

ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА  
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**ЦИНТАР НАТАЛЯ ВАСИЛІВНА**

УДК 811.111'42:821.111'06.09

**КАТЕГОРІЯ ЕМОТИВНОСТІ В АНГЛІЙСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ  
ЛІТЕРАТУРІ ХІХ ТА ХХІ СТОЛІТТЯ  
(ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ)**

Спеціальність 035 – Філологія  
Галузь знань 03 – Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

\_\_\_\_\_ Н. В. Цинтар

Науковий керівник: Кушнерик Володимир Іванович, доктор філологічних наук,  
професор.

ЧЕРНІВЦІ – 2021

## АНОТАЦІЯ

Цинтар Н. В. Категорія емотивності в англійській художній літературі XIX та XXI століття (гендерний аспект). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня вищої освіти доктора філософії в галузі знань 03 Гуманітарні науки зі спеціальності 035 Філологія. – Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Міністерство освіти і науки України, Чернівці, 2021.

Дисертація присвячена дослідженню гендерного аспекту категорії емотивності в англійській художній літературі XIX та XXI століття на вербальному та когнітивному рівнях. Робота відображає загальний дослідницький принцип сучасної антропоцентричної лінгвістики про те, що наукові об'єкти доцільно вивчати перш за все відповідно до міри їх важливості у життєдіяльності людини та їх функцій у розвитку людської особистості. Крім того, вивчення категорії емотивності з урахуванням лінгвокультурулогічного фактору в синхронії та діяхронії доповнює дослідницьку парадигму германістики новими знаннями про емотивність та гендерну специфіку її вербалізації в англійському художньому дискурсі доби романтизму та постмодернізму. Отримані знання про емотивність тексту та лінгвістичні засоби її репрезентації з урахуванням гендеру наратора є вагомим внеском у розвиток як текстології та емотіології, так і лінгвістики в цілому.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що в дисертації вперше виокремлено лексичні, стилістичні та синтаксичні засоби вираження емоцій на прикладах художніх творів авторів-чоловіків (АЧ) та авторів-жінок (АЖ) XIX та XXI століття у синхронії та діяхронії; класифіковано та охарактеризовано емоційні концепти за аксіологічним принципомом (позитивні, негативні, амбівалентні); обґрунтовано, що емотивність твору є соціально та культурно детермінованою; виявлено вплив гендеру наратора на репрезентацію

емотивності художнього твору; проаналізовано залежність емотивного фону та емотивної тональності від гендерної приналежності автора; прослідковано динаміку аксіологічного фокусу емоцій англійських авторів.

Практичне значення отриманих результатів дослідження визначається його внеском у розвиток емотіології, психолінгвістики, лінгвокультурології та текстології. Вивчення функціонування емотивних мовних одиниць в художньому тексті сприяє кращій інтерпретації твору, що є одним із завдань когнітивної лінгвістики. Компаративне дослідження гендерних особливостей реалізації емотивності англійських художніх творів в синхронії та діахронії визначає новий фокус лінгвостилістичного аналізу прозового тексту.

Проблематика, порушена в дисертації, знайде застосування у викладанні як теоретичних, так і практичних курсів зі стилістики англійської мови (розділи «Стилістика тексту», «Стилістика мовних одиниць»), лексикологія (розділи «Семасіологія», «Фразеологія»), лінгвокультурології (розділ «Когнітивна семантика»), міжкультурної комунікації (розділ «Етнічні стереотипи в міжкультурних комунікаціях»), психолінгвістики (розділ «Національно-культурна специфіка мовленнєвої і немовленнєвої поведінки»), а також у процесі виконання дипломних і курсових робіт.

У вступі зазначено актуальність теми дослідження, сформульовано мету й завдання роботи, представлено предмет, об'єкт і методологічний інструментарій дослідження, зазначено практичне значення та наукову новизну дисертаційної роботи, подано структуру дисертаційного дослідження, а також зазначено інформацію про кількість публікацій із теми дослідження та апробацію його результатів на міжнародних і всеукраїнських наукових і науково-практичних конференціях.

У першому розділі «Теоретичні засади вивчення категорії емотивності у мові і літературі» висвітлено ретроспективу дослідження категорії емотивності в міждисциплінарній парадигмі: предсталено поняття та історію дослідження емотивності в лінгвістиці, розкрито поняття емоцій в психологічному та

лінгвістичному ракурсах, розмежовано категорії емотивності, емоційності, експресивності та оцінності, описано соціо-культурну специфіку категорії емотивності. У цьому розділі ми також дослідили особливості емотивності в англomовному дискурсі, охарактеризували гендерну зумовленість емотивності в авторському світобаченні, гендерну зумовленість емотивності у авторському світобаченні.

