

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
Факультет української й іноземної філології та журналістики  
Кафедра англійської філології та світової літератури імені професора  
Олега Мішукова

**«ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЕМОЦІЙ В АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ  
ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ»**

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: здобувачка II курсу,  
група 08-202М  
Спеціальності: 035 Філологія  
Освітньо - професійної (наукової)  
програми: 035.041 германські мови  
та література(переклад-включно),  
перша- англійська.

Фам Яна Хаївна

Керівник – доц. Короткова Л.В.

Рецензент – к.філол.н, доц. Ткаченко Л.Л.

Херсон – 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРІТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ</b> .....	6
1.1. Поняття «емоційність» і «емотивність» у лінгвістичній лінгвістиці.....	6
1.2 Емотивність, експресивність і оцінка як компоненти семантичної структури слова.....	12
<b>РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ДИСКУРСАХ</b> .....	20
2.1. Лексичні засоби вираження емоцій в художніх текстах.....	20
2.2. Синтаксичні засоби вираження емоцій в художніх текстах.....	26
<b>РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ПЕРЕДАЧІ ЕМОЦІОНАЛЬНО – ЕМОТИВНИХ ІНТЕНСИФІКАТОРІВ У АНГЛОМОВНИХ ОПОВІДАННЯХ</b> .....	33
3.1. Експресивний синтаксис у текстах англomовних літературних казок О.Уайльда.....	33
3.2. Реалізація лінгво – стилістичних засобів передавання емоцій на прикладі казки О.Уайльд « TheSelfishGiant».....	42
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	48
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	48
<b>СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	53

## ВСТУП

Сучасна антропологічна лінгвістична парадигма дає поштовх до необхідності дослідження сфери емоцій. Оскільки сфера й емоцій є одним з найважливіших людських факторів, з огляду на це активізується підвищений інтерес до дослідження категорії емоційності, емотивності й експресивності. Також поступово розширюють спектр вивчення цієї проблеми як вітчизняні так і закордонні науковці.

У зв'язку з тим що емоція є певним емоціональним психічним імпульсом і різноманітно вербалізується у контексті, вона насамперед зумовлює появу емотивного спектру, функцією якого є свідомий вплив на реципієнта або сприймача мовлення. Відтак сферу емоційності зокрема емотивності художнього тексту досліджували Л.А. Піотровська (на рівні висловлювання), В.І. Болотов і С.В. Гладьо (на рівні тексту), О.Є. Філімонова (проводила дослідження реалізації категорії емотивності в різних типах тексту), Г.Г. Верба, Т.Є. Змієва, В.А. Маслова, С.В. Іонова, В.І. Шаховський (аналіз емотивності на комунікативному рівні). Відтак, за визначенням В.І. Шаховського «емоції – це одна з форм відображення світу, відношення, у яких вони знаходяться до людини, тобто це не властивості предметів і явищ, а їх значення для життя людини. Емоції є способом оцінки цього значення для конкретної людини і через неї – інформацією про стан внутрішнього «я», її свідомості та психіки. Емоції є тільки там, де є інтерес...» [27, с. 24–25]. Зокрема, завдячуємо науковим розвідкам і пошукам у спектрі цього питання такому ряду лінгвістів як А. Вежбицькій, В.Г. Гак, Дж. Лакофф, Н.А. Красавському, В.В. Леонтьєву. З огляду на багатоаспектність і багатогранність дослідження емоційного і емотивного сфер у художніх текстах виокремлюємо тенденцію розгалуженості підходів, де презентовані особисті концепції текстової емотивності, використовують певну термінологію й особливі методи

дослідження. Внаслідок існування таких різних підходів і багатьом дослідженням простору реалізації емоційності/емотивності лінгвісти не маючи єдиної думки у цьому все рівно продовжують трактувати суперечливо поняття емоційності, емотивності та експресивності тексту, а також їхній зв'язок з оцінувальною категорією. А відтак ця проблема породжує труднощі неоднозначності, невизначеності і нерозв'язності під час аналізування цих двох компонентів – емоційного і емотивного. Тому дослідницькі і емпіричні пошуки продовжують набирати обертів серед представників спільноти аналізу лінгво-стилістичних особливостей емотивності слова і виразу.

**Мета дипломної роботи** – визначити і проаналізувати реалізацію лексико-стилістичних засобів вираження емоцій в текстах художньої літератури.

Досягнення мети, поставленої у роботі, передбачає послідовне вирішення таких **завдань**:

- з'ясувати зміст понять «емоційність», «емотивність» у просторі лінгвістичної науки;
- схарактеризувати емотивність, експресивність і оцінку як компоненти семантичної структури слова;
- описати мовні засоби вираження емоційності у текстах англійських художніх творів;
- презентувати форми експресивного синтаксису у текстах англійських літературних казок О.Уайльда;
- проаналізувати особливості відтворення лінгво-стилістичних одиниць на позначення емоцій у казці О.Уайльда «The Selfish Giant».

**Об'єкт дослідження** є емоційність, емотивність й експресивність як компоненти семантичної структури слова.

**Предметом дослідження** є лексико-стилістичні засоби відтворення емоцій у текстах художньої літератури.

Мета, завдання і методологічні засади роботи зумовили вибір основних **методів дослідження**, серед яких використовувались: описовий метод (знаходження функцій основних засобів вираження емоцій), методи теоретичного характеру: аналіз та синтез (сукупність прийомів, які використовувались для відтворення зв'язків між науковими засобами вираження емоції) систематизування та узагальнення, наукове спостереження.

**Матеріалом дослідження** послуговувалися відібрані літературні казки О. Уайльда «The Selfish Giant», «The Happy Prince», «The Nightingale and the Rose», «The Star Child», «The Birthday of the Infanta».

**Теоритичне значення** роботи визначається тим, що її положення та висновки сприймають погляд когнітивної та прагматичної лінгвістики. Дослідження всіх лексичних та семантичних одиниць доповідає теоретичному положенню лінгвістики про зв'язок мови та культури.

**Практичне значення** роботи полягає у тому, що отримані матеріали і результати дослідження можна використовувати у викладанні дисциплін: «Інтерпретація художнього тексту», «Стилістика англійської мови», «Теорія і практика перекладу», а також на семінарських і практичних заняттях під час вивчення функційних особливостей використання емоційно забарвленої лексики і аналізування специфіки реалізації емоційних компонентів мови за допомогою лексичних і стилістичних засобів; у процесі написання курсових і дипломних робіт.

**Дипломна робота складається** зі вступу, 3 розділів (теоретичного і практичного), висновків, списку використаних джерел і списку ілюстративного матеріалу.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

### 1. Поняття «емоційність» і «емотивність» у лінгвістичній науці

Кожна мовна і мовленнєва система будь-якого народу експропріює такі інтенції, які не тільки інформативно і значенєво наповнені, але і несуть емоційну або емотивну характеристику для реципієнта. Власне емоція у висловлюванні не тільки передає повідомлення, але і надає йому понятійності і концептуально-перцептивної форми. Відомо, що не тільки за допомогою артикулятивної й жестикулятивної манер процес спілкування між комунікантами стає активним, ефективним і продуктивним, але й під час застосування емоційно забарвленого комунікату ми реалізуємо певні комунікативні цілі. Від наперед заданої або спонтанної емоції виникає спонукання до дії, досягнення певних цілей розмови, постановка і реалізація нових задач.

Емоція у слові є власне реактивним мисленнєво-оцінним засобом, яке викликає як позитивне так і негативне сприйняття слів мовця. Емоція також може бути відображенням дійсності на той чи той подразник зовнішнього середовища. Уважаємо, що емоція є другорядним виявом як невербальної так і вербальної сфер комунікативного середовища особистості. Аналізуючи вплив емоцій і їх смислове навантаження, можна стверджувати, що воно є неоднозначним. Тому емоційно-експресивний простір може залежати власне не тільки від емоційних маніпуляцій, які мають на меті увиразнити стилістично і семантично словесне повідомлення, але і від тієї сфери життєдіяльності людини, де вона виникає, і від національного

приналежності мовця або групи мовців зокрема. А відтак, на погляд В.І. Шаховського, емоції можуть бути породжені природньо, унаслідок натурального фізіологічно природнього розвитку людства, що робить їх універсальними для всіх культур світу. Але іншу ланку наповнюють ті емоції, які на противагу базовим фундаментальним емоціям, є специфічними і своєрідними для певної культурної спільноти, традиції і звичаї яких визначені соціальними параметрами [27, с. 4].

Хоча наоснові аналізування їх, не менш важливою проблемою є виокремлення у лінгвістичному просторі понять емоційність, емотивність та експресивність. Але розглянемо найважливіші з них, це «емоційність» і «емотивність». Існує безліч підходів існує до тлумачення цих понять. Наприклад, Х. Арндт і Р. Дженні [31, с. 26-27] у міжмовній комунікації характеризують емоційні й емотивні функції комунікації і внаслідок цього виділяють два її види – емоційну та емотивну. На їх думку, відмінність у цих двох видах комунікації полягає у тому, що емоційну комунікацію складають більше психічні ознаки і її утотожують з тваринними біологічними механізмами, зокрема з тими ознаками, які на підсвідомому рівні керують людьми у найбільш критичних і емоційних ситуаціях. А під емотивною комунікацією вчені розуміють наповненість такими емоціями, які на відміну від тварин, притаманні людині і які продукують складні, високо конвенціоналізовані, неінстинктивні форми емотивного спілкування і мовлення. Якщо мовці знаходяться у різних соціально-комунікативних ситуаціях, за допомогою використання емотивних сигналів цілеспрямовано і наперед задано намагаються уникати конфліктних випадків і показувати свою толерантність і тактовність. З огляду на це, вчені поділяють емоцій на свідомі і несвідомі. І такий поділ тісно пов'язаний зі спонтанним, невимушеним чи навмисним способом вираження їх. Створення спонтанної (підсвідомої) або навмисної (свідомої) емоції породжує вплив на поведінку інших співбесідників або

дає можливість надати мовцеві таку ситуацію, яка повинна бути запрезентована у бажаному світлі [31, с. 26; 32, с. 175]. Якщо під час спонтанної емоції мусить бути «жага» або «імпульс» («прорив») до комунікації, то для навмисного вираження емоцій характерна запланованість дії і її осмисленість наперед. Відтак, може бути також інший сценарій, коли під час критичних і стресових ситуацій, під впливом чергових і лінійних негативних ситуацій, людина втрачає здатність володіти ними і контролювати самого себе або вона за таких причин просто знижується [15, с. 67]. І цим можемо пояснювати неочікувану відповідь або зміну мовленнєвої поведінки. Але наукова думка зауважує, на відображення дійсності через думки супроводжує усвідомлене вираження індивідуального суб'єктивного ставлення особи до дійсності. Також на нього впливає сплановане або урегульоване емоційне вираження, бажання і воля, емоційна й естетична оцінка, за такої умови, якщо ці фактори змушують почуття працювати або на мовця або проти нього, що і означає керувати ними й регулювати їх [34, с. 228].

