій, у тексті, більше двохсот. Із них 154 прикладів – любов / кохання, 37 прикладів – пристрасть, 14 – закоханість.

Зазначимо, що окремі з номінацій емоційного стану пристрасть, є омонімічними (пристрасний = «емоційний», пристрасть = «багато») і не мають прямого відношення до цього емоційного концепту, але подібних прикладів менше десяти.

За параметрами стійкості / динамічності, тривалості / короткочасності варто розмежувати емоційний стан (кохання) і емоції, емоційні переживання (пристрасть і закоханість).

Носіями цих емоцій є велика кількість героїв роману, як головних, які перебувають у центрі роману, до яких автор звертається постійно, так і епізодичних, другорядних персонажів.

Кохання відносимо до емоційних станів, а точніше емоційних стосунків. Концепт кохання, на нашу думку, має такі ознаки як тривалість, стійкість (у багатьох ситуаціях воно визначає поведінку персонажів), має об'єкт спрямованості. Кохання в силу тривалості і стійкості варто віднести до інтенсивних емоційних станів.

Роман «Графиня» висвітлює міжособистісні стосунки героїв як гостросюжетний детектив. Емоційний концепт *любов* у творі представлений

лексемами *кохав, пристрасно, коханка, цнотлива, пасія, коханочка, роман, спокуса, почуття, пристрасть, поцілунок*. Наприклад, у наведених висловлюваннях вони презентовані так: «*То була розповідь про те, як у моєму житті, у моїй долі поруч із пристрастю до малювання, а згодом і писання справжніх картин з'явилася інша пристрасть. Поруч із коханням до мого вчителя Платона з'явилася інша закоханість. Я пристрасно закохалася у графиню Венцеславу Ловигу*» [36, с. 145]; «*Я рвучко підвів голову, звільняючись і від думки – спокуси, й від видива, що неминуче мало з'явитися*» [36, с. 26]; «*Я тоді ледве не запитав, чи Інга позаминулого літа так само крутила з кимось роман, як тепер зі мною?*» [36, с. 19].

Також ми спостерігаємо зародження почуття любові у висловлюванні: «*Я розчинявся у словах дивної дівчини, смакував їх, як вона вино, хоч зміст їх ставав дедалі недоступнішим*» [36, с. 112]. У цьому уривку за допомогою незвичайного порівняння *смакував їх, як вона вино* та словосполучення *розчинявся у словах*, автор яскраво представляє ніжне ставлення героя до героїні та автора до них обох.

«Любов» – позначає не тільки почуття людини, а й любов, наприклад до мистецтва: «*Але дівчинка, втім, була незвичайна, бо все більше й більше росла у ній любов до малювання*» [36, с. 142], через прикметник *незвичайна* та іменник *любов* автор відтворює внутрішній, духовний потяг героїні до мистецтва. Любов до напоїв чи їжі: «*Я знала, що він любить «Львівське» і він уже встигнув його наскільки полюбити, що поруч стояли дві порожні пляшки, а він допивав третю*» [36, с. 153]. Любов, як емоційний концепт може викликати різні емоції в адресата: «*Марія чомусь зашарілася, так мило і не вимушено....*» [36, с. 86]; «*Я побачив, як на диво цнотливо зашарілося її обличчя*» [36, с. 12]. У цих реченнях автор через дієслово *зашарілося* та прислівник *мило, невимушено, цнотливо* показує зняковіння героїні.

До висловів із позитивною семантикою ми також віднесли *задоволення від помсти*, що представлено у висловлюванні: «*Солодкий біль, маєш, хвойдо і сучко. Сучко і хвойдо, ха!*» [36, с. 135]. Ці рядки чітко вказують на отримане

героєм задоволення від помсти. Його інтонація й особливо вигук *ха!* сприяє кращому сприйняттю описуваної ситуації, почуттів героя.

Багато в чому реалізація емоції переляку / страху збігається зі способами реалізації емоції жах: нечисленність імпліцитних контекстів, велика кількість номінацій порівняно з іншими образотворчими художніми засобами.

Окремі лексеми вказують на негативні емоції, що трапляються у таких прикладах: «*Мирося враз, зі швидкістю блискавки, зів'яла і злякано опустила очі*» [36, с. 27]; «*Не кидайте мене, тітонько. Я боюся сам серед лісу*» [36, с. 36]. Прислівник *злякано* та словосполучення *боюся сам, зі швидкістю блискавки* навіює емоцію *страху*, що допомагає нам більше зануритися в атмосферу змісту твору.

У першому і другому прикладах переляк швидко змінюється іншим емоційним станом, тоді як в третьому прикладі переляк триває мить, що підкреслюється виразом (здригнувшись від переляку), а тривога, занепокоєння, страх залишаються: «*Я здригнувся – то було обличчя Інги*» [36] або «*І раптом я здригнувся. Я побачив себе тієї грозової ночі біля вікна. дивилася на мене цього разу трохи злякано і збентежено*» [36].

Переляк може проходити не миттєво, а тривати невизначено довго. Зазвичай, у таких контекстах присутня номінація – «переляк», але, по суті, демонструється емоційний стан – страх. Наприклад, опис переляку Платона, який усвідомив зникнення картин описаний так: «*Я стояв і слухав цю тишу бозна-скільки часу. Вічність поглинула мене, заморозила й виплюнула. Але й ця невагомість, нечутливість, здавалося, порідшала, я наче розсмоктався на десятки, сотні, тисячі, міради все дрібніших і дрібніших частинок, які стали розбігатися в різні боки. Моя сутність перетворилася у віддистильовану рідину, яка також ставала дедалі рідшою*» [36].

Емоційний концепт *страх* у романі В. Лиса представлений іменниками *жах, тривога, істерика, переляк, страхіття, страх*, наприклад: «*І раптом вона поплотніла, наче побачила щось неймовірне чи дуже страшне*» [36] або «*Мирося забилася в істериці*» [36, с. 36]. Емоційний стан героя виражено

експліцитно дієсловом: «мене обвіяв жах» [36], але контекст організований таким чином, щоб читач міг відчутти душевний стан героя, наприклад, «і раптом щось здригнулося на його обличчі. Я виразно побачила біль у його очах» [36] або «у голосі Олега оселився чорний птах» [36]. Оповідання різко переходить з минулого часу в нинішній історичний: дієсловом **здригнувся, боюся прислівником злякано**, наприклад: «А ночі ставали все темнішими й холоднішими, наганяли дедалі більший жах, і здавалося, що йому не буде кінця й краю» [36, с. 167]; «Так ревно, що сама лякаюся звуків цього надто голосного плачу» [36, с. 65]; «Я...я маленький хлопчик, – лепечу **перелякано**. – Не кидайте мене, тітонько. Я боюся сам серед лісу» [36, с. 27] або «Жінка подивилася на стодоларову купюру, яку я їй простягав, і злякалася ще більше. Аж ступила крок назад. Розпачливо озирнулася, либонь, шукаючи, кого можна покликати, щоб допоміг оборонитися від божевільного» [36] або «Листоноша злякано озирнулася... Може, боялася, що я стану зганяти на ній злість?» [36].

Окрім того, у романі емоцію **страх** автор передає сполученням іменника з прикметником: «страшна пошесть», «Божжа кара», чорна звістка, **моторошні муки**: «Та сума, в яку було оцінено мої картини, ставала відтепер завдатком до справжньої ціни за мої моторошні муки (і не лише душевні) та суд наді мною» [36, с. 75]. У наведеному прикладі почуття страху і жаху героя передано словосполученням **моторошні муки**.

Митець відтворює емоцію страх, описуючи обличчя та руки героя: «Стукає в скроні питання, од якого спершу обсипає жаром обличчя, а потім холонуть руки – од кінчиків пальців до ліктів...» [36, с. 78] або «Я кидаюся бігти за дівчинкою, думаю про дивні слова цього чоловіка, про те, що хтось мені шепотів інші, **страшні слова**» [36].

У творі В. Лиса емоція **любов** – це щось незвичайне, пристрасне, чарівне. Однак це почуття у досліджуваному творі завжди породжує **ненависть**: «Як би було доречно схопити її, цю ненависну й кохану жінку за плечі...приволокти й саму посадити на цю палицю, якої вона заслуговує...» [36, с. 123]. У цьому

реченні емоційний концепт **ненависть** презентовано прикметником **ненависну**, а читаючи речення: *«Я підводжуся, дивлюся на жінку, що так підло мене зрадила. Я готовий власноруч задушити її й відчуваю, що ось-ось зроблю це»*[36, с. 120], розуміємо як герой **ненавидить** кохану жінку, яка зробила йому боляче, що виражено дієсловом **зрадила**.

Емоційний концепт **гнів** – це ще один негативний стан людини, що протікає у формі афекту і спричинюється раптовим виникненням значної перешкоди на шляху до задоволення, надзвичайно важливої для суб'єкта потреби, має стенічний характер. Може викликати бажання покарати, може сприяти мобілізації сил, породити відчуття впевненості у правильності власних дій [50, с. 126].

Автор майстерно уводить до оповіді речення, що чітко відтворюють цей концепт. Наприклад: *«Я мушу **вбити** ту, яка так посміялась з мене»* [36, с. 61]. Стан афекту та гнів відображено і у наступному прикладі: *«Для мене зовсім не мало значення, побачить мене хтось чи ні. Якщо ні, то й добре, я, може ще встигну прийти на похорон Люби, покласти квіти до труни, побачити, як побивається її мати»* [36, с. 73]. Героєві все одно, чи помітив його хтось, коли він учиняв убивство. Платон був упевнений, що чинить правильно і його більше нічого не цікавило, окрім думки про те, *«як побивається її мати»* [36]. Для відтворення цих ключових негативних емоцій автор наповнює текст лексемами, що точно вказують на негативні думки героя: *похорон, труна*. Для цього митець ще й створює контраст із слів, що викликають позитивні й негативні емоції: *квіти – труна, побиватися, похорон*. Це допомагає викликати у читача емоції протиріччя у ставленні до героїв.