Другий розділ «Методологія, методика та методи дослідження емотивної лексики» містить основні підходи до вивчення категорії емотивності в художньому творі, методика та методи дослідження емотивної лексики, критерії вибору матеріалу та етапи проведення дослідження.

У третьому розділі «Дослідження категорії емотивності у творах авторів-чоловіків та авторів-жінок XIX століття» ми дослідили маскулінні та фемінні особливості двох рівнів реалізації емотивності – вербального та когнітивного. Виявлено суттєве превалювання ілюстрацій відтворення емотивності в кількісному співвідношенні у творах АЖ. Реалізацію вербальних засобів емотивності розглянуто в двох категоріях: *лексика, що виражає емоції* (емотиви, стилістичні, синтаксичні) та *лексика, що описує* (емотиви, емоційні кінеми). Встановлено, що АЧ частіше використовували *синтаксичні засоби* для художнього відтворення емотивності, водночас АЖ більше послуговувалися *стилістичними засобами*. Концептосистему всіх емоційних концептів, вилучених з досліджуваних художніх творів XIX ст., розподілено на три домени: *негативні, позитивні, амбівалентні емоції*. Згідно з нашим аналізом найбільш реперезентативними негативними емоційними концептами у творах АЧ XIX ст. є *anger* «злість», *fear* «страх» та *shame* «сором», у творах АЖ XIX ст. – *anger* «злість», *fear* «страх» та *sadness* «смуток»; позитивними у творах АЧ XIX ст. – *merriment* «веселість», *happiness* «щастя», *joy* «радість», водночас у творах АЖ XIX ст. – *pleasure* «приємність», *joy* «радість», *happiness* «щастя»; амбівалентними у творах АЧ XIX ст. – *surprise* «здивування», *excitement* «хвилювання», *worriedness* «хвилювання», в творах АЖ XIX ст. – *excitement*

«хвилювання», *surprise* «здивування» та *shock* «шок». Встановлено, що домінуючою емотемою для АЧ XIX ст. є тема *соціальна нерівність*, а для АЖ XIX ст. – емотема *сім'я*. Також у цьому розділі було простежено, що в творах АЧ XIX ст. накладення емотивного фону та емотивної тональності відбувається співзвучно, у той час як в творах АЖ фіксуємо не завжди співзвучний емотивний фон з емотивною тональністю. Встановлено, що АЧ XIX ст. частіше використовували емотивну тональність *об'єктивного типу*. У творах АЖ XIX ст. переважає емотивна тональність *адресатного типу* у поєднанні з *об'єктивним типом*.

У четвертому розділі «Дослідження категорії емотивності у творах авторів-чоловіків та авторів-жінок XXI століття» ми дослідили маскулінні та фемінні особливості реалізації емотивності на вербальному та когнітивному рівнях. Встановлено, що за фактором адресованості творах АЧ XXI ст. теж більш притаманний *авторський тип* номінації емоцій, водночас творах АЖ більш властивий персонажний. Виявлено, так само, як і в творах XIX ст., квантитативне превалювання прикладів відтворення емотивності у творах АЖ. Встановлено, що АЧ XXI ст. частіше використовували *синтаксичні засоби*, водночас АЖ більше застосовували *стилістичні засоби*. Однак *емотиви* більше притаманні творах АЖ, ніж творах АЧ XXI ст. Виявлено, що опис емоцій АЧ XXI ст. стислий, лаконічний, небагатослівний з домінуючою кількістю *дієслів* та *іменників* в простих реченнях, часто заперечних, частіше словами автора. АЖ XXI ст. реалізують емоції більш імпульсивно, безпосередньо у прямій мові персонажів переважно за допомогою *іменників* та *прикметників*. Виявлено, що емоційні концепти *anger* «злість», *fear* «страх» та *despair* «відчай» є домінуючими концептами негативної емотивності творів як АЧ, так і АЖ XXI ст.. Встановлено, що в порівнянні з досліджуваними творами XIX ст., акцент емоційного фокусування творів АЖ XXI ст. змінився: *позитивний* → *негативний*. Водночас АЧ XXI ст. продовжують тенденцію XIX ст. – теж домінують негативні емоції. Найчисельніші позитивні емоції у творах АЧ - *merriment* «веселість», *pleasure*