У вітчизняній і російській лінгвістиках неодноразово поставало питання вербалізації емоції, що пов'язане з пограничним визначенням понять «емоційність», «емотивність», «експресивність» та «оцінність». Відтак, Я.В. Гнезділова і О.І. Смашнюк у своїх працях розмежовують поняття «емоційного» й «емотивного» дискурсів, зокрема вдаються до аналізу лексичних, стилістичних, прагматичних й структурних особливостей кожного дискурсу. Свої погляди вони базують на тому, щоб розмежовувати, на їх думку, різні за своїми особливостями комунікації: емоційну й емотивну (за Х. Арндт, Р. Дженні), а також емоційне й емотивного висловлення (за В.І. Шаховський). На думку В.І. Шаховського емоційне висловлення реалізовує себе у тому випадку, коли воно є довільним, а також засобом вираження емоцій мовця без опосередкованого впливу на адресата. У той же час, коли ми за



допомогою спеціально дібраних комунікативних словесних форм з арсеналу емотивних засобів (наприклад, спеціальної лексики, синтаксису або інтонації), навмисно і свідомо впливаємо на реципієнта, тоді вважаємо, що таке мовлення стає емотивним [30, с. 40].

За Я.В. Гнезділовою емоційний дискурс не непідготовлений вид мовленнєвої активності у результаті спонтанного прояву емоцій в емоційно-детермінованій ситуації. «Емоції, викликані певною ситуацією, через непередумані, спонтанно вибрані експресивні мовні одиниці створюють такий перлокутивний ефект, який призводить до втрати мовцем самоконтролю чи порушення його психічного балансу» [12, с. 17] емотивний дискурс прийнято вважати різновид публічного мовлення, який є «мотивованою, заздалегідь спланованою експресивною мовленнєвою діяльністю, ретельно продуманою у плані вибору мовних засобів і мовленнєвих стратегій і тактик, які розраховані на емоційний вплив на адресата» [12, с. 17]. Аналіз відмінностей емоційного й емотивного дискурсів полягає у реалізації їх на таких рівнях: лексичному, синтаксичному, семантичному й прагматичному рівнях. Для емоційного дискурсу характерне вживання лайливих, нецензурних і вульгарних слів, також сленгізованої форми і жаргонної лексики. Зокрема, можемо досить часто подибувати лексику зниженого регістру, емоційно-оцінну лексику, лексеми із суб'єктивно-оцінними суфіксами, різноманітні вигуки і прокльони, безліч інтенсифікаторів. Що стосується стилістичних засобів, то в емоційному дискурсі вони займають другорядну позицію. А у структурно-організаційному плані емоційний дискурс виражений простими, короткими або еліптичними реченнями. Для емотивного дискурсу властиве вживання лексичних одиниць літературного і книжного характеру, поетизмів, окказіоналізмів, навіть архаїзмів. У емотивному дискурсі також спостерігаємо виражену увагу до вживання стилістичних засобів, де одним із найпопулярніших є «ефект нанизання» різних стилістичних прийомів для того, щоб

зінтенсифікувати безпосередній вплив на слухач і читача. Також атмосферу емотивного дискурсу створює структурна інтенційна розгалуженість, тобто складнопідрядність речень. За Я.В. Гнезділова виокремлюємо такі типи емоційного дискурсу [12, с.180]:

- агресивний, до якого належать висміювання, залякування і звинувачення;
- блокувальний: благання, істерика, розпорядження;
- аксіологічний, зокрема похвала, хвастання, скарга;
- з'ясувальний полягає у допиті й дізнанні;
- сповідальний, де може бути сповідь або зізнання;
- фатичний, який виявляє себе або у вибаченні, або у привітанні.

У свою чергу емотивний дискурс окреслюють його фасцинативність (ця риса вказує на те, що він спрямований на створення піднесеного настрою адресата й отримання від нього емоційної рефлексії), емпатичність (спрямованість на солідарне воз'єднання з аудиторією), маніпулятивність (спроможність мовця до керування аудиторією і впливом на неї), естетичність і мажорність тону. На нашу думку, дослідження О.І. Смашнюк і Я.І. Гнезділової є неоднозначними і суперечливими, адже за основний критерій розмежування емоційного й емотивного дискурсів вважаємо саме критерій підготовленості/непідготовленості мовлення. Окрім запланованих конференцій, моно-виступів чи мітингів, будь-який мовець має можливість спонтанно висловитися або розгорнути дискусію. Отже, існування емотивного (підготовленого) або емоційного (непідготовленого) дискурсів є досить умовним і залежить від комунікативної ситуації.

У питанні визначення різниці або подібності понять «емоційність» й «емотивність» знаходимо два наукові погляди деяких відомих лінгвістів, як В.А. Кухаренко й І.В. Арнольд. Наприклад, В.А. Кухаренко ототожнює емоційне й емотивне значення слів, які надають

відображення відношення до описуваного об'єкту, а також у обох випадках є зв'язок із пізнавальною діяльністю людини [17, с. 48].

А дослідниця І.В. Арнольд спирається на ствердження, що для слова важливий емоційний компонент значення його, за умови, якщо воно демонструє певну емоцію або почуття [5, с. 125]. Також зазначасмо, що В.І. Шаховський продовжує розмежовувати розмежування «емоційний» і «емотивний контексти» як психологічний і лінгвістичний. Він описує емотивний компонент значення слова як «результат відображення емоцій у слові в процесі їх вербалізації й семантизації» [30, с. 176] Не менш цікавим знаходимо визначення І.М. Літвінчука, що таке «емотивність», а відтак це «результат інтелектуальної інтерпретації емоційності, що транслюється в мові й мовленні» [18, с. 1] А науковець М.В. Гамзюк трактує «емотивність» як мовне вираження емоцій [11, с. 37]. У лінгвістичній літературі останніх десятиліть застосування зазнають саме терміни «емотивний», «емотивність». Емотивність розуміється не лише як «складник конотативного компонента в семантичній структурі слова мовної одиниці, який репрезентує емоційне ставлення носіїв мови до позначеного», а й як текстова категорія, підпорядкована інформативності або модальності [21, с. 142].

Отже, з проаналізованого свідчимо, що «емоційність» й «емотивність» є нерозривними мовленнєво-перцептивними явищами. На основі лінгвістичних висновків, з'ясовуємо, що емоційність пояснює здатність людини переживати, співчувати й виражати свій емоційний стан, а під емотивністю розуміємо властивість мови за допомогою мовленнєво-стилістичних і лексичних засобів виражати емоційність мовців, що у свою чергу демонструє психічний стан людини.

## **1.2. Емотивність, експресивність і оцінка як компоненти семантичної структури слова**

Початково вираження у тексті емоцій, почуттів, переживань автора і, навпаки, вплив цього тексту на почуття реципієнта визначають емоційність тексту. Емоційний компонент тексту можна передавати за допомогою різноманітних лексичних і стилістичних мовних засобів. Сам характер емоційно-експресивної лексики зазвичай пов'язують з визначенням стилю, до якого вона може належати. А відтак, стилістичне значення емоційного комунікату пов'язане, в першу чергу, із можливістю тексту впливати на емоційний стан людини, породжувати ті чи ті почуття і переживання у мовця, що означає інтенсифікувати експресію і мовну реакцію його. Також самі емоції можуть розкривати певну оцінку. На основі такого спостереження, можемо припускати, що емоційність і експресивність є один для одного спільними доповнювачами, але не є абсолютно еквівалентними і тотожними.

Під час застосування зіставлення й порівняння можемо виявляти емоційно-експресивне забарвлення слів яскраво проявляється при. Емоційно-оціночні слова можемо відносно подибувати між застосуванням книжкової або розмовної лексики. До книжкової лексики відносять слова, які здебільшого властиві книжково-письмовій мові тексту. До цієї сфери належать високі урочисто промовисті слова, а також емоційно-експресивні словесні компоненти, які виражають позитивну і негативну оцінку заданих понять. А до діалектної або просторічної лексики зараховують слова, які зменшують стилістично марковану тональність медіатекстів [19, с. 2].

У понятті експресивність закладене передбачене підсилення виразності висловлення, і у результаті його вплив на адресата. Але водночас експресивність може існувати без емоційності [20, с. 121]. Під

час розмежування понять емоційного й експресивного найбільш важливим є довільність і ненавмисність емоційного, бо воно має зв'язок з почуттями, а експресивне сприймають як засіб впливу на мовця. А саме, коли адресант свідомо викривлює певні мовні засоби, а іноді навіть і порушує мовні норми чи мовленнєвий загальний стандарт. Але водночас між емоційним (яке є психологічно мотивованим) й експресивним (що є лінгвістичним) може бути тісний зв'язок. Людські емоції мають здатність породжувати мовну (мовленнєву) інтенсифікацію виразу, а вже емотивна функція мови полягає у комплексному організуванні цих породжень [22, с. 116].

Відхилення від стереотипного використання мовних одиниць різних рівнів є лінгвістичним механізмом експресивності. Її появу впливають задані комунікативно-ситуативні події. У комунікативному акті вона може бути засобом вираження, адже є семантико-стилістичною одиницею тексту. На виникнення експресивності впливають властивості комунікативної ситуації. Експресивність є семантико-стилістичною одиницею тексту, яка виступає в комунікативному акті як засіб вираження [14, с. 6].

Самі мовні одиниці бути системно-мовними одиницями, що виражають експресивність і системно-нейтральними (це ті слова і вирази, які виражають експресивності). У залежності від уживаних мовних одиниць і особливих ознак комунікативної ситуації зокрема, серед кола лінгвістів прийнято виділяти 4 типи носіїв експресивності [24, с. 60]:

- системно-мовні одиниці експресивності. Їх вживають в експресивному контексті і тим самим породжують внутрішньосистемну експресивність;
- системно-нейтральні одиниці. Вони формують контекстуальну експресивність;

- системно-мовні одиниці, які мають місце у нейтральному контексті, де спостерігають контекстуальну втрату експресивності;
- системно-нейтральні одиниці ужиті у нейтральному контексті і створюють нульову експресивність.

Вважаємо, якщо системно-нейтральні одиниці досить часто використовувати на позначення експресивного контексту, то таке вживання може споводувати перехід системно-нейтральних одиниць у системно експресивні. Хоча існує певний вид експресивності – це рівнева експресивність. Під цим поняттям розуміємо вид суб'єктивного, емоційного і/або естетичного ставлення, що виражене засобами різних мовних рівнів, наприклад: графічного, фонетико-фонологічного, лексичного, фразеологічного, словотвірного, граматичного та текстуального.