Одним із почуттєво-нейтральних станів є емоція **здивування**, що завжди у тексті супроводжується питальними реченнями:

- « - *Поки тебе не було, приходила та Люба.*
- *Люба? Яка Люба? – спочатку я не второпав.*
- *Таж твоя учениця...*
- *Люба приходила сюди?*

- *А чого тебе так дивує? Просила на весілля.*
- *На весілля?»* [36, с. 50].

У цьому діалозі письменник за допомогою дієслова *дивує* та питальних реплік презентує емоцію **здивування** головного героя, який не вірить тому що почув.

Отже, вивчивши способи художньої реалізації емоційного концепту у романі Володимира Лиса «Графиня», ми дійшли висновку, що роман насичений різноманітними позитивними, негативними та почуттєво – нейтральними емоціями, які виражаються такими лексемами: **ніжність, любов, задоволення, страх, гнів, ненависть, подив** і несуть як позитивну, так і негативну семантику.

## 2.2. Специфіка номінацій із семантикою емоцій

В українській мові є різноманітні шари лексики, призначені для вираження емоцій. Емоція присутня в лексемах, різних за своєю частиномовною приналежністю. У нашій науковій роботі ми вже зазначали, що класифікація емоцій дуже різноманітна. Виходячи з цього, зазначимо, що лексичні засоби можна класифікувати за психолінгвістичними особливостями на ті, що дають позитивну оцінку, негативну, та почуттєво – нейтральну.

Проаналізуємо лексеми на позначення позитивних емоцій. До них належать *радість, самовдоволення, впевненість, довіра, повага, симпатія, ніжність, любов, подяка, передчуття, почуття задоволення від помсти.*

**Радість** – за класифікацією емоцій, представлена як одна з першопочаткових емоцій, що виступає як почуття (сентимент) чи емоційне ставлення. Словник української мови подає ж нам такі значення цього поняття:

- « 1. Почуття задоволення, втіха, приємність [53, с. 436];
2. Особа, предмет, подія і т. ін., що викликають радісні почуття, тішать»[53, с. 436].

У романі В. Лиса «Графиня» концептуальний смисл радість презентовано лексемою **радість** із її первинною семантикою: *«І раптом я*

відчуваю величезну **радість** від щойно ухваленого рішення – їхати до моря...» [36, с. 11]. У цьому реченні письменник використовує слово **радість**, спираючись на перше визначення словника [53, с. 436]. Читаючи, ми розуміємо, що автор за допомогою ядрової назви виражає почуття задоволення головного героя від ухваленого рішення.

«Радість – це одна з найпростіших емоцій, з погляду мімічного вираження й можливості розшифровки вираження» [14, с. 45]. Ця емоція супроводжується посмішкою й сміхом, її вияви легко декодуються й майже завжди свідчать про приємну емоцію радості: «**Засміялась** знову Інга. – Мама була вчителькою, це так, але бабуся із села, просто селянка, а по татові бабуся й дідусь – міські пролетарі» [36, с. 19]. У наведеному реченні емоцію **радість** митець передає словом **засміялась**, що вказує на можливе глузування з героїні.

Емоційний концепт **радість** може також передаватися такими словами як *сміх, щастя, успіх, краса, веселий*. Наприклад: «Люба повернулась до мене і **подивилась** знову майже **весело**. – Сенсу віддавати в міліцію не має» [36, с. 45]. У наведеному висловлюванні словосполучення **подивилася весело** вказує на радісний настрій героїні. Досліджувана емоція характеризується не тільки власним задоволенням, а й позитивною реакцією з боку інших осіб. У мові це передається сполученнями слів: «я радію», «яка краса», «на сьомому небі від щастя» тощо. Це яскраво представлено в романі В.Лиса «Графиня»: «Мати знову була на **сьомому небі від щастя** за успіх дочки» [36, с. 40], емоція **радість** передається словосполученням «на сьомому небі від щастя» або «аж трусишся з радості», у якому автор відтворює задоволення та оптимізм персонажа; «Як же я **зраділа**, мало не все місто обійшла, розповідаючи про заробіток дочки» [36, с. 40]. Сполучення слів **я зраділа** допомагає зрозуміти емоційний стан героїні.

В. Лис використовує найбільш виразні засоби зображення, що дозволяють на мінімумі лексичного, граматичного і стилістичного матеріалу найбільш рельєфно показати радість, властиву героям, наприклад через сміх:

«маленька дівчинка в білій полотняній сукенці до п'ят **сміється** – **дзвінко-дзвінко** – й зривається з місця» [36] або «мій **сміх** біжить за мною крізь сад. Я розсипаю горошини **цього сміху**, засіваю ними траву в надії, що наступного року, наступної весни на цьому місці виростуть квіти чи хоча б суніці» [36], але при цьому радість може вступати в реакцію із іншими емоціями, наприклад, «**печальними і настороженими, з дрібною сміху на денці**» [36] або «у його очах – **біль і радість водночас**» [36] або «моя сестричка була готова **от-от розплакатися від розчулення**» [36] або «**як і трагікомічність ситуації, з якої можна було засміятися вголос**» [36].

Емоційний концепт **кохання** належить до позитивних емоцій. Словник психологічних термінів подає нам таке визначення цього поняття: «Кохання – стійка, самовіддана, свідомо прихильність людини до когось чи до чогось» [20]. Наприклад, в уривку: «**Кажуть, він помер від розриву серця, коли покохав удруге жінку, яку вже колись кохав і покинув, – промовила Венцеслава, і серце забилося швидше, – я почув у її голосі хвилювання**» [36, с. 115], лексеми **покохав, кохав** разом з лексемою **помер** із негативним значенням відтворюють почуття кохання. А словосполучення **помер від розриву серця** створює ефект гіперболізації, що вказує на глибокі почуття героя.

Тлумачний словник української мови подає три визначення слова **любов**, одне з яких – «Почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі» [53, с. 564]. Номени з таким значенням автор використовує в реченні: «**В цю хвилину я кохав її так, як ніколи за ці дні, з того самого моменту, як народилися в мені почуття до цієї жінки**» [36, с. 30]. У цих рядках митець відтворює прив'язаність головного героя до коханої жінки, яку йому прийдеться невдовзі покинути, його хвилювання й особливий емоційний стан.

В українській мові семантично розрізняють лексему **кохання** на позначення пристрасної емоції та слово **любов** в узагальненому значенні.

У досліджуваному романі емоція **любов** представлена лексемами *кохав, коханка, цнотлива, пасія, коханочка, роман, спокуса, почуття, пристрасть, поцілунок*.

Однією з найбільш поширених у тексті роману «Графиня» є емоція пристрасті. « *Пристрасть*, як зазначено у лексикографічних джерелах, – сильне, стійке, тривале почуття. В ній тісно пов'язані емоційні, вольові та мотиваційні компоненти» [20]. Емоція *пристрасть* виражається у зосередженні всіх думок, зусиль людини у напрямі обраної мети [53, с. 297].

Пристрасть відрізняється динамічністю, інтенсивністю короткочасного вияву і трапляється в тексті значно рідше, ніж згадка кохання. Як емоційне переживання, пристрасть схильна до трансформації (переходу в кохання чи байдужість). Характеристика цього переживання ускладнюється тим, що воно часто межує з коханням, являючи собою найбільш інтенсивний її вияв.

Красномовним прикладом з контексту можуть слугувати наступні рядки:

*«Жінка, що бігла, була ще й моєю коханкою. Теж колись. Вона зробила мене своїм коханцем так просто й природно, як прала чи варила їсти. Це все минуло, як співається в одній пісні, тепер вона ставиться до мене швидше як до сина. Пере, готує їсти, гладить по голові»* [36] або *« Це вже минуло. Справді, минуло. Бідна Марія. Ще років п'ять тому я називав її ніжно – Марічкою»* [36]. Автор описує трансформацію пристрасті в байдужість.

Закоханість (порівняно з пристрастю) може виявлятися і супроводжувати героя протягом тривалого періоду, але є при цьому нестійким, динамічним явищем, яке трансформується в кохання чи байдужість. Кількість номінацій цієї емоції нижче, ніж у пристрасті (14 прикладів в порівнянні з 37).

Однією з особливостей номінації емоційного концепту пристрасть є те, що на відміну від кохання і закоханості, показник її інтенсивності закладено в самій лексичній одиниці.

«Я схопив Інгу за руки і притяг до себе. Потім кинув її на ліжко. Я ждав, що от-от спалахне блискавка. Наче блискавка могла б допомогти мені ввійти в жінку, яку я **пристрасно** бажав» [36, с. 15] або «Так, то була Інга. Інга моєї уяви. Але справжня Інга лежала піді мною. Я кохав її, кохав пристрасно, як тільки міг» [36, с. 15] або «опиняюся під цим дужим чоловічим тілом, в моє входить теж сильна і не найгірша його частина. Вона дістається моєї середини, **незбагнено солодкої глибини**. Вона змушує мене **перестати бути собою**» [36].