«приємність» та *happiness* «щастя», та у творах АЖ - *joy* «радість»; *happiness* «щастя» та *pleasure* «приємність». З'ясовано, що *excitement* «хвилювання», *surprise* «здивування», *worriedness* «хвилювання» є найчисельнішими амбівалентними емоційними концептами в творах АЧ ХХІ ст.. Виявлено, що *excitement* «хвилювання», *shock* «шок» та *surprise* «здивування» мають найбільшу текстову відтворюваність у творах АЖ ХХІ ст. Також у цьому розділі встановлено, що домінуючою емотемою для творів як АЧ, так і АЖ ХХІ ст. є емотема *кохання*, яка переважно реалізується напруженими короткотриваливами негативними емоційними станами. Спостережено, що як і творах АЖ, так і творах АЧ ХХІ ст. характерна емотивна тональність *егоцентричного типу*. Емотивну тональність творів АЧ складають емоції *незадоволення, відчаю, суму* тощо, а творів АЖ ХХІ ст. – складають емоції *злості, страждання, образи* тощо, що не є співзвучним з головною емотемою. Результат аналізу емотивної тональності творів ХХІ ст. показує, що, так само, як і в творах ХІХ ст., у творах АЧ накладення емотивного фону та емотивної тональності відбувається співзвучно, у той час як у творах АЖ фіксуємо не завжди співзвучний емотивний фон з емотивною тональністю.

*Ключові слова: емотивність, емотиви, емоційний стан, емоційний концепт, емотивний фон, емотивна тональність, аксіологічний фактор, гендерний аспект.*

## ABSTRACT

Tsyntar N. V. Category of emotivity in English fiction of the XIX and XXI century (gender aspect). – Qualification scholarly paper: a manuscript.

Thesis submitted for obtaining the Doctor of Philosophy degree in the field of study 03 Humanities, speciality 035 Philology. – Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Chernivtsi, 2021.

The thesis focuses on the study of the gender aspect of the category of emotivity in English fiction of the XIX and XXI century. The topicality of the investigation is stipulated by the main research tendency of the modern anthropological linguistics which claims that the scientific objects should be regarded in accordance with the degree of their importance for the human existence and their functions in the personal development. In addition, the study of the category of emotivity in the light of lingual cultural factor in synchrony and diachrony enriches the Germanistic paradigm with new knowledge of emotivity and gender specifics of its verbalization in English fiction discourse of Romanticism and Post-Modernism. The obtained data about the text emotivity and linguistic means of its representation considering the narrator's gender contribute to the development of the general theory of the text, emotiology and linguistics in general.

The novelty of the obtained results is determined by the fact that the lexic-semantic, stylistic and graphic means of representation of emotions in male and female authors' fiction of the XIX and XXI century have been outlined for the first time; the comparative analysis of the text realization of emotivity in synchrony and diachrony has been carried out; emotive language units have been classified and characterized according to the axiological principle (positive, negative, ambivalent); it has been proved that the text emotivity is socially and culturally determined; the influence of the narrator's gender on the representation of emotivity in fiction has been revealed; the dynamics of the axiological focus of the emotions of the English authors has been studied.

The practical value of the obtained results of the research is defined by its contribution to the development of emotiology, psycholinguistics, linguo-cultural study and the theory of the text. The study of the functioning of the emotive language units in the fiction contributes to the better text interpretation that is one of the tasks of the cognitive linguistics. Comparative investigation of the gender peculiarities of realization of emotivity in English fiction in synchrony and diachrony defines a new focus of the linguo-stylistic analysis of the prose text.

The issues raised in the thesis can be used in the theoretical and practical courses, such as Stylistics (sections “Stylistics of the Text”, “Stylistics of the Language Units”), Lexicology (sections “Semasiology”, “Phraseology”), the Study of Linguoculture (section “Cognitive Semantics”), Intercultural Communication (section “Ethnic Stereotypes in the Intercultural Communications”), Psycholinguistics (section “National-cultural Specifics of the Verbal and Non-verbal behaviour”) as well as in the scientific investigations of students and PhD students.

The introduction outlines the topicality, objectives and the main tasks of the thesis, as well as the subject, the object and the methodological tools of the investigation; it also specifies the practical value, the novelty and the structure of the thesis; the quantity of publications on the research topic and the approbation of the results in the international and Ukrainian scientific and scientific-practical conferences.