Під час відображення графічної експресивності використовують графеми і незвичайні поєднання їх, наприклад, це можуть бути знаки пунктуації. А власне самі літери можуть створювати експресію за допомогою своєї форми, кольору, розміру (приклад, вірші у вигляді кола, зірок, трикутника).

Фонетико-фонологічна експресивність становить експресивність, яка виражена засобами фонетичних фігур. До таких фігур входять алітерація, анафора чи епіфора, апокопа і тощо. До лексичної експресивності відносимо емоційне ставлення адресанта, яке допомагають виразити у тексті лексичні засоби. Фразеологічна експресивність полягає у застосуванні фразеологічних одиниць з особливим використанням, а саме під час трансформації фразеологізмів. «Зміна ідіом є фігурою мови, в основі якої відбувається руйнування в семантичній монолітності фразеологічного зрощення, в пожвавленні складових її слів як самостійних одиниць» [25, с. 52]. А в результаті досягають ефекту комічного, іронічного або сатиричного звучання.

Синтаксичну експресивність можуть створювати такі синтаксичні форми як стилістичні фігури, еліптичні речення, емоційні конструкції тощо. А реалізація текстуальної експресивності закладена на рівні тексту. Один із принципів вираження текстової експресивності є поєднання текстів з різних функціональних стилів, де за допомогою всіх тих самих мовних засобів текст впливає на реципієнта, а відтак формує його сприйняття [27, с. 3].

Якщо речення не містить інтенсиви, то комунікат все одно залишається емоційно забарвленим. А якщо речення має інтенсив, то воно не є можливим без емоційного забарвлення. Характерним для морфологічного рівня у експресивних стислих текстах є використання якісних прикметників і прислівників. Відтак ці прикметники і прислівники під час їх уживання можуть втрачати своє основне, предметно-логічне значення і тільки в емоційному сенсі посилювати якість об'єкта/предмета [29, с. 32].

До основних синтаксичних засобів досягнення експресивності тексту, найчастіше відносять інверсію, різні синтаксичні структур, короткі пропозиції у відповідях на питання, різноманітні повторення, еліipsis, пряма мова, паралельні конструкції [32, с. 272].

Надзвичайно різноманітні є способи опису емоційних станів, але не зважаючи на те, що можуть мати спільні ознаки, їх систематизовують у три групи засобів вираження емоцій [33, с. 43]:

1) мовні засоби:

- номінація емоцій. Стверджено, що номінація емоцій: повинна проходити через лінгвістичні засоби, але може носити або прямий або непрямий характер;

2) текстові засоби:

- пояснення емоцій. У певних випадках емоція потребує дешифрування. У досягненні такої мети використовують дублюючу емоційну конструкцію, пейзажну лексику, контекст та авторські

ремарки. Вони викликають емоційність, яка не зосереджена в окремому слові, зміст якого залежатиме від інтонації;

- авторська розповідь, яке оформлена за допомогою поєднання засобів для більш глибокого розкриття змісту;

- гіперхарактеристика емоцій: автор може використовувати тематизацію емоцій шляхом різних засобів, характерних і традиційні для презентації певної емоції або можуть бути власне індивідуальним авторським проявом ;

### 3) дискурсивні засоби:

- невербальна характеристика емоцій. Що свідчить про те, що емоцію можна передавати за допомогою паралінгвістичних засобів, які супроводжують, а у деяких випадках просто замінюють мовленнєву діяльність. Їх емотивна функція полягає у можливості впливу на емоційний рівень адресата, а засобами-домінантами є міміка, жести, рухи тіла;

- виділення домінанти засобів представлення емоцій: коли передавання емоційного стану може переважно відбуватися за посередництвом як мовним, так і немовних засобів, що, по суті.

Варто зазначити, що різні пласти лексики тяжіють до різної потенції у реалізації емоційного у мові, і значення таких мовних знаків конституюється або поняттями, або прямими емоційними переживаннями. Відтак бажано і необхідно виділяти емотивну лексику, а саме слова, які мають емоційну забарвленість або безпосередньо виражають емоції, функцією якої є емоційне ставлення до навколишнього середовища. Воно стає можливим унаслідок специфіки значення цих слів, застосування лексики емоцій, яка має предметно-лексичне значення яке складають поняття про емоції і, які не позначають безпосереднього почуття, але тільки логічну думку про нього, тобто самі назви – знаки емоцій. У зв'язку з цим постає



необхідність чіткого розмежування трьох понятійних сфер: емоційності, емотивності й експресивності [34, с. 43].

Експресивність не завжди емотивна, вона може бути виключно логічною. Але все ж існує тісний зв'язок між емотивністю та експресивністю, що пояснює широке використання в лінгвістичній літературі терміна «емоційно-експресивний». На думку окремих науковців, ведучи мову про вираження емоцій за допомогою мовних засобів, слід підкреслити, що мова не виражає емоції як такі, вона передає суб'єктивну концептуалізацію емоцій. Емоції та емоційна сфера формують опосередковану реальність, тобто мовну картину світу, яка, в свою чергу, ґрунтується на граматиці, словниковому запасі і навіть ідеології, які й відтворюють цілісну картину, усуваючи розрізненість елементів. Іншими словами, мова відображає світ лише опосередковано, безпосередньо вона відображає нашу концептуалізацію світу [7, с. 127].

У широкому розумінні емотивність розвивається на основі емоційного аспекту когнітивно-комунікативної діяльності та є результатом інтелектуальної інтерпретації емоційності. В. І. Шаховським вважав, що емотивність є семантичною властивістю мови виражати собою систему своїх засобів емоційності як факт психіки [26, с. 43]. Філімонова О.Є. наголошує, що тоді як об'єктом дослідження при вивченні реалізації категорії емотивності можуть бути як конституючі текст одиниці ( вирази, слова, речення), алей цілі тексти, доцільно говорити про когнітивну категорію емотивності із різним статусом у варіантах реалізації, іншими словами, із полістатусним характером [25, с. 43].

Зокрема, емотивність має своєрідний категоріальний статус на різних рівнях мовної системи та в мовленні – фонологічному і лексичному рівні речення і тексту. Як фонологічна категорія, емотивність дуже чітко проявляється в інтонації (одне й те саме слово ми можемо вимовити із вираженням любові, гніву, тощо). Так, на

лексичному рівні – у існуванні лексем, назв різних емоцій, експресивної лексики та лексики, що описує емоції. У реченні категорія емотивності проявляється в існуванні емотивних або експресивних структур, еліпсиса та інших. На рівнісамого тексту – у структурно-семантичній організації висловлень, також існуванні специфічних емотивних одиниць, лінгво-стилістичної виразності. Статусність категорії емотивності найбільш виразно проявляється в тексті, який інтегрує різні категоріальні прояви емотивності [33, с. 10].

Щодо поняття експресивності, воно виявляється ширшим за емоційність, в той час як поняття емотивність є змістовнішим за експресію, оскільки емоційність є різноманітною у своїх проявах, а експресивність зводиться до посилення. Емотивність інтегрована з функцією оцінки, оскільки вона складається з оціночного мовного змісту.

В основі емоцій, заздалегідь, лежить оцінка. Емоція та оцінка взаємодіють одне з одним наступним чином: де оцінка – це думка суб'єкта про цінність об'єкта для нього, тоді як емоція – це переживання суб'єктом даної думки.

Оцінка ж як складник конотативного компонента семантичної структури слова репрезентує ставлення носіїв мови до позначуваного за шкалою «добре – нейтрально (байдуже) – погано» [15, с. 439]; слово має оцінний компонент, якщо воно виражає позитивне або негативне судження, висловлює схвалення або несхвалення [2, с. 6]; оцінка виступає в сполученні з емоцією [7, с. 8]; оцінка – це ставлення людини до об'єкта на основі фундаментальної ознаки «добре/погано», виражене мовними засобами [6, с. 10].

Отже, емоційну оцінку аналізуємо на стику інтелектуальної й емоційної сфер психіки. Тісний взаємозв'язок між ними є під впливом свідомого характеру оцінки. Виснує вище проаналізоване припускаємо, що емоційність, емотивність, оцінка та експресивність

здебільшого є нерозривною єдністю. Під поняттям емоційність розуміємо здатність людини до переживання й вираження свої емоції несвідомо, а у значенні емотивність закладено тлумачення властивості мови виражати системою мовно-структурних засобів емоційний стан мовця як свідчення його психіки. У свою чергу оцінку трактуємо як мовленнєво-репрезентативний компонент, який виражає за допомогою мовних засобів ставлення індивіда/соціуму до певного феномена у розумінні, що таке є «добре» і «погано». А експресивність і є підсиленням, інтенсифікацією мовного знаку емоції або оцінки

## РОЗДІЛ 2

### ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ДИСКУРСАХ

#### 1. Лексичні засоби вираження емоцій в художніх дискурсах

Реалізацію категорії емотивності у текстах художніх творів певнять такі засоби мови: фонетичні, графічні, морфологічні й синтаксичні. Серед них виділяємо лексичні засоби, які займають провідну позицію серед емотивних засобів мови. У галузі такого вчення виявляємо присутні такі напрями досліджень як вивчення окремих емотивних лексичних одиниць; вивчення синонімічних/антонімічних відносин емотивів; дослідження лексико-семантичних груп емотивної лексики; аналіз семантичних або тематичних полів, у яких фігурує емотивна лексика; визначення ролі метафори у семантичному вияві емоцій.

На думку Вансяцкої Е.А. емотивна лексика є сукупністю слів з емотивної семантикою у статусі значеннєвої форми а лексика емоцій позначає слова, які не виражають емоції безпосередньо, а тільки дають їм номінацію [10, с. 32].

Поміж різних форм позитивних емоцій базовим і провідним є емоція радості. Під час аналізування, наприклад, творів Д. Дюморье Таверна Ямайка було виокремлено 63 конструкцій позитивної оцінки реальних дій. Дослідження і вибірка задемонстрували, що автор використовує частіше за все такі лексичні одиниці:

– Smile:

*Mary smiled at her fancy and spread her hands once more to the log fire [40].*

У цьому прикладі виявляємо позитивне ставлення героя до навколишнього середовища. А відтак, лексема – *smile* окреслена дієсловом і виконує роль присудка.

– My dear!

*Selling Mr. Bassat's black pony for him, my dear. You'd be best away from Jamaica Inn that day, if I know anything about my brother* [40].

У аналізованому прикладі молода людина повідомляє про свої плани, але водночас не залишає без уваги дівчину, яку вона називає ласкавим словом. Таким способом вона намагається попередити дівчину про небезпеку, тим самим піклуючись про неї. У цьому реченні лексема *my dear* є іменником і виконує роль звернення [40, переклад наш: Фам Я].

– Laugh

*He laughed at that, and shook his head, and fell to whistling again; and all at once there was ease between them, and a certain boyish familiarity* [40].