Вияви компонентів емоційного концепту кохання-закоханість-пристрасть у тексті різноманітні й оцінка виявів цих емоційних концептів має два напрямки. З одного боку, в силу специфіки національної картини світу українського народу і природи цих емоцій і емоційного стану їх відкритий і бурхливий прояв не прийнятий в українській культурі. У тексті роману ця позиція присутня і вияв кохання, закоханості автора до Люби здається йому самому неправильним й соромітним: «Підштовхнутий невідомо якою силою, я кинувся до шафи, схопив одну з комбінашок. Ніжність дорогої, майже невагомої тканини **обпекла мої пальці**. Обгорнувши комбінацією картину, я засунув її за пазуху і кинувся до вікна» [36] або «Овва, – сказав я собі, – мусила ж вона колись це зробити. Але даремно я себе втішав. Щось неприємно кольнуло в грудях. Раз і ще раз. Я підвівся і знову ліг» [36].

Однак не лише з фізіологічного боку описується пристрасть, ось так Люба змальовує становлення її як художниці та роль Платона Васильовича Лемещука в народженні талановитої мисткині: «суть у тому, хто помітив і підтримав **ті мої потуги, мою пристрасть**, зрештою, моє ще підсвідоме, дитяче бачення й сприйняття світу... підтримував **ті мої перші потуги, заохочував мою пристрасть**» [36].

Лексема **поцілунок** у досліджуваному творі також відтворює концепт **пристрасть**. За тлумачним словником: «Поцілунок – дотик губами до кого-, чого – небудь як вияв любові, ласки» [53, с. 461]. Відображення концепту **пристрасть** спостерігаємо у таких висловлюваннях: «Кавуна, якого я

вторгував на зупинці в запорізьких степах, я привіз – таки Марії, за що заслужив захоплений зойк («який же він великий та рябий») і **поцілунок**, материнський, хоч із далеким присмаком колишньої **пристрасті**» [36, с. 32]. У наведеному прикладі слово **поцілунок**, що позначає емоційний концепт, не має чіткого відтінку любові, однак словосполучення «**колишня пристрасть**» сублімує дотикове відчуття поцілунку із пристрастю, тобто вказує на специфічність цієї лексеми, що вжито на позначення концепту **кохання**, хоча й минулого. В наступному уривку поцілунок змальовується як невід’ємна частина пристрасті: «*Натомість я поцілувала Олега в плече. Легким, але ніжним поцілунком. Схожим на тихий зойк любих запечених губ, на яких осідало відчуття спраги. Олег поцілував мене. В щоку і в груди. В груди і щоку. Ще і ще раз. Наче кликав до чогось. Припадав і не міг відірватися*» [36].

Автор активно послуговується лексемою **роман** – це не тільки великий за розміром і складний за побудовою прозовий (рідше віршований) оповідний твір художньої літератури, у якому широко охоплено життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів, їхня психологія, побут [53, с. 876]. А й слово, що відсилає читача до емоцій героїв, їхніх почуттів. Наприклад: «*Я тоді ледве не запитав, чи Інга позаминулого літа так само крутила з кимось роман, як тепер зі мною?*» [36, с. 19]. У цьому тексті лексема **роман** означає любовні стосунки між чоловіком і жінкою та має ще таке імпліцитне вираження: «*з якою в нас досі було щось на зразок легкого флірту*» [36] або «*не просто приємний, а красивий, ба, навіть хвилюючий голос. Було в ньому щось вабливе й таємниче, але не лише це. Голос мовби огортав мене тонкими невидимими павутинками*» [36].

Загальним для всіх емоційних сутностей є використання продемонстрованого прийому контрасту. Він присутній на сюжетному рівні (створення протилежних за характером, поведінкою, моральним принципам героїв, динаміка їх емоційного світу) і реалізується за допомогою мовних і невербальних засобів.

Типовим прийомом організації емоційних концептів, до яких уходить емоційний стан кохання, є контраст. Якщо «кохання» є за своїм знаком є «позитивним» емоційним станом, то такі стани, як гнів, страх, туга є негативними. Зіставлення в контексті контрастних емоційних станів служить їх інтенсифікації. Це відбивається і на виразних засобах, серед яких центральне місце займають антонімічні одиниці або одиниці, що містять антонімічні семи.

Проілюструємо реалізації окремих емоційних концептів «кохання-ненависть», найбільш багатих різноманітними засобами вираження і прийомами.

Контрастною є картина побиття Платона майбутнім чоловіком Люби, що змальовується автором як вияв пристрасті, жаги, сутності кохання: *«Від його грубою штурхана я справді опустився на коліна. Екзекутор закинув сорочку мені на спину. Наступної миті спину об'їк удар, потім другий. Бив він сильно і безжалісно»* [36]. Одночасно автор жадає бачити свою кривдницю, яка *«дістала із шафи широкого, навіть елегантного коричневого паска, оздобленого бляшками і заклепками»* [36] та наказала нареченому покарати Платона, але і після приниження *«і раптом гранично чітко усвідомив – я хочу, щоб вона прийшла. Ця жінка, молоде стерво, жорстока підступниця (можна як завгодно називати) притягувала мене до себе навіть після тієї жорстокої розправи, яку довелося зазнати»* [36].

Емоційний концепт, створений у контексті, прямо скерований на емоційне сприйняття читача, будується на контрасті «кохання – страждання». Можна стверджувати, що наведений приклад є навмисною провокацією автора емоцій читача, наприклад, *«ненависну й кохану жінку»* [36].

Імпліцитне вираження стану кохання створюється наступними прийомами: 1) опис поведінки героя, вчинення ним деяких вчинків (коли Платон вкрав предмет нижньої білизни Люби), 2) опис внутрішнього стану, переживань, наприклад, коли дізнався про одруження Люби: *«я стояв схожий на соляний стовп, до якого ведуть чергового мученика, найбільшого грішника,*

більшого за якого годі й уявити. І раптом відчув, як мені почали сипати сіль на мою сполосовану спину» [36].

У тлумачному словнику української мови слово *любов* представлено так: «до чогось; інтерес до чого – небудь» [53, с. 564]. У творі це представлено таким висловлюванням: «Люба ще в старших класах **полюбила** густе червоне вино» [36, с. 40]. Читаючи це речення, ми розуміємо, що номен *любов* ужито на позначення любові до предмета (вина). Інтерес у значенні *любов* також може бути до фізичних навантажень: «Ми його на ніч зоставляли на дворі, він **любив** побігати» [36, с. 48]; *любов* до мистецтва: «Але дівчинка, втім, була незвичайна, бо все більше й більше росла у ній **любов до малювання**» [36, с. 142]; до рослин: «Встановив мольберт, але вже за кілька хвилин зрозумів, що й свого **улюбленого** ясена писати не зможу. Я й так зобразив його у десятках ракурсів» [36, с. 38];.

До позитивних емоцій ми також віднесли *ніжність*. Словник української мови подає таке визначення цього поняття: «Ніжний – приємний для сприймання, який не має в собі нічого різкого, дратівливого» [11, с. 421]. В. Лис до тексту роману вводить слово *ніжність*, наприклад: «**Ніжність** дорогої, майже невагомої тканини обпекла мої пальці» [36, с. 45], з метою відтворити почуття кохання до дорогої людини, збагачує мовлення героя, образність тексту.

Ніжність у романі «Графиня» виражається ще й такими лексемами: *витончений, ласкавий, тендітний, лагідний, м'який, приємний, милий, обережний*. Наприклад, слово *мило* у реченні: «**Я пригорнув її**. Жінку, котра лежала поруч зі мною, звали Інга. Гарне ім'я – що й казати. І сама вона була досить **симпатична**, мала доволі пружні, як на її вік, груди, **груденята**, вже стиг сказати я, твої груденята, як це **мило**, відповіла вона, мені давно ніхто так не казав» [36, с. 11 – 12 ], акцентує увагу читача на тому, що героєві дорога жінка, що йому приємно її торкатися. Слова із демінутивним суфіксом (-ят), (-очк), на позначення ласкавості, пестливості, ніжності додають експресії

мовлення, емоційності висловлюванню: «Ввечері наступного дня після прогулянки берегом я спитав Інгу, чи не стомилися її **ноженнята**.

– **Ноженьята?** – запитала вона.

– Так, твої **ноженнята, ноженьятка**. – Я нахилився й пальцями **обережно** торкнувся загорілих і доволі струнких ніг. – **Ноженьяточка ...**»[36, с. 12], тобто автор не вживаючи слово *ніжність*, надає висловлюванню значення ніжності.

До другої групи належать лексичні засоби на позначення **негативних емоцій**. До них відносимо слова: *горе, печаль, зневіра, відчай, страх, жалість, співчуття, розчарування, почуття образи, гнів, злість, заздрість, ненависть, ревності, сором, каяття*.

Найбільш уживаними в досліджуваному тексті є лексеми на позначення емоції гніву, злості. «Гнів і злість – емоції негативного характеру, спрямовані на когось або на щось» [50, с. 124].

Словник української мови подає такі тлумачення лексем *злість і гнів*: «Злість – почуття недобррозичливості, злоба»[53, с. 595]; «Гнів – почуття сильного обурення, стан нервово збудження, роздратування»[54, с. 94].

Із цим же значенням В. Лис уводить слово **гнів** до такого контексту, де героїня виражає негативні почуття: «Виголосивши таки **гнівну філіпіку** на адресу людства (чи то суто мешканців Густого Лугу), Луцишиха показала рукою вбік од свіжовикопаної ямки»[36, с. 48 ]. У реченні: «– То чого ж не прийшов до мене? – спитав Марк. – Взагалі - то за таке я й **морду міг би набити** [36].

–Ставлю пляшку, – **погасив я його гнів**»[36, с. 90], емоція гніву описана не тільки через лексему **гнів**, а й через словосполучення **морду міг би набити**, де яскраво виражено почуття сильного обурення.