The first chapter “The Theoretical Base of the Investigation of Emotivity in the text and literature” reveals the retrospection of the study of the category of emotivity in the interdisciplinary paradigm: the notion and the history of the investigation of emotivity in linguistics have been specified, emotions in the psychological and linguistic aspects have been revealed, the categories of emotivity, emotionality, expressiveness and evaluation have been distinguished, social-cultural specifics of the category of emotivity has been depicted. In this chapter we have also investigated the peculiarities of the emotivity of the English discourse, we have characterized gender specifics of emotivity in the author’s world-view.



The second chapter “Methodology, Procedure and Methods of Investigation of the Emotive Lexis” contains the main approaches to investigation of the category of emotivity in the fiction, procedure and methods of investigation of the emotive lexis, the selection criteria of the data and the stages of the investigation.

In the third chapter “Investigation of the Category of Emotivity in the Male and Female Authors’ Novels of the XIX c.”, we have studied the masculine and feminine peculiarities of two levels of realization of emotivity – verbal and cognitive. It has been found the essential quantitative domination of emotivity in the female novels. The verbal realization of the emotivity has been investigated in two categories: lexical means that express emotions (emotives, stylistic means, syntactic means) and lexical means that describe emotions (emotives and emotional cinemas). It has been revealed that MA used more syntactic means for revealing the emotivity while FA used more stylistic means. The conceptual system of the emotional concepts was divided into three domains: negative, positive and ambivalent emotions. According to our analysis the most representative negative emotional concepts in the MA novels of the XIX c. are *anger, fear and shame*, in the FA novels of the XIX c. are *anger, fear and sadness*; positive in the MA novels of the XIX c. are *merriment, happiness, joy*, in the FA novels of the XIX c. - *pleasure, joy, happiness*; ambivalent in the MA novels of the XIX c. are *surprise, excitement, worriedness*, in the FA novels of the XIX c. - *excitement, surprise and shock*.

It has been stated that the main emotheme for the MA of the XIX c. is the theme *social inequality*, and for the FA of the XIX c. – the emotheme *family*. Also in this chapter it has been revealed that in the MA novels of the XIX c. the superposition of the emotional background is in tune with the emotional tonality of the text while in the FA novels of the XIX c. they are not always harmonious. It has been found that in the MA novels of the XIX c. the emotional tonality of the objective type is more frequently used. But in the FA novels of the XIX c. the emotional tonality of the directory type in combination with the objective type prevails.

In the fourth chapter “Investigation of the Category of Emotivity in the Male and Female Authors’ Novels of the XXI c.”, we have also studied the masculine and feminine peculiarities of two levels of realization of emotivity – verbal and cognitive. It has been stated that according to the directory type, the author’s type of emotional nomination is more peculiar for the MA novels of the XXI c. while the character type is more peculiar for the FA novels of the XXI c.. It has been found, as in the XIX c., the quantitative domination of the examples of the emotive realization in the FA novels. We have stated that the MA of the XXI c. used the syntactice means more often while the FA more often used stylistic means. Though, the emotives are more peculiar for the FA than for the MA novels of the XXI c.. It has been stated that the MA authors’ description of the emotions is compressed, short-spoken, laconic with the domination of verbs and nouns in the simple sentences, often in the negative ones, by means of the author’s words. FA of the XXI c. realize emotions more impulsive, in the characters’ direct speech predominantly with the help of the nouns and adjectives. It has been found that the emotional concepts *anger, fear and despair* are the major concepts of the negative emotivity in the novels of the MA and FA of the XXI c.. It has been found that in comparison with the novels under investigation of the XIX c. the accent of the emotional focus of the XXI c. novels has been changed: from positive to negative. At the same time, MA of the XXI c. continue the tendency of the XIX c. – the negative emotions are predominant. The most quantitative positive emotions in the MA novels are *merriment, pleasure and happiness*, in the FA novels – *joy, happiness and pleasure*. It has been ascertained that *excitement, surprise and worriedness* are the most numerous in the MA novels of the XXI c., while *excitement, shock and surprise* have the densest text realization in the FA novels of the XXI c..

It has also been found in this chapter that the dominant emotheme for both the MA and FA novels is the emotheme *love* that is mainly realized by means of the tense transitory negative emotional states. It has been proved that the egocentric emotional tonality is peculiar for both the FA and MA novels of the XXI c.. The emotions of *dissatisfaction, despair, sadness* constitute the emotional tonality of the MA novels, and

the emotions of *anger, suffer, offence* form the emotional tonality of the FA novels of the XXI c. that is not harmonious with the main emotheme. We have come to the conclusion that the same as in the XIX c. novels that the superposition of the emotional background is in tune with the emotional tonality in the MA texts while in the FA novels of the XXI c. they are not always harmonious.