У цьому контексті дієслово – *laugh*, сприймається як лексема, яка передбачає фразу дівчини, яка виявилася смішною. Іншими словами автор змальовує позитивний настрій героїв на майбутню поїздку. Дієслово – *laugh* виконує у реченні роль присудка 3. переклад наш: Фам Я].

– Catching her breath

*She was so near to collapsing when they reached the further side of the square, out of sight of the coach and the group of people, and then she stood with her hand to her side, catching her breath* [40].

Цей приклад демонструє позитивні емоції героїв, що досягли свого найвищого піку. Вони їх настільки переповнюють, що вони перестають соромитися оточуючих і починають щиро і від душі сміються, хапаючись за свої боки. Аналізована лексема *Catching her breath* формує причетний оборот і виконує функцію обставини.

– Little fool

*It's you who will not trust me, you damned little fool. He laughed silently, and bent down to her, putting his arms round her, and he kissed her then as he had kissed her in Launceston, but deliberately now, with anger and exasperation [40].*

У окресленому реченні лексема *Little fool* не є навмисною образою, а навпаки молода людина намагається вкласти любов і ніжність, яку вона сама відчуває, у ці слова, підтверджуючи все це своїм вчинком. У реченні ця лексична одиниця є іменником, виконує функцію звернення [40, переклад наш: Фам Я].

Не полишені уваги також вигуки, які найбільш яскраво і показово змалюовують емоцію страху.

*That poor woman rocked backwards and forward in her chair, her mouth working nervously, and she kept jerking her head towards the door. It's Mr. Bassat from North Hill, she whispered. So, I saw him from the parlour window. He's come on horseback, and another gentleman with him. Oh, my dear, what are we going to do? [40].*

Цей фрагмент відображено психологічний стан героїні. Вона стурбована появою сквайра і у зв'язку з цим відчуває небезпеку. У фрагменті натрапляємо на різні маркери емоції страху. По-перше, на синтаксичному рівні виявляємо анафору. А на семантичному рівні використовують описи стану героїні, схарактеризування манери і способи мислення, її зовнішності, які пов'язані з її страхом:

*The poor woman rocked backwards and forward in her chair, her mouth working nervously, and she kept jerking her head towards the door. Mary heard her Aunt Patience give a little gasp beside her. Oh, Joss, she whispered. Oh, Joss, please! There was so much urgency in her voice that Mary stared at her in surprise [40].*

З цього контексту аналізуємо, що жінка і господар корчми вступають у досить неприємну розмову. У фрагменті на реакцію страху

вказують синтаксичні засоби відображення емоції: оклик пропозиції (емоційно забарвлений вигук ОН!) і анафора.

Не менш популярної емоційною одиницею є печаль. Вона позначає почуття смутку, скорботи, переживання, неспокою. З переліку характерних якостей, які притаманні цій негативної емоції є здатність мучити, терзати людини, негативно впливати на людину, пригнічувати її емоційний стан, дратувати нервову систему, робити боляче. У проаналізованому творі було виявлено 15 прикладів емоції печаль. Виокремлений контекст *It's too late, child, she said, seventeen years too late. And she began to cry softly, who had never cried before* [40] вказує на те, що жінка непокоїться про втрачений час, який ніяк не повернути. Смуток настільки її охоплює, що вона починає плакати, хоча не дозволяла собі ніколи цього робити раніше. Душевний стан героїні змальовано завдяки лексемі *to cry*. Вона виражена дієсловом, а у реченні є складовою частиною дієслівного присудка. На синтаксичному рівні подибуємо уживання анафори, за допомогою якої автор наголошує на важливості втраченого часу. А епітет *softly* інтепретуємо, що опис плачу, який був з останніх сил [40, переклад наш: Фам Я].

*The woman kept pawing her with her hands, stroking her clothes, feeling her, and suddenly she clung to her, burying her head against her shoulder, and she began to cry, loudly and fearfully, drawing her breath in gasps* [3].

Такі епітети *loudly* and *fearfully* вказують на фізичний, такий душевний стан героїні. Вона є виснажена настільки, що не має змоги приховати свою печаль і горе. Саме речення є лаконічним і експресивним завдяки причетним зворотам, а лексема *to cry* є дієсловом і виконує функцію частини дієслівного присудка.

*She scrambled to her feet and ran down upon the beach, shouting and crying, waving her hands above her head, pitting her voice against the wind and the sea, which tossed it back to her in mockery* [40].

У зілюстрованому контексті героїня намагається запобігти вбивству. Але вона не має можливості це зробити. Для показу швидких дій, автор використовує вираз *which tossed it back to her in mockery*, яке є уособленим. А лексеми *shouting and crying* є причетними зворотами і виконують функцію обставини. Увага також прикута до частого вживання займенника *her*. Він свідчить про те, що дівчину повністю поглинула ця проблема – де вона протистояла вітрові і морю, але все виходило марно і насмішливо [40, переклад наш: Фам Я].

Ще однією популярною емоційною характеристикою є злість. Під злістю звичайно розуміємо якесь заперечення, а саме погану, негативну енергію. Злість – це свого роду гнівне роздратування, ворожість до людей і навколишньої дійсності. Під час аналізування твору виявлено 13 прикладів емоції злості.

*One fellow, who had kept up a constant complaint ever since he had joined the coach at Truro, rose from his seat in a fury, and, fumbling with the window sash, let the window down with a crash, bringing a shower of rain in upon himself and his fellow passengers. He just thrust his head out and shouted up to the driver, cursing him in a high petulant voice for a rogue and a murderer; that they would all be dead before they reached Bodmin if he persisted in driving at breakneck speed; they had no breath left in their bodies as it was, and he for one would never travel by coach again [40].*

У зазначеному тексті використано опис ситуації, яка виникала між кучером і пасажиром. Спроба автора полягає у відображенні настрою героїв. Відтак, для передавання емоції злості контекст мусим спиратися на контекст. Напруженим у ньому є змалювання жахливої погоди, яка і відзеркалює негативну емоцію. А тому у реченні лексема *a fury* є іменником і певнить функцію обставини. А епітети *high petulant* є прикметниками і слугують для атмосферного опису. Завдяки цим лексичним одиницям текст повнює негатив [40, переклад наш: Фам Я].



*The landlord listened in silence, and, when she had finished, he crashed his fist down on the kitchen table and swore, kicking one of the chairs to the other side of the room [40].*

У цьому прикладі автор звертає увагу читача на те, що чоловік вкрай негативно оцінює ситуацію, що склалася, і він намагається свій настрій хвилювання передати оточуючим. Емоції поміщика маркують дієслова *crashed, swore*, які є присудками, а також причетний зворот *kicking one of the chairs to the other side of the room*, що виконує функцію образидії [40, переклад наш: Фам Я].

Емоційно маркованою одиницею також є подив. Він означає стан, який викликають сильні враження або спогади або що є досить несподіваним і неочікуваним для людини. Кожен частотикається із почуттям подиву, але як виявляється його важко описати. У тексті під час аналізування було виявлено 8 прикладів емоції здивування.

*The man looked at her curiously. Jamaica Inn? he said. What would you be doing at Jamaica Inn? That's no place for a girl. You must have made a mistake, surely. He stared at her hard, not believing her [40].*

Кучер, який досить здивований від почутого, не може зрозуміти, як така дівчина може мати зв'язок із Ямайкою. Використано ефективний графічний засіб репрезентації подиву – це поєднання з питальним знаком, що передає велике обурення. Лексема, яка чітко описує почуття подиву – *curiously* є прислівником і функційно є обставиною.

*Mary stared at her dumbly, stricken with sorrow [40].*

Отже, у лексичну систему ділять на два типи. До першого типу відносять лексеми, що передають емоційну сферу людини (слова, що передають емоційну оцінку). А до другого типу належать лексеми, що повідомляють про емоції. І вони складають саме емотивну лексику, де подибуємо як пощитивні так і негативні емоції [40, переклад наш: Фам Я].

## 2. Синтаксичні засоби вираження емоцій в художніх дискурсах

Вираз емоційного стану персонажів – одна з головних рис, що відрізняють художню літературу від інших літературних напрямів. Розгляд синтаксичних конструкцій шляхом аналізу тексту дозволяє встановити лінгвістичні основи його виразності [2, с. 97].

Аналіз емотивних текстів дає змогу побачити, що певні емоції схиляються до певних комунікативних типів висловлювання. Активні, або стенічні, емоції, такі як радість, гнів, здивування виражаються за допомогою оклику і запитального знаку в реченнях, тоді як пасивні, або астенічні, емоції, такі як смуток, занепокоєння або нудьга, – в оповідних [10, с. 149]. Іншою важливою складовою емотивного потенціалу тексту на синтаксичному рівні є препозитивне положення емотивних складових по відношенню до неемотивних елементів [7, с. 72].

Серед емотивного синтаксису існують конструкції, наближені за своєю будовою до оборотів розмовної мови: еліптичні пропозиції, приєднувальні і парцельовані конструкції, різні типи повторів. Перш за все слід згадати різні види інверсії (зміни стандартного порядку слів у реченні) – властивості, на яке в аналітичній англійській мові падає помітно більший емотивний акцент, ніж в синтетичній українській.

*... not a trace of modesty did I perceive in this beautiful hardly formed young girl ...*[3].

Подібна компенсація цілком закономірна, оскільки в українській мові зміна порядку слів не має такої емотивної сили, як в англійській.

Специфічним різновидом інверсії присудка можна назвати властиву англійському емотивному синтаксису конструкцію з попереднім підметом *there*,

зазвичай застосовується для передачі різкої зміни емоції або для опису інтенсивного, стійкого почуття :

*There came upon Charles then a sharp revulsion – not against her, but against the situation ...* (J. Fowles. *The French Lieutenant's Woman*) [3].

Спонтанність і інтенсивність емоції Чарльза, передані в оригіналі за допомогою інверсії присудка і конструкції з власною овою *there*.

Для інтенсифікації від'ємного значення або додання емоції піднесеного характеру англomовними авторами використовується також побудова негативного речення без допоміжного дієслова, при якому негативна частка поміщається в постпозицію по відношенню до присудка:

*I walked as far as the steps across the gully; but there I could hold back no longer and raced down them and up the other side* (J. Fowles. *The Magus*) [3].

Спосіб лексичної компенсації для передачі інтенсивності нетерпіння Ніколаса, виражається на синтаксичному рівні за допомогою інверсії негативної частки *no*. Змінюючи лексичне наповнення висловлювання, він вводить в пропозицію ідіоматичний оборот *наплювати на пристойності*, передає відмову персонажа терпіти поточну ситуацію, його готовність до рішучих дій, спрямованих на її зміну.

Унікальною властивістю емотивного синтаксису української мови можна назвати спеціалізовані безособові конструкції зі значенням фізичного та емоційного стану, засновані на використанні дієслів пасивного стану і предикатів емоційного стану (йому було соромно, їй було сумно) [4, с. 71]. В англійській мові для позначення подібних станів існує дуже обмежене коло неперехідних дієслів (*to worry – турбуватися, хвилюватися, to grieve – сумувати, засмучуватися, to*

*rejoice – радіти* ), а конструкції з деякими з них мають характер застарілих, стилістичних або іронічних.