Ще однією з негативних емоцій є злість. «Злість, як зазначено в енциклопедії практичної психології, – це стан, коли хочеться всіх убити, все зіпсувати, зруйнувати, знищити, помститися»[20]. Це доводить те, що злість –

це емоція, не хвороба, не стан. Її можна випробувати, але не можна в ній перебувати.

Коли людина злиться, у кров потрапляють адреналін та інші гормони, артеріальний тиск підвищується, серцебиття і дихання частішають [24, с. 412]. Вербально це виражається так: «*Я подолав стежку доволі швидко. Вітер внизу був так само злий і холодний, як і на горі, навіть іще зліший*» [36, с. 20]. Персоніфікований опис вітру порівнюється зі станом головного героя і яскраво характеризує емоцію *злість*. Можна зрозуміти, що в поданому уривку настрої головного героя виражає ненависть до всіх навколишніх та до світу в цілому.

Наступна емоція *страх*, – «Стан хвилювання, тривоги, неспокою, викликаний чеканням чого-небудь неприємного, небажаного» [53, с. 754].

У романі «Графиня» автор уживає слово *страх* у такому ж значенні: «*Я відчув – несподівано, негадано, що **страх** темним валом накочується і на мене*» [36, с. 194]. За допомогою персоніфікації *страх темним валом накочується* письменник створює особливе сприйняття навколишнього, відтворює хвилювання героя: «*Втім, боявся не те слово, бо я й боявся*» [36].

Емоція страх є найбільш уживаною у досліджуваному творі й виражається такими лексемами *епідемія страху, страхіття, острах, моторошний, боязнь, жах, побоювання*. Наприклад: «*Острах у його очах перемішався з насторогою*» [36, с. 18]; «*За вікном стояла вона і дивилась на мене. Коли я торкнувся її своїм поглядом, то не побачив в очах ані здивування, ані жаху, ні відрази, що мав би побачити*» [36, с. 45]. У цих реченнях слова *острах, жах, відраза* вживаються синонімічно зі словом *страх* з одним і тим же значенням.

Із погляду психології страх є емоційним процесом. Виходячи з цього, зазначимо, що «Страх – це емоція, що виникає в ситуаціях загрози біологічному чи соціальному існуванню індивідуума і спрямована на джерело дійсної чи уявної небезпеки» [53, с. 512]. Наприклад: «*Не кидайте мене, тітонько. Я боюся сам серед лісу*» [36, с. 27], читаючи цей уривок, ми

розуміємо, що герой відчуває загрозу, що з ним може щось трапитися або опис страху, що поєднується в емоційному блоці з тривогою та роздратуванням: «Я відчував, як у моїй голові наростає, робиться всебічним великий, вкрай безформенний і заплутаний хаос. Він складався з думок, відчуттів, **страху**, що перемішувалися з болісним **передчуттям** чогось **дивного і страшного**, що от-от мало статися зі мною, із намаганням осягнути останні події й **роздратуванням** від того, що ніяк не вдається цього зробити» [36]. З наступного прикладу бачимо поєднання в емоційному блоці жаху, розпачу і кохання: «Я відчуваю, що ось-ось закричу — **від жаху й розпачу. Жаху й розпачу**, і ще чогось, схожого на почуття, почуття, почуття... **кохання** до цієї жінки» [36].

Також емоція страх може супроводжуватися різною реакцією організму людини чи тварини на загрозу. Наприклад: «Я умовк, не в силі описати свого стану. Відчував, як **легке дрижання пронизує мене всього**» [36 с. 95] або «пропікає мене наскрізь» [36], у наведеному уривку страх викликав **дрижання**, що є характерним для людей, які відчувають страх.

Третя група емоцій – почуттєво–нейтральні стани, до яких належать: *байдужість, цікавість, здивування.*

«Байдужість – стан людини, байдуже, позбавлене інтересу, пасивне ставлення до навколишнього»[20]. Визначення тлумачного словника української мови і словника психологічних термінів тотожні. У творі В.Ліса «Графиня» це представлено так: «Мені були **байдужі** й два стіжки, що бовваніли переді мною, і хмари, що поволі пливли небом, хоч і були химерні за обрисом – справжня знахідка для художника, і перша, ще ледь відчутна позолота на берізках, які примостилися на краю лугу» [36, с. 38]. У тексті спостерігаємо незацікавленість героя до всього, що відбувається навкруги і виражено це лексемою **байдужі**.

Спокій є емоційним станом (а саме – явищем). Характеризується наступними ознаками як тривалість, несхильність до динаміки, відсутності

об'єкту жадання. Варто відзначити, що байдужість також використовується як характеристика, риса Платона.

Особливістю емоції байдужості є те, що власне її згадка рідко говорить про саме цей емоційний стан героя. Згадки байдужості пов'язані з динамікою стану (заспокоївся, сказав уже спокійніше, захвилювався) або з ситуаціями, що контрастують із смислом цього емоційного явища (наприклад, герой демонструє спокій в той час, як ситуація тривожна, радісна, небезпечна і т.п.): *«Ви? – Люба аж ступила назад, очі у неї розкрилися ширше, і з'явився біль, потім переляк. – Як це розуміти?»*

*– А так і розумій, – я вже говорив теж майже спокійно, хоч і з якимось дивним присвистом» [36]* або *«Не кохаю, – промовила я, і відчула, що голос мій все-таки ледь-ледь здригнувся» [36].*

За кількістю контекстів експліцитної реалізації (близько 40 прикладів), спокій має середню частоту вживання. Оскільки в більшості прикладів емоційний стан байдужості / спокою із зображенням динаміки, емоційні концепти, в яких представлено байдужість, численні, але поєднується воно з емоціями, невисокими за інтенсивністю (тривогою, невеликою радістю): *«Не знаю, що було далі. Схоже на те, що я знепритомнів, а потім прийшов до тями. А може, й не знепритомнів, а перебував у якомусь дивному стані прострації, швидше й не прострації, а відчуження. Відчуження від себе самого, такого, якого знав досі. Але кого я знав? Себе чи того, ким здавався собі?»* або *«Ти хочеш мене вбити? – спокійно каже вона. – Ти здатен на це? Вбити жінку, яку ти безтямно кохаєш? Без якої не уявляєш свого життя? І вбити?» [36].* Тут байдужість / відчуження поєднується із емоцією здивування.

Характеристика інтенсивності спокою своєрідна, оскільки в лексичній одиниці закладено нульовий рівень інтенсивності, її відсутність. Однак, у контекстах, де герой демонструє спокій контрастує з ситуацією (герой намагається його демонструвати, хоча і не відчуває) зустрічаємо приклади «напруженого спокою», наприклад: *«вийшла сама графиня і спокійно сказала,*

що вона ні в чому не винна...графиня так само **спокійно** (тільки **палали в неї очі й гордо була піднята голова**)» [36].

Спокій реалізується в двох нормативних станах експліцитно і імпліцитно. Звернемося до прикладів: «Але мені **нецікаво** все це зображати» [36] або «Я **заспокоююся** тоді, коли починаю виписувати дивне старе дерево» [36] або «Я **взагалі багато чого міг би, а зробив не так. Міг би одружитися, а не одружився. Міг би жити в більшому місті. А от більшим художником, ніж є, стати ніяк не міг. Більшого мені не дано, ніж навчати дітей малюванню і писати до безтями пейзажі, пейзажі, пейзажі, пейзажі. І віддавати їх за безцінь чи складати на тій же веранді**» [36]. Зі спокоєм автор синонімізує холодно, відсторонено: «каже Венцеслава уранці – **спокійно, холодно, відсторонено**» [36].

Автор описує спокій провінційного містечка: «Зовні в цьому тихому містечку **все спокійно. Життя тече повільно й монотонно, як текло до мого приїзду й тектиме після того, як я його покину**» [36]. Уживання дієслова «текти» в різних часових контекстах: «**текло-тече-тектиме**» підкреслює задум автора передати спокій містечка.

Наступна емоція **цікавість**. За словником української мови «Цікавість – це бажання, намагання дізнатися про щось в усіх подробицях» [10, с. 227]. Наприклад, у такому реченні: «Мене **зацікавило**, що вона копає на тому краю пустирища, де глини начебто не було» [36, с. 48], **цікавість** представлена лексемою **зацікавило**, що вказує на інтерес до чогось незнайомого.

Найчастіше носієм цікавості є один герой, але іноді носій не визначений, або є узагальненим, або може бути вгаданий на основі контексту. Іноді носієм подиву може бути сам автор, наприклад, або «Я був **заінтригований**, але розпитувати не став» або «у мене прокинулася справжня **цікавість**» [36].

У багатьох прикладах емоція номінується і / або демонструється, виявляється. Можливі такі вияви: зовнішні (довільні і мимовільні / рефлекторні) дії, в мові героя (слова і манера мови). Усі вони служать

додатковим акцентом на емоційному стані, і, як наслідок, підвищують його інтенсивність.

Цікавість – це амбівалентна емоційна сутність, яка може реалізуватися як позитивна, з подальшою трансформацією в радість або сміх, так і негативна з подальшою трансформацією в страх, гнів, злість, смуток, наприклад, *«Вона подивилася на мене і не зацікавлено, і не сумно»* [36].

«Здивування – стан, зумовлений нерозумінням, неясністю чогось; труднощі, сумніви, які виникають через щось неясне, незрозуміле; крайній подив» [20]. Із таким же значенням митець уводить лексему **здивування** у висловлювання: *«Я відчув, із яким здивуванням вона це спитала. Так, ніби я перед тим запитав, чи готова вона полетіти на Марс. Або вилетіти на мітлі крізь розчинене вікно»* [36, с. 13]. У поданому тексті **здивування** виникає під час виникнення несподіваної ситуації, наприклад, *«зовсім без страху, навіть з якимось чистим, дитячим здивуванням»* [36].

Здивування може бути неприємним *«Щось кольнуло у грудях. Правда, лише на мить»* [36], приємним або тим і іншим одночасно. Наприклад: *«Моє здивування роблене, і не лише тому, що я дивувався кілька десятків разів, почувши, що ясен десь там біля моря схожий на ясен у центрі нашого містечка»* [36, с. 10] або *«Я стою, спантеличений»* [36] або *«Підозрював? – Я справді здивувалася»* або *«Я дивився на неї здивовано, навіть ошелешено. Передчуття, терпке, аж млосьне, стисло мені груди»* [36], автор презентує емоцію здивування лексемами **здивування, дивуватися**, що вжиті у прямому значенні.

Задоволення особистісних емоційних потреб займає заледве чи не найвищу пріоритетну ланку життя будь – якої людини, адже саме такі емоції, як *гнів, кохання, ненависть, пристрасть, радість, страх* іноді визначають найзначніші зміни у житті.

Усі назви на позначення емоційних концептів, представлені в тексті роману В. Лиса «Графиня», ми поділили на позитивні, негативні, почуттєво – нейтральні. Розглянувши різні назви на позначення емоцій та порівнявши

значення їх на усіх рівнях, ми дійшли висновку, що у більшості випадків визначення емоційних концептів, презентованих у досліджуваному тексті, збігаються з визначеннями назв на позначення емоцій у словниках.

### **2.3. Функції назв, що відтворюють емоції у романі В. Лиса «Графиня»**

Основним завданням мови як усної, так і письмової, є передача думок, емоцій і суджень між людьми. Проаналізувавши роман Володимира Лиса, ми дійшли висновку, що художня проза автора, багата на різні художні засоби, які відтворюють емоції, впливають на почуття, образно змальовують дійсність.

Функції назв, що відтворюють емоції у творі дуже різноманітні. Твір являє собою переплетення кількох часових рівнів, кількох реальностей та насичений епітетами, порівняннями, метафорами, оксимороном, символами та інші, що допомагають нам краще зрозуміти текст, підсилити враження, урізноманітнити певні явища чи предмет.

Упорядкування ресурсів мови і мовлення, що слугують для вираження емоцій, передбачає презентацію їх у вигляді певної парадигми засобів. Відомо, що емоційний стан і емоції можуть виражатися: 1) паралінгвістичними засобами: жестами, мімікою, позами, графікою, тембром, темпом і гучністю мови; 2) мовними засобами: а) суперсегментними: інтонацією, емоційним наголосом, парцеляцією, б) сегментними засобами, а саме за допомогою тропів та інших засобів художньої образності.

Оскільки в нашій роботі досліджуємо не власне реалії дійсності, а художній текст, як відображення дійсності, то згадану систему засобів образності емоційності дещо трансформовано. А саме виділені:

1. Мовні засоби (власне ресурси різних структурних рівнів – словотворення, лексики, морфології та синтаксису), оскільки саме ними і створюються сегментні засоби художнього вираження емоційності, а також в тексті відображаються і паралінгвістичні і суперсегментні мовні засоби.

2. Мовні засоби (реалізація прийомів зображення емоцій і емоційних станів – опис, порівняння тощо)

3. Стилiстичні засоби (тропи).

Не всі емоції і емоційні тони реалізуються за допомогою специфічних засобів в комунікативному нормативному стані. У випадках, коли можливо виділити специфічні комунікативні засоби реалізації емоційних одиниць (мовні акти, жанри), це зроблено так:

I. Мовні засоби:

1) пряма лексична номінація: *«закохано подивилася», «вилікувалася і від нього, і від себе», «всіма відкинута», «приреченого бути закланним», «позирк очей», «запалюються ці очі», «Тепло розлилося всім моїм тілом»;*

2) морфологічні:

тривалість емоційного стану відтворена дієсловами недоконаного виду: *«Ви все життя боялися цього слова. Спробуйте раз, хоч раз ризикнути»* [36], *«І тут я побачив, як з-під ковдри висувається біла рука дівчини-підлітка», «Я кудись наче рухався, світ довкола гримотів, двигтів й наче насувався на мене»* [36], *«Ми стояли і мовчали»* [36]); 4) використання діалектів для характеристики дії (*«От кендюх», «грім шарахнув», «мазюкаю якісь пейзажі», «промимрив», «філіпiк», «нехiть», «несусвітний», «чмирик»*).

3) синтаксичні (однорідні присудки, нагнітають і розкривають емоційний стан героя, неповні конструкції): *«І вбила, ні, швидше не вбила, а випередила мій задум, моє бажання, з яким я прокинувся»* [36], *«Казала, буцімто любить, вертаючись до рідної домівки, заходити до своєї кімнати й зустрічатися насамперед з моїм поглядом»* [36], *«я зайшов до будинку, озирнув оселю і зрозумів – щось мені в ній не вистачає», «Вічність поглинула мене, заморозила й виплюнула»* [36].

II. Мовленнєві засоби:

1) опис поведінки, зовнішнього вигляду, опис душевного стану, манери мови: *«я наче розсмоктався на десятки, сотні, тисячі, міради все дрібніших і дрібніших частинок, які стали розбігатися в різні боки. Моя сутність*

перетворилася у віддистильовану рідину, яка також ставала дедалі рідшою» [36], «Вона, ця тлуста, підстаркувата жінка, з варикозним професійним розширенням вен на ногах, з очима, в яких цікавість і печаль перемішувалися, наче розварені зернята і молоко в каші» [36], «Я тримав у руках аркуш паперу і відчував свою власну невагомість. Кудись у далину відпливали всі мої роки, що склалися з ранків, під час яких я йшов по росі в передчутті насолоди від першого мазка пензлем по полотні чи аркуші білосніжного паперу; з вечорів, коли я клав останні мазки у світлі призахідного сонця. На якусь мить здалося, що розсипається обрій, відкриваючи одна за одною крихкі картонні стіни, які теж падають» [36];

2) опис ситуації або її номінація, наприклад,

«Ви вже майже поруч, на відстані простягнутої руки, може, двох. Я бачу ваші очі, вони такі чисті й такі здивовані.

– Це сон, – кажу я, – тому ніякого уроку я не вивчала. Ви його не задавали, Платоне Васильовичу.

– Урок композиції, – наполягаєте ви. – І урок любові.

– Любов? – дивуюся я» [36];

Або:

«Олег промовчав, але я уловила в його подиху насторогу. Він був розумним, мій чоловік.

– Річ у тім, що я тебе не люблю, Олеже, – сказала я.

Знову пауза. І мовчання. Він, певно, затявся мовчати.

– Не кохаю, – промовила я, і відчула, що голос мій все-таки ледь-ледь здригнувся. – Як це не прикро казати. Вже пробач, що так трапилося» [36].

III. Стилiстичнi засоби:

1) метафори «слово, яке б знейтралізувало і ці запахи, і мої думки, і мій страх» [36], «Наче блискавка могла б допомогти мені ввійти в жінку, яку я пристрасно бажав» [36], «п'янке відчуття небезпеки, начеб моєї особистої небезпеки, прохолодну невидиму руку якої я відчував» [36], «мій гріх запік мені

нестерпно» [36], «Містечко блимало вогнями, гавкали пси, над якими не висіло жодної небезпеки» [36];

2) порівняння «криком, безмовним, **як** довколишня тиша» [36], «підозрювані мовчали, **як** риба» [36], «мене **як** потенційного третього чоловіка» [36], «**Як** своєрідну помсту за її слова» [36], «солодко замурмотіла, **наче** кішка, що спіймала мишу, але сита вже – не хоче її їсти, а лише спроквола грається, тримаючи свою жертву в лапках» [36], «спала, солодко, **наче** маленька дитина» [36], «Дні здавалися тягучими, **мовби** час завмер на місці» [36], «**Наче** заморозилося в мене піднебіння і кудись подівся мій щойно пересохлий язик» [36], «**Я** сидів і слухав, **наче** паралізований», «**Я** біг вулицями міста, **мов** навіжений» [36].

Письменник влучно послуговується порівнянням, аби яскравіше передати нам сцену зародження кохання героя твору: «**Я** розчинявся у словах дивної дівчини, **смакував їх, як вона вино**, хоч зміст їх ставав дедалі недоступнішим» [36, с. 112]. Емоційний концепт **любов** глибоко сприймається через порівняння у поєднанні з метафорою, що відтворює страждання героїні через нерозділене кохання. Наприклад, це яскраво представлено у висловлюванні: «**Але я продовжувала кохати, чуєш, кохати і страждати. Моя гординя тепер квилить якимось птахом, підбитим, обскубаним, скиглить, наче бездомне собача, котре шкребеться об твій поріг**» [36, с. 218].;

3) лайливі слова «дурне хлопчисько», «гріш ціна в базарний день», «**Як** рак свисне», «сволото», «хвойдо і сучко. Сучко і хвойдо», «негідник», «бидло», «молоде стерво, жорстока підступниця», «розпусником і звабником», «чмурик».