*He usually lost, and she was so good at arguing that he felt good about losing (N. Hornby. About a Boy) [3].*

Говорячи про складові емотивного синтаксису, не можна не згадати про прийом – еліпсис.

*I put the telephone on the bed and unthinkingly took a piece of paper from my breast pocket. ... I accumulated twenty words 'worth of breath and picked up the receiver. ... I had time to slap my hand over the telephone, so she didn 't hear me cry (M. Amis. The Rachel Papers) [3].*

Досинтаксичних засобів вираження емотивності відносяться такі таксичні фігури як: риторичне питання, риторичне звертання, повтор, еліпсис, інверсія, парцеляція, антитеза, градація, оксюморон.

Риторичне питання може використовуватися для посилення емоційності, виразності мовлення, так для залучення уваги читача до того чи іншого явища.

*Once a cheater, always a cheater [3]?*

Повтор – це стилістична фігура, що полягає в повторенні слова, частини речення чи цілого речення, або декількох речень

*Damn, damn, damn, she thought [3].*

Автор використовує повтор для передачі розчарування і невдоволення самим собою, тим саме графічно це підкреслюється використанням курсиву.

Паралелізм або синтаксичний паралелізм – тотожна побудова суміжних частин тексту: поруч стоять речення, віршованих рядків, строф, які, співвідносячись, створюють єдиний образ.

*Something was going to happen, involving a child and a spider. But where-and to what child? And when? Today? Next week? [3].*

Такі паралельні конструкції, що містять в собі питання, передають настрій тривоги або страху, неминучості.

Еліпсис – є стилістичним прийомом, що складається в навмисному пропуску будь-якого члена або частини пропозиції.

*The key: Hit on what's bugging him [3].*

Відсутність присудка надає фразі діловий характер, автор дає пораду читачеві.

Поняття «Градація» – це прийом, що полягає в послідовному розташуванні слів та виразів, тропів (епітетів, метафор, порівнянь) в порядку зростання або зменшення ознаки.

*But most men stray because something is lacking in their union, be it sex, attention, or even excitement [3].*

Оксюморон – це стилістична фігура, в якій зазвичай поєднуються несумісні поняття, як правило, вони суперечать один одному, при цьому виходить новий сенс, а мова набуває особливої виразності.

*It gave her only a sick, momentary feeling of triumph [3].*

Вживаючи оксюморон *sick feeling of triumph*, автор передає почуття розчарування і незадоволеності головної героїні.

Структурна функція запитальної конструкції розчленовує дискурс на окремі порції, які сприяють засвоєнню змісту читачами і одночасно підвищує експресивність тексту:

*Should I be considered this criminal, in deeds so committed? Had not my arm been impelled [3].*

Серед мовних засобів вираження мотивності виділяється синсемантизм, тобто недостатність одного мовного засобу для передачі складних емоційних станів, необхідність актуалізації в тексті цілого комплексу засобів для адекватної передачі емоцій [12, с. 74].

У реалізації фактора експресивності значима роль використання автором громіздких пропозицій в поєднанні з парцеляцією.

Однією з особливостей синтаксичної організації художнього тексту є використання довгих речень і досить складних лінгвістичних конструкцій і їх синтагматичної розчленованості, часто саме пропозиції та складні лінгвістичні конструкції, в яких домінують дієслова сприйняття негативного забарвлення: *to hate, to despite* дозволяють емоційно впливати на читача на підсвідомому рівні і несуть в собі значну експресивну навантаження:

*I did not distrust, however – I hated her; ... when I found that she could love, and that feelings were engendered in her bosom for another, hostile to her affection for me, though not at variance with her duties – I encouraged their growth* [3].

У художньому тексті розчленованість писемного мовлення створює сязарахунок збільшення тривалості пауз між компонентами синтаксичної побудови через переривання синтагматичного ланцюжка, які фіксуються тире і точками. Тобто фрази одного висловлювання стають більше експресивними. Тоді як розчленована конструкція на відміну від інших більш виразною, експресивною і пристосована для передачі спонтанних думок:

*Come forward – thou has lips would make an oath tell – and tell to the quick* [3].

Емфатичні конструкції, природно, сприймаються як такі в протиставленні з нейтральними конструкціями. Вони ні в якій мірі не повинні розглядатися як відступ від норми або її порушення, а як закономірне явище емоційно забарвленої мови. Емфатичні конструкції можуть використовуватися як для виділення окремих членів речення, так і для додання емоційного забарвлення речення в цілому.

Одним з найбільш поширених засобів створення емпізи є інверсія:

*Nay, speak not – At that moment, I know not what demon possessed me* [3].

Письменником широко використовується синтаксичний прийом, як повтор, який представляє собою контактне розташування предикативних і непередикативних одиниць і дистанційне розташування цих же одиниць. Вживання повтору, зокрема лексико-синтаксичного, позиційно-лексичного, що полягає в основному в відтворенні лексем, семантичних блоків, обумовлено наступними факторами: необхідністю розгортання мови, що вимагає повторення одних і тих же смислових елементів тексту з метою більш повного розкриття їх семантики; організуючою структурно-семантичною цілісністю та єдністю тексту; композиційними особливостями побудови тексту, в якому повтор, розчленовуючи пропозицію, одночасно пов'язує його частини [15, с. 6].

Щодо розчленовуючої функції повтору, вона спрямована на експресивне виділення будь-якої словоформи з метою акцентувати на ній більше уваги. Так автор робить вираження домінантною емотивності в сцені вбивства дівчини:

*I felt the slight but certain motion of her child – of my child – struggling as it were for freedom [3].*

Повтор *of her child, of my child* дозволяє емоційно протиставити якість життя і смерті і домогтися особливості емоційного напруження пристрастей.

Виходячи з наведених вище спостережень, можна зробити наступні загальні висновки. Серед синтаксичних засобів емотивності англійської мови представляються різні види інверсії. Серед синтаксичних засобів емотивності найбільш часто і успішно застосовуються безособові конструкції зі значенням емоційного стану, еліпсис. Також, до синтаксичних засобів вираження емотивності відносяться такі синтаксичні фігури як: риторичне питання та риторичний вигук, риторичне звертання, повтор, синтаксичний паралелізм, інверсія, антитеза, градація, оксюморон.

## РОЗДІЛ 3.

### СПЕЦИФІКА ПЕРЕДАЧІ ЕМОЦІОНАЛЬНО-ЕМОТИВНИХ ІНТЕНСИФІКАТОРІВ У АНГЛОМОВНИХ ОПОВІДАННЯХ

#### 3.1. Експресивний синтаксис у текстах англомовних літературних казок О.Уайльда

Емоційно-експресивний тонус текстам надає експресивний або стилістичний синтаксис. Під час наукових інформаційних пошуків відмічаємо, що досить велику кількість емоційно забарвлених слів ми можемо подибувати у англомовних казках, зокрема у казках відомого ірландського поета і письменника-модерніста Оскара Уайльда.

У шереду його казок, таких як, «TheSelfishGiant», «TheHappyPrince», «TheNightingaleandTheRose», «TheStarChild», «TheBirthdayoftheInfanta», аналізуємо, як реалізують себе стилістично (експресивно) марковані синтаксичні конструкції, серед них – це парентетичні конструкції, авторські відступи і звертання до читача, інверсія, однорідні члени речення, перелік, паралельні конструкції, анафора, епіфора, полісиндетон, наростання. А відтак, такі лінгвістично-стилістичні маркери у текстах англомовної літературної казки слугують для створення експресивності і емоційності. Також вони покликані створювати логічне і емоційне посилення текстового континууму, підсилюють динамічність опису без складного сприйняття інформації, виконують характеризуючі функції, зокрема, слугують засобами ритмізації мовлення, імітації усної форми мови – і це все дозволяє авторам налагодити емоційний контакт з потенціальним читачем і надати тексту максимальної експресії [8, с. 15].

Мовну вербалізацію емоцій можна відтворювати за допомогою різних лексико-стилістичних засобів, наприклад, застосовують емотивну



лексику на основі використання різнорівневих одиниць, метафоричні вирази, епітети й порівняння та ін. Наприклад:

*He bowed his head in the dust, and sobbing, as one whose heart might break, he said to her: 'Mother, I denied thee in the hour of my pride'...* [39, p. 25].

У заданому фрагменті тексту характеризуємо емоцію горя, яка репрезентована порівнянням *to sob as one whose heart might break* у значенні «ридає так, щоби серце розірвалося». Таке порівняння, яке відображає емоцію горя, відносять до невербального прояву емоцій, яке виражене через сльози, і водночас за своєю інтенсивністю його отожднюють з розривом серця.

Ще одним із лексико-стилістичних інтенсифікаторів, який з'являється у казках О. Уайльда, є метафора, порівняння й повтори. З них, саме метафора і порівняння мають зазвичай традицію фігурувати у художньому стилі текстів і привертати увагу реципієнта. Наприклад, текстовий фрагмент *He looks just like an angel*”, *said the Charity Children as they came out of the cathedral in their bright scarlet cloaks and their clean white pinafore* [37, с. 1] відображає ту емоцію, яка демонструє нам здивування дітей з притулку *to look just like an angel* – «чисто тобі ангел».

Також під час аналізування англійських казок О. Уайльда виокремлюємо найбільш уживані експресивні синтаксичні одиниці – повтори. На думку дослідниці І.В. Арнольд, повторами називають «ціленаправлене відхилення від нейтральної синтаксичної норми, для якої властиве одноразове використання слова» [5, с. 50]. Інший дослідник, Ж. Вандрієс, наголошує на тому, що «повторення є одним із прийомів, які вийшли із ефективної мови. Його початкову точку ми бачимо у хвилюванні, яке супроводжується вираженням почуттів, доведених до найвищого емоціонального піку» [9, с. 65]. Функцію посилення виконує саме повторення. Згідно з цим твердженням,

повторюватися можуть самостійні частини мови, речення, повноцінні текстові сегменти, а також віршовані вставки. І саме ця універсалія, повтор, увиразнює явище народної культури, який є одним із організаційних і композиційних елементів казкової оповіді. Тому, наприклад, у казці О.Уайльда «The Selfish Giant» знаходимо приклад лексичного повтору *Myowngardenismyowngarden*. Але можна подибувати повтори цілих речень, як у казці «The Happy Prince», наприклад у зверненні *Swallow, Swallow, little Swallow*, навіть яке ми зустрічаємо у текстовому просторі декілька разів.