#### IV. Комунікативні засоби:

##### 1) специфічні мовні акти:

репрезентативи / повідомлення – «**Ви не образитесь**» [36], «**Я** прийшла покаятися, Платоне Васильовичу» [36], «**Я** дивився на неї здивовано, навіть

*ошелешено. Передчуття, терпке, аж млосьне, стисло мені груди» [36], «Щоб ви мене простили і зрозуміли» [36].*

комісиви / зобов'язання – наприклад, погрози *«Тримайтеся міцніше, Платоне Васильовичу» [36], «Взагалі-то за таке я й морду міг би набити» [36], «А після того набити тобі пику» [36], «Відлупцюй його та й усе» [36], «люди з натовпу, особливо жінки, збуджено закричали, що треба йти негайно до вбивці й розправитися з ним» [36].*

Звернемо увагу на те, що значна частина прикладів об'єднує в собі кілька виділених типів засобів реалізації емоційного стану або емоції. Це природно, оскільки всі вони (засоби вираження) створюються засобами структурних рівнів мови. Разом з тим, подібна система засобів вираження дозволяє репрезентувати відразу кілька аспектів реалізації емоційності як системи концептів, а саме:

- емоційність пронизує всі структурні рівні, так і всі рівні мови роману «Графиня»;
- план вираження емоційності представлений системно протягом роману і характеризується універсальністю стосовно домінуючих емоційних концептів, що виділені в романі, тобто зазначені засоби вираження властиві всім емоційним концептам.

Отже, зазначена система засобів вираження дозволяє відобразити реалізацію емоційності в різних нормативних станах (наративному і комунікативному).

#### **2.4. Морфологічна основа досліджуваних слів**

На морфологічному рівні емоції виражаються у словах, ставлення яких до предмета чи явищ зумовлені граматичним способом та особливими афіксами.

Сумарна кількість згадок концептів страх – переляк – тривога – жах у тексті роману перевищує сумарну кількість експліцитних прикладів концептів кохання – закоханість – пристрасть. Однак найбільш численна представленість

концепту «кохання». Розглянемо морфологічну основу слів на означення позитивних емоцій на прикладі «кохання», «закоханість», «пристрасть».

В. Лис відповідно до свого світобачення створює зворушливі ліричні замальовки, на що вказують такі рядки з твору: *«І тут я побачив, як із – під ковдри висувається біла ручка дівчини – підлітка, яка з – під нічної сорочки, яку вона таки надягла під спортивний костюм, тепер розстібнутий, виставляються вже чітко окреслені груденята»* [36, с. 203]. У реченні яскраво вимальовується емоційна, ситуативна картина. До того ж митець майстерно описує емоційний стан героїв, не вживаючи прямих номінацій на позначення емоційного концепту.

Емоційний стан героя автор описує через градацію, що сприяє посиленню образності, емоційної виразності тексту: *«Я казав неправду. В цю хвилину я кохав її так, як ніколи за ці дні, з того самого моменту, як народилися в мені почуття до цієї жінки»* [36, с. 30].

**Використання прикметників-епітетів.** Епітети у творі виступають мовним засобом, що шляхом художнього переосмислення надають означуваним словам особливої художньої забарвленості й наповненості [67, с. 32]. Іншими словами епітет – особливе художнє означення, яскраво представлене у досліджуваному матеріалі [67, с. 32]. Наприклад: *«Кавуна, якого я виторгував на зупинці в запорізьких степах, я привіз – таки Марії, за що заслужив захоплений зойк...і поцілунок, материнський, хоч із далеким присмаком колишньої пристрасті»* [36, с. 32] або *«ніжний, начеб вкрадливий і в той же час несміливий»* [36]. У цьому реченні епітети *материнський поцілунок, захоплений зойк, колишня пристрасть* допомагають авторові зобразити емоційний концепт **любов** більш виразно й доступно для сприйняття.

Використання афіксів, зокрема **суфіксів із зменшувально-пестливою семантикою** у словах, наприклад, *«груденята», «ноженята», «ноженятка», «ноженяточка», «ручка», «Я тихенько сміюся», «десь самісіньким краєчком*

підсвідомості», «на груденях». У цих словах концепт ніжності та ласкавості автор відтворює за допомогою словотвірних засобів.

Морфологічна основа слів на означення концепу закоханості. Граматичні засоби – використання однорідних дієслів присудків, що створюють ефект потоку думок героя: *«Я мав би образитися, але не образився. Для мене справді багато важила її думка. Тільки щось здригнулося всередині, обірвалося, покотилося вниз, щось маленьке і невловиме. І ще затерло піднебіння.*

– Так. Я кажу цілком щиро. Це справжній живопис.

– Ти майже і не сподівалася на все це? – я намагався вимовити ці слова якомога іронічніше, а вийшло... Голос мій ще більше здригнувся, захрип, наче я випив годину-дві тому цілу кварту холодної води» [36].

#### Морфологічна основа слів на означення емоції пристрасті.

Використання дієслів в теперішньому часі, що передає фізичне відчуття як прийом актуалізації переживання героя, яка робить читача свідком переживань. Читач неначе «залучається» до цих подій. Транспозиція часу має у таких випадках образну експресію: *«Падаю у його обійми, мої губи, щоки, очі приймають його поцілунки. Чи повія повинна на них відповідати? Законна жінка, дружина (яке гарне слово!) напевне. Опиняюся під цим дужим чоловічим тілом, в моє входить теж сильна і не найгірша його частина. Вона дістається моєї середини, незбагненно солодкої глибини. Вона змушує мене перестати бути собою» [36].*

До слів, що позначають негативний емоційний концепт відносимо такі іменники: *горе, печаль, зневіра, відчай, страх, жалість, співчуття, розчарування, почуття образи, гнів, злість, заздрість, ненависть, ревності, сором, каяття.*

Морфологічна основа слів на означення концепту «Гнів / ненависть / жах / страх». Відсутність зворотних дієслів для позначення гніву як дії, що спрямована на самого героя говорить про егоцентричність автора роману.

Концепт *страх* митець реалізує у мові тексту через словосполучення з прикметниками: *моторошні* муки, *страшні* муки, *Божя* кара, *недобрий* знак, *відьомський* погляд, *химерне* сподівання. Ці прикметники допомагають читачеві прожити емоції персонажа, зокрема страху: «*Та сума, в яку було оцінено мої картини, ставала відтепер завдатком до справжньої ціни за мої моторошні муки (і не лише душевні) та суд наді мною*» [36, с. 75].

Стислість емоційної реакції ненависті виражається за допомогою іменників: «*Ця ненависть була схожа на снігову лавину, що засліплює своєю величчю й небезпекою, я одного разу спостерігала її під час поїздки у гори. Це незабутнє і страшне відчуття, коли на тебе котиться могутня біла хвиля, що закриває весь світ, а ти не в силі зрушити з місця, бо заворожений її силою і нестримністю. Ті, хто не може перебороти цю завороженість, гинуть*» [36].

Пряма вказівка періоду та в контексті з головним героєм інтенсивність емоції тривоги створюється шляхом опису відсутності динаміки, тобто відчуття тривоги притаманне герою протягом деякого часу без тенденції до вирішення. Цей сенс має специфічне граматичне вираження – короткий або повний прикметник у функції предиката: «*Ця тривога з'явилася десь на початку літа, росла, ставала дедалі відчутнішою і зримишою, хоч я й не зміг би, якби хтось запитав, звідки у мене з'явилося тривожне відчуття, обґрунтувати причину цієї несподіваної, незрозумілої тривожності*» [36].

**Морфологічна основа слів на означення концепту «образа / розчарування / каяття / ревність».**

Стислість емоційної реакції виражається за допомогою іменників, однокореневих дієслів одноразової дії: «*А зараз, після цієї бесіди, мій гріх запік мені нестерпно. То було фізичне відчуття болю, що прийшов десь ніби ззовні, ставши моїм болем*» [36] або «*я ревнував свою ученицю до вміння, саме її вміння фантазувати*» [36] або «*Від його грубою итурхана я справді опустився на коліна. Екзекутор закинув сорочку мені на спину. Наступної миті спину обпік удар, потім другий. Бив він сильно і безжалісно*» [36].

Однорідні присудки, нагнітають і розкривають емоційний стан героя: «Але я **обдурював** себе. Було за чим **шкодувати**, от у чому справа. І **їхати треба було. Повертатися. Я доволі награвся. Та одна думка – це я добре знав – мучитиме** всеньку дорогу, а може, і все життя» [36] або «Я **говорив** довго, швидко, часом **збиваючись. Намагався** себе **заспокоїти**, та не виходило. Я **зобразив** себе підлим і підступним. Таким собі розпусником і звабником. Виливши на себе добраче відро помий, спинився» [36].

Поєднання з дієсловами, що виражають одноразовість, раптовість дії (крикнув) та збільшують інтенсивність емоції з іншими дієсловами з семантикою багаторазової повторюваності дії: «Звичка **бути передбачливим змусила** і цього разу **взяти** із собою у відрядження парасолю. Отож, я **не боявся** дощу, не боявся й темряви. Я **ходив** вулицями Густого Лугу під холодним осіннім дощем» [36]. Концепт каяття ефектно змальовується за допомогою поєднання однокореневих іменників та однорідних присудків: «**Мазнею, авжеж мазнею, мазаниною**, такими собі забавами провінційного **вчителя**, були всі картини мого Платона, його численні (несть числа) пейзажі, він був **безталанний** чи майже **безталанний**, мій коханий Платон. Так собі, та ні, не звичайний **вчитель, а вчитель**, якого всі в містечку ще й вважали художником. Якби я **могла**, я б **заборонила йому писати, мазюкати, або... Або навчила писати** ліпше, не просто добросовісно **переносити** на полотно чи картон берізки, клени, дуби, копиці сіна, горобину, калину і що там ще?» [36].

На морфологічному рівні одним із засобів вираження емоційного концепту в романі Володимира Лиса «Графиня» є частки. Контекстуально нами було виділено суб'єктивно-модальні такі як *хіба, тільки, авжеж, нехай, невже* та ін. Їх емпліцитна та експліцитна семантика дозволяє відзначити поліфункціональність значень емотивних часток, що служать для вираження емоцій героїв роману, наприклад: «**кохання** було **взаємне**, я **тепер** це розумію» [36], «ніщо мене **вже** не зігріє» [36], «чи **майже** безталанний, мій коханий Платон» [36], «**Якби** я могла, я б заборонила йому» [36], «Вона стає **мовби**

оберегом його зболеної душі» [36], «Але **нехай**. Я розучився писати картини» [36], «**аж** дзвеняча тиша осідає в моїх вухах» [36], «**Ніжність також** треба дозувати» [36]. Вони відповідають в системі зображальних засобів мови роману за результат спілкування, за створення більш яскравого і барвистого образу, за точність опису події, завдяки їм мова стає емоційно більш насиченою і яскравішою. Основна функціональна особливість частинок з емотивний значенням в контексті роману «Графиня» полягає в тому, що вони здатні виражати емоційно-оцінне ставлення мовця до змісту висловлювання або ж до висловлення співрозмовника. Емотивні частки не мають самостійного лексичного змісту, семантика їх залежить в основному від контексту і мовної ситуації. Частки лише підкреслюють або підсилюють емоційний характер значення слова або пропозиції. Тому варто говорити про різноманітність емотивних значень, переданих частками в тексті роману, і про різноманіття конотативних відтінків у їх змісті.

Вигуки належать до лексичних засобів мови, що виражають або передають емоції, емотивність яких закріплена в лексикографії. Їх емотивне значення являє собою узагальнене відображення певної емоції в контексті роману «Графиня».

Вигуки не описують емоції, на відміну від інших емотивних слів у тексті роману, а повідомляють про емоційний стан героя, це говорить про те, що вони виражені не безпосередньо, а опосередковано – у вигляді опису почуттів-стосунків або почуттів-станів. Тому сам характер вигуків з морфологічної точки зору робить їх найбільш ефективним засобом вираження емоцій, причому, чим сильніше пережита емоція, тим більша ймовірність використання в мовленні роману вигуків, наприклад, «**От кендюх!**» [36], «**П'ять літ, ага, дець літ зо п'ять**» [36], «**Ой**, Платоне Васильовичу, я винна, винна, винна» [36], «**Ой** Господи, що ж я наробила» [36], «**Ого**, – сказав я. – *То ти стала відразу багачкою*» [36], «**Овва**, – сказав я собі, – *мусила ж вона колись це зробити*» [36], «**Ой**, Платоне Васильовичу, а я подумала» [36], «**Ах**,

ясен, –він мовби задумався» [36], « **Он як?** – Вона раптом засміялася» [36], «**О**, це вже ні, – сказала я правду» [36].

Емотивні вигуки поліемоційні й у мові роману передають гаму різних емоційних концептів. Наприклад, деякі з них **ой** та **ах** можуть висловлювати: досаду, здивування, ніжність, смуток, роздратування, розчарування, співчуття, захоплення тощо, можуть виступати як з позитивним, так і негативним відтінками значення; наприклад, вигук **ого** презентує лише позитивні емоції: здивування, захоплення і несуть в основному позитивне значення. У зв'язку з цим для адекватного виявлення емотивного значення вигуків особливу роль набуває контекст роману.

Значна частина слів з емоційно-оцінним змістом у мові роману «Графиня» створюється на рівні афіксального словотвору. Утворенні таким способом слова марковані емотивною конотацією іронії, жартівливості, схвалення, несхвалення. У словах з суфіксами емотивно-суб'єктивної оцінки емотивна конотація локалізована в семантиці суфікса. Для вираження своїх або чужих емоцій герої роману Володимира Лиса широко користуються спеціальними мовними і мовленнєвими засобами, представленими на всіх рівнях мови роману, в тому числі і на морфологічному. Значну частину слів у системі емотивної лексики твору складають лексичні форми з формально вираженим емоційно-оцінним компонентом значення слова, тобто слова мають суфіксальне вираження емотивності.

Зменшувально-пестливі суфікси *-есеньк-*, *есеньк-*, *-юсіньк-* як граматична форма вживаються як один із способів вираження емотивності в українській мовою. Вступаючи в значенні емотивних суфіксів, вони висловлюють емоційно-оцінне ставлення героїв роману до всього, про що йдеться в романі. Перераховані суфікси передають як позитивні, так і негативні емотивні відтінки значення, розкриваючи емоційні стани любові / кохання, доброзичливості, поваги, доброти, співчуття, роздратування, обурення.

Суфікси *-ськ-*, *-зьк-*, *-цьк-*, *-еньк-*, *-есеньк-*, *-ісіньк-*, *-юсіньк-*, є синкретичним морфемами. Суфікси можуть передавати значення зменшення, також цим значенням можлива передача суб'єктивного ставлення / оцінки, а через нього відповідно й емотивного стану: *«маленька дівчинка років десяти»* [36], *«Так, твої ноженята, ноженятка... Ноженяточка»* [36], *«Дурненька, – сказав я і поцілував її в лоба»* [36], *«Титонько Маріє, куди ми йдемо?»* [36], *«у сон цього збаламученого дівчиська»* [36], *«Я теж її гладжу по білявій голівці»*, *«вона помітила мої нічні походеньки»* [36], *«Я тихенько сміюся»* [36].

Отже, емоційні концепти реалізуються, використовуючи засоби всіх структурних рівнів мови (фонетичного, лексичного, морфологічного, словотвірного, синтаксичного). Також використовуються комунікативні засоби (звернення (ласкаві, панібратські або лайливі), специфічні мовні акти (визнання, звинувачення, погрози, різні експресиви) і жанри (сповідь Люби про інсценування вбивства собак, історична ретроспектива стосунків графині з графом). Всі зазначені способи вираження є інтенсифікаторами емоційних одиниць.

Не завжди одиночна номінація емоційного концепту виражається за допомогою описаних засобів, але є випадки, де інтенсивність, ступінь експресії закладена в самій лексемі (здивування, цікавість, пристрась).

Таким чином, експресивність є невід'ємною частиною реалізації емоційного концепту, але не повторює, а посилює його.

Типовий комплекс засобів реалізації емоційного концепту в тексті Володимира Лиса: лексична номінація дієслівна або іменна, опис виявів (міміки, мимовільних рухів тіла, вчинків, зміни зовнішнього вигляду й мови), синтаксис, що відображає в тексті інтонаційний малюнок і характер мови, комунікативні засоби, що включають названі мовні акти і жанри.

Емоційні концепти вступають в синтагматичні відносини в межах емоційних новоутворень, до яких входить два і більше емоційних концепти, поєднаних між собою причинно-наслідковим зв'язком або шляхом

хронотопного накладання один на одного. Наприклад, любов-ревності, гнів-страх, здивування-радість та ін.

Прагматичний аспект категорії емоційності описаний через засоби емоційного впливу героїв один на одного в межах їх спілкування і взаємодії один з одним.

Кількісний аналіз власне емоційних концептів і новоутворень, у які вони об'єднуються на основі спільності семантичного значення, засвідчує, що домінуючими для мовної та ментальної картини світу українського народу є поняття «пристрасть» і «кохання», представлені найчисленніше (більше 190 експліцитно прикладів «пристрасть », понад 140« кохання»), при тому що історичним тлом твору є загадкове вбивство собак, загибель другорядних героїв, а долі головних героїв складаються трагічно. Цей контраст є додатковим підтвердженням значущості зазначених емоційних концептів для мовної та ментальної картини світу.

## ВИСНОВКИ

У процесі дослідження ми дійшли таких висновків:

Якщо розглянути лінгвістику тексту, то можна виділити мову опису емоцій та мовне вираження емоцій. Емотивність, що на мовному рівні трансформувалася з емоцій, є мовною категорією вираження, а самі емоції підпорядковані психологічним станам.

Емотивність є текстовою категорією інформативності та модальності, в якій яскраво та емоційно виражено ставлення автора, його функції у тексті. Емотивність просліджується у текстах як емоційно заряджені текстові компоненти, де автор за допомогою мовного вираження змальовує реальні чи модельовані події, явища, поведінки персонажів.

Емотиви – це такі лексичні одиниці, що виражають концептуальні смисли емоцій, вони формують лексичний фонд емотивних засобів мови. За своєю семантико-когнітивною структурою вони обов'язково повинні містити емоційний компонент.

Розглядаючи типи емотивної семантики, ми поділяємо їх на афективи, де емотивна семантика – це єдиний зміст семантики слова, та конотативи – де емотивні семи мають логіко-предметне значення. У мові та у мовленні ці дві групи лексики є емотивними.

Розглянули проблеми виділення концепту у сучасному мовознавстві, та довели, що емоційні концепти, це носії культурної пам'яті народу, які поступово переходять із чуттєвого образу в мисленевий.

Спираючись на праці вчених, зокрема О.Луки [40], ми розробили власну класифікацію відповідно до лексем, що представляють емоційні концепти:

а) до позитивних ми віднесли назви: *радість, самовдоволення, впевненість, довіра, повага, симпатія, ніжність, любов, подяка, передчуття, почуття задоволення від помсти;*

б) до лексем із негативним значенням: *горе, печаль, зневіра, відчай, страх, жалість, співчуття, розчарування, почуття образи, гнів, заздрість, ненависть, ревності, сором, каяття;*

в) до почуттєво-нейтральних станів: *байдужість, цікавість, здивування*.