Наприклад, повтори довільного члена речення або словосполучення увиразнюють емоційно-сміслову структуру вислову. За їх допомогою автор акцентує читацьку увагу й закликає до емоціонування:

*“Well, really”, said the Water-rat, in a very angry manner, “I think you should have told me that before you began. If you had done so, I certainly would not have listened to you; in fact, I should have said ‘Pooh’, like the critic [37, p. 81].*

*“However, I can say it Now”; so he shouted out ‘Pooh’ at the top of his voice, gave a whisk with his tail, and went back into his hole [37. p. 82].* У задемонстрованому контекстуальному відрізку є повторюваним вигук *Pooh* «Тьху», який промовляє Водяний Щур і засвідчує його незадоволення через передавання емоції гніву.

Також персонаж часто повторює слова перебуваючи у стані емоційного напруження, збудження або хвилювання. Наприклад, контекст *“You are certainly very thoughtful about others”, answered the Wife, as she sat in her comfortable armchair by the big pinewood fire; “very thoughtful indeed. It is quite a treat to hear you talk about friendship ...” [37, p. 58]* відображає емоцію хвилювання дружини через те, які добрих вчинки робить її чоловік. Цю емоцію передає повтор оцінного

прикметника *thoughtful*, який є виконує функцію оцінного прикметника і посилюється текстовими інтенсифікаторами *very* та *indeed*.

Метафора, як ще один вид лексико-стилістичних засобів емоційного вираження передає значення відчуттів й емоцій, які не можуть бути вираженим шляхом раціонального зв'язку. Наприклад, у метафоричній презентації скринєю емоцій, надій і вражень є серце. Серце є символом схованки найщиріших почуттів і любовних емоцій, а також душевних переживань. У безлічі метафоричних поєднаннях може відобразитися як розчарування і травмування, так і щастя або радість від високих емоційних сплесків і приємних моментів життя: *And the Giant's heart melted as he looked out. "How selfish I have been!" he said; "now I know why the Spring would not come here ...*[37, p. 45]. Відтак, така контекстуальна єдність репрезентує емоцію радості, яку виражено через метафоричну форму *heart melted* – «серце розтало». У наступному контексті *Surely thou art hard of heart and knowest not mercy, for what evil has this poor woman done to thee that thou shouldst treat her in this wise?* [39, p. 21].

, вже аналізуємо емоцію байдужості й злості у метафорі *hard of heart*, у значенні «безсердечний». Ще одним прикладом є фрагмент *And in all things he ruled them, and they became hard of heart even as he was* [39, p. 22] – де сама емоція байдужості представлена метафорикою вислову *to become hard of heart*, інтерпретоване як «затвердіти серцем».

Неабиякої частоти вживання для репрезентації емоцій набуває такий лексико-стилістичний засіб як оксиморон. За його допомогою можна виразити безнадійність чи неможливість досягнути позитивного емоції: *The eyes of the Happy Prince were filled with tears, and tears were running down his golden cheeks* [37, p. 22]. Відтак, аналізований текст відображає емоцію суму, де невербально вона задемонстровано через сльози Щасливого Принца, які лилися від безнадійного відчуття

отримати прихильність інфанти – у щасті – через сумні сльози (невідповідність).

Наступний вид лексико-стилістичних засобів вираження емоцій є порівняння. Воно підказує нам на раціональність вираження емоцій персонажів. Наприклад, частіше за все порівняння супроводжують слова *as, like, as if*: “*Yes*”, *cried all the children, “you must get up and dance, for you are as clever as the Barbary apes, and much more ridiculous”* [36, p. 25]. У цьому випадку емоція радості виникає у дітей і виражена через їх спробу порівняти Карлика з берберійськими мавпами, але навідміну від них, він стає ще більш кумедним.

Інший фрагмент тексту казки «*The Happy Prince*» опис персонажа з привабливою зовнішністю, але вона сягає порівняння з портретом, де емоція захоплення, милування і приємного враження підсилюється невербальною одиницею вираження сорому *to blush*: “*Your picture was beautiful*”, *he murmured, “but you are more beautiful than your picture”*; *and the little Princess blushed* [37, p. 88].

Також порівнюваними є любов з місяцем, що ілюструє вічність і відданість цьому почуттю і незмінність його: “*Nonsense!*” *said the Roman Candle, “Romance never dies. It is like the moon, and lives for ever”* [37, p. 88].

Ауताкомуфрагменті “*What a silly thing Love is*”, *said the Student as he walked away. “It is not half as useful as Logic, for it does not prove anything, and it is always telling one of things that are not going to happen, and making one believe things that are not true”* [37, p. 42], всенавпаки, делюбовієдурість, змалювання якої не варта увага персонажа.

Варто зазначити, на експресію текстів казок О. Уайльда впливає також використання, на власний розсуд автора, певних лінгвістичних засобів, які індивідуалізують його стиль. До таких основних засобів на синтаксичному рівні належать синтаксичні конструкції: парентези,

інверсія, однорідні члени речення, перерахування, полісіндетон, анафора паралелізм, епіфора тощо.

Відтак, типовим для англійської прозової форми казки є уживання парентетичних конструкцій. Вони допомагають наблизити формат викладу інформації у тексті до усного типу мовлення, може також тлумачити невідомі слова у тексті, спрощує форми, чим і полегшує сприйняття описів, міркувань, має емоційну характеристику: *But the shrill laughter of the children grated on his ears, and the bright pitiless sunlight mocked his sorrow, and a dull odour of strange spices, spices such as embalmers use, seemed to taint – or was it fancy? – the clear morning air* [39, p. 25].

Однією із особливостей виразу емоційного стану є використання стилістичної інверсії. Серед випадків вживання її у літературних казках О.Уайльда є часте використання на початку речення ініціальної обставини місця, обставин способу дії, а також післядієслівних прислівників.

У більшості випадків інверсію застосовують для реалізації динамічності дії: *So very tenderly he took up the child, and wrapped the cloak around it to shield it from the harsh cold, and made his way down the hill to the village, his comrade marvelling much at his foolishness and softness of heart* [39, p. 31]. Відтак у наведеному тексті *so very tenderly* – «так ніжно», що позначає обставину способу дії, виходить на початок речення, як ініціальний компонент і позначає емоцію ніжності.

Не полишені також уваги у літературних казках однорідні члени речення. У казках О.Уайльда однорідні члени речення певнять функцію конкретизації опису, а також створюють наочність розповіді. Наприклад, однорідні присудки з їх функцією опису часового простору і послідовності дій у їх своєрідній динаміці, досить легко передають зміст, таким чином спрощують складні, на першу думку, речення. Почерговість використання однорідних присудків (може бути

синхронно з полісиндетоном) є високим ступенем експресивності у англомовних казках: *And the Star-Child grew red with anger, and stamped his foot upon the ground, and said, 'Who art thou to question me what I do? I am no son of thine to do thy bidding'* [39, p. 31]. Цей абзац репрезентує емоцію гніву шляхом використання однорідних членів речення, а саме дієслівних виразів *to grow red with anger* – «почервоніти від гніву» й *to stamp one's foot upon the ground* – «тупнути ногою».

Згаданий вище лексико-стилістичний прийом – полісиндетон, є засобом зв'язку однорідних членів речення в межах простого речення, а у складносурядних реченнях поєднує самостійні речення. Безпосередньо він має також можливість зв'язувати самостійні речення в межах абзацу і поєднувати самі абзаци усередині тексту. За допомогою цього намагаються досягти такого ефекту аби викликати спогади і вивести у пам'яті послідовність подій задля досягнення форми усної розповіді. У черзі зі сполучником «and» модливо використовувати сполучники «or», «because», «so», «then». Наприклад,

*And when his wife opened the door and saw that her husband had returned safe to her, she put her arms round his neck and kissed him, and took from his back the bundle of faggots, and brushed the snow off his boots, and bade him come in* [39, p. 28], є прикладом того, що паралельні конструкції стають основною ознакою прагматичного впливу на адресата. З їх переліку на увагу заслуговують паралельні конструкції з використанням лексичних повторів. Наприклад:

*"Good morning, little Hans", said the Miller.*

*"Good morning", said Hans, leaning on his spade, and smiling from ear to ear* [37, p. 58]. Узв'язку з цим, свідчимо,

що форма паралелізму у казках О. Уайльда уможливує реалізацію прагматичних функцій, а саме привертає увагу, за допомогою створення певного образу персонажа,

дає підготовку адресату для адекватного прийняття тексту художнього твору, спрощує побудову повної, логічної і структурованої картини художньої реальності.

Наступний прийом, який є характерним для підвищення емоційності тексту – це наростання. А тому у нижченаведеному прикладі таке емоційне наростання використано задля опису узагальненої радості людини, яка дізнається, що належить до вищого світу. Наприклад: “I am made for public life,” said the Rocket, “and so are all my relations, even the humblest of them” [37, p. 90].

Такі прийоми як епіфора і анафора також часто застосовують у літературних казках. Такі види синтаксичного паралелізму використовують з метою наділення емпатичних характеристик важливим елементом у творі. Один із прикладів можемо свідчити у такому фрагменті: “*You certainly are!*” cried the Bengal Light. “*In fact, you are the most affected person I ever met.*” “*You are the rudest person I ever met,*” said the Rocket, “*and you cannot understand my friendship for the Prince*” [37, p. 91].

Відтак, уважаємо,  
що одна із головних функцій епіфори і анафори у вибраному літературному є надання колориту усному оповіданню, створення для нього інтонаційного малюнка, з помірною плавністю і наспівуванням: “*Conversation, indeed!*” said the Rocket. “*You have talked the whole time yourself. That is not conversation*” [37, p. 91].

Одним із популярних засобів для створення емотивного фону, який зустрічаємо на синтаксичному рівні є риторичне питання. Наприклад, у контекст: *Yet, after that they had laughed they became sad, for they remembered their poverty, and one of them said to the other, ‘Why did we make merry, seeing that life is for the rich, and not for such as we are?’* [39, p. 16].

Отже, у актуальному аналізуванні основних засобів реалізації емоційності у видібраних текстах англійських казок О. Уайльда найбільше використовуються стилістичні засоби на лексичному та синтаксичному рівнях як: метафора, порівняння, повтори, епітети, гіпербола, оксиморон, стилістична інверсія, парентетичні внесення, авторські відступи і підтримування зв'язку з читачем, паралельні конструкції, епіфора і анафора, градація або наростання, риторичні питання тощо.

### **3.2. Реалізація лінгво-стилістичних засобів передавання емоцій на прикладі казки О. Уайльда «The Selfish Giant»**

Під час аналізування емоцій і їх відтворення засобами лінгво-стилістичного рівня мови приділяємо увагу окремим текстам літературних казок авторства Оскара Уайльда. Адже будь-яка казка, не тільки англійська, є аутентичним джерелом не тільки мудрості, але й потужним ореолом існування емоційних й емотивних словесних конструктів.

Відтак, до детального аналізу різних типів емоційних одиниць й емотивів, ми вирішили проаналізувати англійську казку О. Уайльда «Selfish Giant». У цій казці під час емпіричного пошукового відбирання встановлюємо, що цей літературний твір наповнюють емоції позитивно марковані, так і негайно марковані. А саме весь континуум тексту вміщає у собі контраст протилежних один одному стихій, явищ природи, які вже у своєму інтерпретуванні вказують на те, які переважають настрої упродовж читання цього твору від початку до кінці. Наприклад, серед цих контрастів подібуємо такі протиставлення: пір року «*Spring*» – «*Winter*», пори року і зимових явищ природи «*Spring*» – «*Snow*», «*Spring*» – «*Frost*», «*Spring*» – «*Hail*», «*Spring*» – «*North Wind*», явищ



природи «*blossom*» – «*snow*». За допомогою контрастного порівняння пір року текст виконує функцію активізації уявлення й перцептивної адаптації рецепієнта, а саме через вербалізовану форму «*Spring*» або «*Winter*», навіть не адаптований до казкової гіперболізації читач, може відчувати певні мимовільні імпульси. Наприклад, коли ми говоримо або читаємо «*Spring*», адресат відразу візуалізує картину навколишнього середовища, де настає весняне тепло, пробудження усього живого і народження чогось нового, а коли навпаки ми сприймаємо контекст «*Winter*», одразу відчуває якесь напруження, холод, підвищену чутливість до холоду, може навіть несвідомий прилив мерзлоти у кінцівках ніг або рук. А відтак, вважаємо такий контраст емотивно наповнений, тобто таким, який має вплинути свідомо на читача, спонукати його до певного сприйняття і відчуття.

Однак цей контраст можемо назвати узагальнено номінативним, так як ми відтворюємо свої відчуття на основі уявлення того образу дійсності, який позначають ці явища: «*Spring*» і «*Winter*». Більш раціональним контрастом, на основі якого формуємо емоціональну картину під час читання тексту, вважаємо контрасти «задоволення» – «пригнічення», «радість» – «гнів», «любов» – «горе», «довіра» – «страх».

Аналізування тексту казки уможливорює для читача спроби стикатися на емоціональному рівні із фігурами задоволення або милування. Наприклад: *This is a delightful spot / He saw a most wonderful sight / It seemed to him to be the most beautiful music in the world. / ... so he sat in a huge armchair, and watched the children at their games, and admired his garden / It certainly was a marvellous sight*[38, p. 2]. У поданих фрагментах зосереджуємо увагу на тому, як запрезентований емоційний компонент – задоволення. Відтак, у більшості випадків є характерне вживання емотивно забарвлених прикметників – *delightful, wonderful,*

*beautiful, marvellous*, які підсилюються прислівниковими інтенсифікаторами *most, certainly*.

Також емоцію задоволення спостерігаємо у деяких фразових повторях таких як: *How happy we are here!* і *How happy we were there!* [38, р. 2]. Аналізуючи ці два стилістичні повтори прослідковуємо, що вони побудовані на основі часового контрасту, де остання форма *How happy we were there!* є ретроспективно маркованою і пояснює читачеві той факт, що момент задоволення мав місце у минулому.

Протилежний емоційний момент – емоція пригнічення і суму, яку ми виявляємо у декількох випадках. Наприклад, у контекстуальній фразі *the Giant felt very sad* виявляємо дієслово-маркер *felt* з увиразнювальним модулянтном *very* у поєднанні із прикметником *sad*, які у межах тексту виражають емоційний стан Велетня, який смуток і знаходиться у пригніченому стані. Далі спостерігаємо, щойого емоційний стан у такому контексті *The Giant was very kind to all children, yet he longed for his first little friend, and often spoke of him* [38, р. 4]. Дієслівний модератор у формі минулого часу *longed for* виконує функцію посилення дієсловом для вираження почуття сумування за кимось, а саме за тим маленьким хлопцем, якому він надав щирої опору і підтримку під впливом певних подій у його саду. Далі контекст максимально уточнює вираз *How I would like to see him!* [38, р. 4], який ми інтерпретуємо як посилення бажання Велетня надії на зустріч з хлопцем.

Черговою парою яку ми виділяємо у уході зіставлення емоційних компонентів тексту є «радість» – «гнів». Наприклад, як кольорові контекстами можуть бути наступні фрагменти тексту, де ми зазначаємо різні варіації стану радості: *I believe the Spring has come at last ... and he jumped out of bed and looked out; And the trees were so glad to have the children back again that they had covered themselves with blossoms, and*

*were waving their arms gently above the children's heads... / And the Giant's heart melted as he looked out* [38, p. 3]. Якщо проаналізувати кожен контекст окремо, виявляємо, що у кожному випадку емоційна категорія радості проявляє себе зовсім по-різному. Наприклад, у першому фрагменті ми ідентифікуємо дієслівну структуру *jumpedoutofbedandlookedout*, яку як в контексті, так і поза контекстом ми інтерпретуємо максимально нейтрально і ситуативно. У цьому випадку з мови перекладу з'ясовуємо, що Велетень вистрибує із ліжка і з надією і максимальним сподіванням озирається у пошуках радості, до цього його спонукала певна ситуація. У другому фрагменті ми виділяємо дієслівну лексему *were so glad*, яка прямолінійно виражає відчуття щастя і піднесеного настрою. Але аналізуючи це словесне єдинство у контексті зазначаємо, що дерева, радіють поверненню дітей зазнають трансформації, а саме набувають рис, які притаманні людині зі звичайного навколишнього середовища. Такий жест неприхованої радості увиразнено прийомом уособлення, де порівнюються з людськими манерами поведінки у фразі *that they had covered themselves with blossoms, and were waiving their arms gently above the children's heads*.

Зокрема, можемо натрапити на такі форми вираження емоції радості і задоволення, які корелюють із запаховим сприйняттям. Наприклад, у фрагменті *adeliciousperfumecametohimthroughtheopencasement*, виокремлюємо вираз *adeliciousperfume*, який вказує на те, що основним чуттєвим рецептором повинні стати нюхові якості людини. А тому *adeliciousperfume* як чудовий аромат мусить викликати у рецепієнта приємні відчуття, закликаючи його до перцептивної дії.

Наступною форму емоціонального вираження, яку ми ілюструємо далі, є гнів. Його частіше за все будуть відображати дієслова сенситивного сприйняття з негативною оцінкою події чи ситуацій.

Алеутекстїціїказки, мизнаходимоіншіприкладинаформивираженнягніву, наприклад, *What are you doing here? he cried in a very gruff voice, and the children ran away / And the other children, when they saw that the Giant was not wicked any longer...* [38, p. 4], де окреслюємо лексему *cried in a very gruff voice*, яка має негативну конотацію у словесному рівнянні, яке складають прикметник *gruff* і його емоціональним інтенсифікатор *very*. У другому випадку вичленяємо лексему *was not wicked any longer*, яке набуває завдяки запереченню *not* позитивної характеристики. І внаслідок цього вказує на зміну стану і поведінки Велетня. У додатку аналізуємо ще одну інтенцію *his face grew red with anger*, у якій маємо чітко візуально виражену лексему на позначення гніву – *anger*. Досить привабливим контекст *Who hath dared to wound thee? For on the palms of the child's hands were the prints of two nails, and the prints of two nails were on the little feet. Who hath dared to wound thee?* [38, p. 5], у якому стикаємося з формами кільцевого повтору і анадиплосису. А отже, за допомогою повторюваних питальних конструкцій *Who hath dared to wound thee?* інтенсифікується ступінь його незадоволення, гніву і люті. Але ж іноді одиниці *the print of two nails* фігурують як форми анадиплосису, чим самешокують його і вражають ще більше аби проявити гнівну форму поведінки.

Опозицію «довіра» – «страх» або «віра» – «страх» можемо піддавати аналізу у наступних контекстах. Наприклад, фрагментарний варіант тексту *Only the little boy did not run, for his eyes were so full of tears that he died not see the Giant coming. And the Giant stole up behind him and took him gently in his hand, and put him up into the tree* [38, p. 4], вказує на довіру маленького хлопця Велетневі навіть незважаючи на те, що побачити Велетня заважали повні очі сліз – *eyes were so full of tears*, а тому він був абсолютно безрадний у цей момент. Контекст *But when*

*the children saw him they were so frightened that they all ran away, and the garden became Winter again*[38, p. 4]

надає для сприйняття страху лексему у формі прикметника *frightened*, яке пряма лінійно позначає емоцію – наявність страху.

А речення *the garden became Winter again*,

де *garden* порівнюють із *Winter*, останній компонент набуває антропоморфічної форми,

що свідчить про перетворення образу стихії у своєму розумінні в одночасно року та півлюдську оболонку. Таке порівняння контрастним, адже сад, який ми візуалізуємо зазвичай як квітучий і плодоносний рай, стає пустим безлюдним засніженим місцем, у якому царює смуток і самотність.

Щодо компоненту внутрішньої віри надії, на краще і найліпше,

за демонструємо фрагменти *I hope there will be change in the weather*[38, p. 2] /

*I believe the Spring has come at last*[38, p. 3], де за допомогою дієслів, що виражають категорію сприйняття,

прокидається свята надія на майбутнє з добрим очікуванням і оптимізмом.

Також не менш цікавими і виразними знаходимо емоційні вираження у поодиноких контекстуальних формах, де виділяємо емоцію суму, сорому, уподобання, як насолодження чимось, самопокаяння і самокритики, захоплення. Наприклад, форму суму подибуємо у такому контексті як *and he was wandering all round it, crying bitterly*, де вираз *crying bitterly* перекладаємо як гірко плакав. Емоційне увиразнення сорому відображено у фрагменті *He was very sorry for what he had done*.

За вираженням самопокаяння і самокритики звертаємося до такої інтенції *No w selfish I have been*. А відчуття уподобання і насолодження чимось зустрічаємо у контекстах *The Giant loved him the best because he had kissed him* [38, p. 2] *It sounded so sweet to his ears that he thought it must be the King's musicians passing by* [38, p. 3].

Зокрема емоцію захоплення натрапляємо у текстовій формі *Downstairs ran the Giant in great joy, and out into the garden.*

Отже, з огляду на проаналізовані емоційно-якісні характеристики у різних лексико-стилістичних формах їх реалізацію, стверджуємо, що у казці «The Selfish Giant» О. Уайльда співіснують як позитивні так і негативні емоціональні форми виявлення. Серед них може бути емоція смутку, горя, любові, захоплення, віри, радості, страху, сорому, уподобання, захоплення, задоволення, пригнічення, самокритики самотності тощо. Найбільш вживаними структурами для відтворення таких емоційних компонентів є емотивний прикметник з його прислівниковими інтенсифікаторами-модуляторами, дієслова перцептивної і сенситивної дії, повтори, метафоричні вирази, персоніфікація або уособлення, антропоморфізм.