У досліджуваному тексті емоційний концепт виражений, як лексемами, так і словосполученнями: *любов, задоволення від помсти, ніжність, страх, гнів, здивування, радість, роман, сміх, зрада, захоплений зойк, материнський поцілунок*.

У нашому дослідженні ми довели, що роман насичений різними художніми засобами, вираженими назвами емоцій – це слова, вживані у переносному значенні, образна лексика, емоційно – оцінна лексика; тропи.

Тропи нам допомагають краще зрозуміти емоції та психологічний стан героя. Епітети у творі представлені, наприклад, такими словами: *материнський поцілунок, захоплений зойк, колишня пристрасть*, що допомагають авторові зобразити емоційний концепт *любов* більш виразно, й доступно для сприйняття. У романі наявні евфемізми на позначення страху *чорна звістка*. Також твір насичений різними метафорами: *питання стукає, страх витає, гординя квилить*.

Отже, ми вивчили способи реалізації емоційних концептів у романі Володимира Лиса «Графиня», спираючись на наукові роботи учених і дослідників виділили групи лексем, що позначають емоційні концепти. Дослідили лексико – семантичні та стилістичні функції назв, що входять до структури емоційних концептів у романі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аносова Т.В. Проблема лексикографического отображения коннотации. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. №3 (14). 7 – 8 с.
2. В. И. Карасик, И. А. Стернин. Антология концептов. Волгоград: Парадигма, 2006. т. 3. 381 с.
3. Артюнова Н.Д. Предложение и его смысл. Москва: Наука, 1976. 164 с.
4. Аскольдов-Алексеев С.А. Концепт и слово. Русская речь. Новая серия. Л.: Ленинградское отделение, 1928. Вып.2. 28–41 с.
5. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж : ВГУ, 1996. 104 с.
6. Варій М. Й. Загальна психологія: Підручник для студ. психол. і педагог. спеціальностей. 2-ге видан., випр. і доп. Київ: «Центр учбової літератури». 2007. 968 с.
7. Вежбицкая А. Сопоставление культур через средство лексики и грамматики. Москва: Языки славянской культуры, 2001. 272 с.
8. Баган. М.П. Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія: зб. наук. Праць. Київ: КНЛУ, 2015. Т. 18, № 2. 181 с.
9. Воркачев С. Г. Концепт счастья: понятийный и образный компоненты. Известия РАН. Серия литературы и языка, 2001. Т. 60. №6. 47–58 с.
10. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ: Ірпінь: Перун, 2001. 1440 с.
11. Вилюнас В.К. Психология эмоциональных явлений Москва: Высшая школа. МГУ, 1976. 142 с.
12. Вільна енциклопедія. Вікіпедія. Емоції. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org>
13. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Изд. 6-е. УРСС Эдиториал, 2008. 144 с.

14. Гозман Л.Я. Психологія емоційних відносин. Київ: Нора-Друк, 2003. 174 с.
15. Гончарук М. До проблем поняття «емоція» у лінгвістиці. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.chnu.edu.ua>
16. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолінгвістики. Учеб. пособие. 3-е изд., перераб. и доп. Москва: Лабиринт, 2001. 304 с.
17. Грот, Н.Я. Психология чувствований в ее истории и главных основах. Санкт-Петербург: 1880. 569 с.
18. Денисова С.П. Типологія категорій лексичної семантики. Київ: Вид-во Київського держ. Лінгвістичного ун-ту, 1996. 294 с.
19. Дорош О. «Тілесні» засоби відображення емоцій у жіночому художньому тексті. Проблеми семантики слова, речення та тексту: Зб. наук. Пр. Київ: Вид. центр КНЛУ. Вип. 19. 2004. 28 – 33 с.
20. Енциклопедія практичної психології . Психологіс. Режим доступу: <http://psychologis.com.ua>
21. Жайворонок В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук. Мовознавство. 2004. № 5 – 6. 6 – 9 с.
22. Залевская А.А. Слово в лексиконе человека. Психолінгвістическое исследование. Воронеж: Воронежский университет, 1990. 205 с.
23. Зеленько А.С. Загально мовознавство: Навч. посіб. Київ: Знання, 2010. 380с.
24. Изард К. Психология эмоций: монография. Санкт-Петербург: Питер, 1999. 461 с.
25. Изард К. Эмоции человека: Пер. с англ. Москва: Изд. Москва Ун – та, 1980. 440 с.
26. Ильин Е. П. Эмоции и чувства. Санкт-Петербург: Питер, 2001. 752 с.
27. Кириленко Т.С. Психологія: Емоційна сфера особистості. Київ: «Либідь», 2007. 256 с.

28. Кириченко Г.С., Кириченко С.В., Супрун А.П. Нариси загального мовознавства: навч. посіб. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл.: у 2ч. Київ: Видавничий Дім «Ін Юре», 2008. 168 с.
29. Кононенко В.І. Концептологія в лінгвістичному аспекті. Мовознавство. Київ: 2006. №2 – 3. 111 – 117 с.
30. Кочерган М.П. Загальне мовознавство: підручник, 3 – те видання Київ: ВЦ «Академія», 2008. 464 с.
31. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Москва: Гнозис, 2008. 374 с.
32. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З, Лузина Л.Г., Панкрац Ю.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва: филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. 245 с.
33. Куньч З.Й. Риторичний словник. Київ: Рідна мова, 1997. 341 с.
34. Леонтьев А.Н., Соколова Е.Е. Лекции по общей психологии: Учеб. пособие для вузов по спец. "Психология". Москва: Смысл, 2000. 509 с.
35. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь Москва: Сов. энциклопедия, 1990. 688 с.
36. Лис В.С «Графиня»: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 224 с.
37. Лисиченко Л.А. Структура мовної картини світу. Мовознавство. Київ: 2004. № 5 – 6. 3 – 4 с.
38. Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка. Москва: 1993. Т. 52. № 1. 3–9 с.
39. Літвінчук І. М. Прагматика емотивного тексту : автореф. дис. на здобуття ступ. канд. філолог. Наук. Київ: 2000. 231 с.
40. Лук А. Н. Эмоции и чувства. Москва: Знание, 1972. 80 с.
41. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие 3-е изд. Москва: Наука, 2007. 296 с.

42. Маслова В.А. Современные направления в лингвистике: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. Москва: ИЦ «Академия», 2008. 272 с.
43. Павилёнис Р.И. Проблема слова. Москва: 1963. 286 с.
44. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика Москва: АСТ: Восток – Запад, 2007. 314 с.
45. Попова Т.О. Психосемантика універсальних етичних концептів в етномовній картині світу. Київ: 2004. 6 с.
46. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно – дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
47. Прохоров Ю.Е. В поисках концепта. Москва: Флинта: Наука, 2008. 176 с.
48. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург: Питер, 2002. 720 с.
49. Русанівський В. Мовна картина світу в етнокультурній парадигмі. Мовознавство. Київ: 2004. № 4. 203 с.
50. Лиин М.В. Загальна психологія : навч. Посібник Київ: Академвидав, 2011. 461 с.
51. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля – К, 2006. 716 с.
52. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. Полтава: Довкілля – К, 2008. 712 с.
53. Словник української мови: В 11-ти томах. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980. Т.4. Київ: Наукова думка, 1973. 564 с., Т.5. 1974. 421 с., Т.8. 1977. 436 с.
54. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. и доп. Москва : Академический проект, 2004. 992 с.
55. Суворина Е.В. Изучение эмоций в когнитивных аспектах. ТГУ им. Г.Р. Державина. Тамбов, 2002. Ч. 2. 203 с.

56. Филимонова О.Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: Учебное пособие. Санкт-Петербург: ООО «Книжный дом», 2007. 448 с.
57. Филимонова О.Е. Язык эмоций в английском тексте (когнитивные и коммуникативные аспекты). Санкт-Петербург: РППУ им. А.И. Герцена, 2001. 259 с.
58. Худяков А. А. Концепт и значение. Языковая личность: культурные концепты. Волгоград: Перемена, 1996. 97–103 с.
59. Чабаненко В.А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 351 с.
60. Шарпило В. В Язык жестов : Деловой бестселлер. Минск: Парадокс, 1995. – 415 с.
61. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций. Монография. Москва: Гнозис, 2008. 416 с.
62. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико – семантической системе языка. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», Изд. 3-е. 2009. 208 с.
63. Шаховский В.И. Что такое лингвистика эмоций [электронный ресурс] режим доступа до статті: [http://tverlingua.by.ru/archive/012/shakhovsky\\_03\\_12.htm](http://tverlingua.by.ru/archive/012/shakhovsky_03_12.htm)
64. Шведова Н. Ю. К определению концепта как предмета языкознания. Языковая личность : текст, словарь, образ мира. Москва: Изд-во РУДН, 2006. 544 с.
65. Шишков М.С. Изучение концепта: от парадигматики к синтагматике. Вестник Санкт-Петербургского университета. Филология. Журналистика. Санкт-Петербург: Сер. 9. 2007. №2. Ч. 2. 68 – 70 с.
66. Экман П. Психология эмоций [Emotions Revealed: Recognizing Faces and Feelings to Improve Communication and Emotional Life]. пер. с англ. Санкт-Петербург: Питер, 2010. 336 с.

67. Юніцька Н.М. Теорія літератури в школі. Харків: Основа, 2012. 127 с.
68. Якобсон П. М. Психологія чувств Москва: АН РСФСР, 1958. 384 с.
69. Ярошевич І. А. Терміни “граматичне значення”, “граматична форма”, “граматична категорія” в науковому доробку І. К. Кучеренка. Українське мовознавство. Київ : Вид. дім Дмитра Бурого, 2004. Вип. 29, 30. 158–160 с.