## ВИСНОВКИ

В результаті проведеної роботи було досліджено, що мова і мовлення є одними із систем, де ми можемо висловлювати власну думку, емоціонувати, ділитися цими емоціями, імпонувати, виражати емпатію, прихильництво або показувати незадоволення і небажання чогось робити. Доречним вважати визначення емоції, яка є одною з форм відображення світу, відношення у яких вони знаходяться до людини, тобто це не властивості предметів і явищ, а їх значення для життя людини. Емоції є способом оцінки цього значення для конкретної людини і через неї – інформацією про стан внутрішнього «я», її свідомості та психіки».

Відтак, стверджуємо, що емоція здатна керувати не тільки словом, але від початку нашою свідомості або підсвідомості. З огляду на це варто виокремлювати поняття емоційність, емотивність й експресивність. Найбільшу увагу приділяють визначенню понять емоційна і емотивна комунікації. Емоційна комунікація – це тип дискурсу, основною функцією якого є несвідоме або спонтанне вираження емоцій і почуттів, тобто воно є довільним. На відміну від емоційної комунікації, існує емотивна комунікація, яка полягає у свідомому, навмисному впливові на адресата задля певних комунікативних цілей, яких ми хочемо досягнути у результаті спілкування. Але в деяких дослідженнях подибуємо існування ототожнення понять емоційність й емотивність, а в деяких їх розмежування.

Під час аналізування емоційного і емотивного дискурсів у своєму дослідженні ми спиралися на рівневу градацію мовленнєвих засобів, які допомагають розкрити їх суть. У зв'язку з цим реалізація емоційного і емотивного компонентів закладена на морфологічному, лексичному, синтаксичному, семантичному і прагматичному дискурсах. У процесі інформаційного пошуку зазначаємо, що найбільш насиченими є

лексичний і синтаксичний рівні мовлення і саме на цих рівнях чітко об'єктивується форма і тип емоції. Наприклад, на лексичному рівні визначаємо вживання таких одиниць як: вживання дієслівних присудків сенситивного характеру (to laugh / to cry softly), застосування емотивних прикметників з їх прислівниковими інтенсифікаторами (too marvellous), причетні обороти, вигуки (Oh! Me dear!), емоційно забарвлених епітетів (loudly / fearfully). На синтаксичному рівні використовують такі мовленнєві конструкції: еліптичні пропозиції, парцельовані конструкції, повтори, градацію, риторичні питання, синтаксичний паралелелізм, інверсія, оксюморон, антитеза, анафора чи епіфора тощо.

Серед переліку можливих і активних емоцій виокремлюємо такі: радості – гніву, задоволення – пригнічення, любові – страждання, захоплення – смутку, нудьги, довіри – страху. Тому з огляду на добирання літературного джерела, де можна вичленити емоційні лексеми, вважаємо за доцільне аналізувати англomовні літературні казки Оскара Уайльда. Під час наукового аналітичного пошуку для детального аналізу лексико-семантичних засобів відтворення емоцій звертаємося до казки О. Уайльда «The Selfish Giant». Відтак, виявляємо, що емоції марковані під актуалізацією різних мовленнєвих засобів у тексті казки. Вагому роль у відображенні емоцій становлять контрасти позитивного і негативного, фразові повтори (How happy we were here! How unhappy we were there), анадиплосис (повтор – the print soft wonails), риторичні запитання (Who hath dared to wound you?), використання дієслівних форм на позначення сенситивності або перцепції (to hope, to believe, to love), метафоризація, уособлення і антропоморфізм.

Перспективи подальших досліджень можуть бути пов'язані з вивченням синтаксичних мовних засобів вираження емоцій в англійськомовному художньому дискурсі з позиції когнітивної лінгвістики.



Результати проведеного нами дослідження повністю підтвердили висунуті гіпотези. Позитивним результатом вважаємо збагачення наших знань про поняття емоційність та її вплив та англійськомовні дискурси художньої літератури.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Абрамцева М. О. Лінгвокогнітивні засоби відтворення емоцій та способи їх відтворення українською мовою (на матеріалі перекладів авторських англійських казок О. Уальда). Київ, 2019. 132 с.
2. Адамчук Т. В. Тематизация эмоций в тексте (на материале современного английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Мордовский гос. пед. институт. Саранск, 2007. 15 с.
3. Английские произведения: URL: <https://lifehacker.ru/10-english-books/>
4. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. Научн. ред. П.Е. Бухаркин. 4-е изд., исп. и доп. М. : Флинта : Наука, 2002. 384 с.
5. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М. : Наука, 2006. 84 с.
6. Астен Т. Б. Формирование межтекстуального эмоционального фона средствами английского языка (на материале произведений С. Моэма) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Волгогр. гос. ун-т. Волгоград, 2000. 23 с.
7. Бессонова О. Л. Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивно-гендерні аспекти : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2002. 362 с.
8. Брандоусова А. В. Основные синтаксические особенности английской дитературной сказки. АКД. Москва, 2008. 24 с.
9. Вандрієс Ж. Язык. М. : Соцэкгиз, 2008. 412 с.
10. Вансяцкая Е. А. Роль невербальных и вербальных компонентов коммуникации в текстах, отражающих эмоциональные реакции человека и их соотношение (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Иванов.гос. ун-т. Иваново, 1999. 22 с.

11. Гамзюк М. В. Емотивний компонент значення в процесі створення фразеологічних одиниць : на матеріалі німецької мови. монографія. К. : Видавничий центр КДЛУ, 2000. 256 с.
12. Гнезділова Я. В. Емоційність та емотивність сучасного англомовного дискурс : структурний, семантичний і прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.02.04. К., 2007. 190 с.
13. Гончарук М. М. До проблеми поняття «емоція» у лінгвістиці. Чернівці. С. 30–39. URL: [http://www.chnu.edu.ua/res/chnu.edu.ua/period\\_vudannia/web13/pdf/2012\\_1/Maryna\\_Honcharuk.pdf](http://www.chnu.edu.ua/res/chnu.edu.ua/period_vudannia/web13/pdf/2012_1/Maryna_Honcharuk.pdf) (дата звернення – 20-08-2021).
14. Ільченко О. М. Атрактори уваги сучасного англо-американського дискурсу. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка (11). pp. 171–174. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/3508/1/03iomand.pdf>. (дата звернення – 01-09-2021).
15. Изард И. Психология эмоций : пер. с англ. А. Татлыбаева. СПб. : Питер, 1999. 464 с.
16. Изард К. Эмоции человека : пер с англ. / Под ред. Л. Я. Гозманя, М. С. Егоровой. М. : Издво МГУ, 2000. 439 с.
17. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учебник для студентов филологических специальностей. 3-е изд., испр. Одесса : Латстар, 2002. 202 с.
18. Літвінчук І. М. Прагматика емотивного тексту (психосемантичне експериментальне дослідження) : автореф. дис.... канд. філол. Наук : 10.02.15. К., 2000. 17 с.
19. Павлючко И. П. Эмотивная компетенция автора художественного текста (на материале произведений Г.Гессе) : дис. ... канд. филол. наук. 10.02.19. Волгоград , 2006. 205 с.
20. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М. : Восток-Запад, 2007. 314 с.

21. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
22. Селяев А. В. Сопоставительный анализ лингвистических средств выражения положительных и отрицательных эмоций в британском и американском вариантах английского языка : дисс. ... к. филол. н. Нижний Новгород, 2007. 211 с.
23. Станко Д. В. Розмежування понять «емоційність», «емотивність», «експресивність» та «Оцінність» у сучасному мовознавстві. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2017. № 15. С. 175–183.
24. Троилина И. А. Функционально-семантический подход в изучении проблемы языковой эмотивности. *Язык и эмоции*: сб. научн. тр. / под ред. В. И. Шаховского и др. Волгоград : Перемена, 1995. С. 60–68.
25. Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в научном тексте. СПб. : Престо, 2007. 225 с.
26. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1997. 191 с.
27. Шаховский В. И. О лингвистике эмоций. *Язык и эмоции*: сб. научн. тр. Под ред. В. И. Шаховского и др. Волгоград : Перемена, 1995. С. 3–15.
28. Шаховский В. И. Эмотивная семантика слова как коммуникативная сущность. Коммуникативные аспекты значения. Волгоград : Волгог. педаг. ин-т , 1990. С. 176–181.
29. Шаховский В. И. Эмотивный компонент значения и методы его описания : учебное пособие по спецкурсу. Волгоград: Изд-во ВГПИ им. А. С. Серафимовича, 2005. 96 с.
30. Шаховский В. И. Эмоции как объект исследования в лингвистике. Вопросы психолингвистики. Научный журнал. М. : Институт языкознания РАН, 2009. №9. С. 29–42.

31. Arndt H. Intracultural Tact versus Intercultural Tact. Politeness in Language : Studies in its History, Theory and Practice. N.Y. : Mouton de Gruyter, 1992. P. 21–41.
32. Danes F. Cognition and Emotion in Discourse Interaction : A Preliminary Survey of the Field. Preprints of the Plenary Session papers / XIVth International Congress of Linguistics. Berlin, 10–15 Aug. 1987. Berlin, 1987. – P. 272–291.
33. Oatley K. Best Laid Schemes : The Psychology of Emotions. Cambridge : Cambridge University Press, 1992. 115 p.
34. Plutchik R. The Emotions : Facts, Theories, and a New Model. New York, Random House, 1992. 228 p.
35. Wood S. E., Wood E. G. The Essential Word of Psychology. L. : Allyn and Bacon, 2000. 584 p.

Дана магістерська робота є апробацією докросової (кваліфікаційної) роботи Фам Я.Х «Мовні засоби вираження емоцій в текстах художньої літератури».2019.

#### **СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.**

36. Oscar Wilde. The Birthday of the Infanta. URL :[http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/oscar\\_wilde/the\\_birthday\\_of\\_infanta.htm](http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/oscar_wilde/the_birthday_of_infanta.htm) (дата звернення – 25.08.2021).
37. Oscar Wilde. The Happy Prince and other Tales. URL :<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu000902.pdf> (дата звернення – 25.08.2021).
38. Oscar Wilde. The Selfish Giant. URL :<https://linguabooster.com/ru/en/books/selfish-giant-33#download> (дата звернення – 25.08.2021).
39. Oscar Wilde. The Star Child. URL :<http://maminpapin.ru/skazki-oskara-uaielda-na-russkom-i-angliieskom/zvezdniie-malchik--the-star-child.html#2> (дата звернення – 25.08.2021).

40. [https://nsportal.ru/sites/default/files/2015/09/18/yazykovye\\_sredstva\\_vyra\\_zheniya\\_emotsiy.docx](https://nsportal.ru/sites/default/files/2015/09/18/yazykovye_sredstva_vyra_zheniya_emotsiy.docx). «Языковые средства выражения эмоций в произведениях Д.Дюморье «Таверна «Ямайка». 17 с.