*Key words: emotivity, emotives, emotional state, emotional concept, emotional background, emotional tonality, axiological factor, gender aspect.*

### **Список публікацій здобувача за темою дисертації**

#### ***Статті у зарубіжних виданнях:***

1. Лексичні засоби, що виражають емоції в англійських художніх творах авторів-чоловіків XIX-XXI стст. *Science and Education. Philology*. Budapest, 2018. VI (54), Issue 183. P. 53–55.  
URL: <https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/httpsdoi.org10.31174sen-d-ph2018-183vi54-14.pdf>

#### ***Статті у наукових фахових виданнях України:***

2. Цинтар Н. В. Невербальні засоби вираження емоцій в романі Луїзи Олкотт «Маленькі жінки». *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*. 2017. Вип. 5. С. 127–134.
3. Цинтар Н. В. Аналіз культурної специфіки емотивності у міждисциплінарній парадигмі. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. 2018. Вип. 34, Т. 2. С. 55–59.
4. Цинтар Н. В. Вербалізація емоційних процесів в англійських прозових творах XXI століття. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип. 4 (2). С. 17–21. URL: [http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/4/part\\_2/5.pdf](http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/4/part_2/5.pdf)
5. Цинтар Н. В. Специфіка використання непрямої стилістичної номінації для вербалізації емотивності в англійському художньому тексті. *Науково-*

виробничий журнал «Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки». № 4 (55). 2018. С. 113–118. URL: [http://humanities.stateandregions.zp.ua/archive/4\\_2018/23.pdf](http://humanities.stateandregions.zp.ua/archive/4_2018/23.pdf)

6. Цинтар Н. В. Епітет та порівняння як засоби вербалізації емотивності в англомовному художньому творі. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*. 2019. С. 103–109.

#### **Статті у збірниках наукових праць**

7. Цинтар Н. В. Гендерний аспект функціонування лексико-семантичних засобів емотивності у англомовних художніх творах ХІХ та ХХІ стст. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. 2018. Вип. 47. С. 133–137.
8. Цинтар Н.В. Синтаксичні засоби вираження емотивності в англійських прозових творах ХІХ та ХХІ століття. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство): Збірник наукових праць*. 2018. Вип. 10. С. 150–153.
9. Вербалізація емоцій за допомогою вигуків та емотивно-оцінної лексики в англомовному художньому дискурсі авторів-жінок. *Молодий вчений*. 2019. № 2 (66). С. 70–74. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/ua/archive/66/>
10. Семантичний рівень емотивності англомовного дискурсу. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2020. Вип. 29 (4). С. 89–96. URL: <http://journals.uran.ua/index.php/2308-4855/article/view/209652/209715>

#### **Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:**

11. Tsyntar N. Nonverbal means of expressing emotions in *A Mother's Love* by Rosie Harris. *Topical Issues of Science and Education: proceeding of the international scientific conference, Warsaw, July 17, 2017. Poland, Warsaw* P. 3–5. URL: <http://archive.ws-conference.com/wp-content/uploads/pw0094.pdf>

- 12.Цинтар Н.В. Емоції в лексичній семантиці прозових текстів. *Сучасна філологія: перспективні та пріоритетні напрями наукових досліджень: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Одеса, 23-24 червня 2017 р.* Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2017. С.61–64.
- 13.Цинтар Н. В. Емотивність сучасного англомовного дискурсу. *Modern philological research: a combination of innovative and traditional approaches: conference proceedings, April 27-28. 2018. Georgia, Tbilisi: Baltija Publishing.* P. 223 – 226.
- 14.Цинтар Н. В. Аналіз природи емоцій та людського фактору. *Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Одеса, 17-18 серпня 2018 р.* Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2018. С. 75–79.
- 15.Цинтар Н. В. Когнітивний аспект інтерпретації функціонування емоцій. *Філологія та лінгвістика у сучасному світі: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 24-25 серпня 2018 р.* Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2018. С. 58–63.
- 16.Цинтар Н. В. Методологія вивчення емотивної лексики. *Мова і засоби масової комунікації на сучасному історичному етапі: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Львів, 7-8 вересня 2018 р.* Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2018. С. 99–102.
- 17.Tsyntar N. Gender difference in the emotional expressivity. *Концептуальні проблеми розвитку філологічних наук у сучасному полікультурному просторі: матеріали міжнародної наук.-практ. конф., м. Київ, 21-22 вересня 2018 р.* Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2018. С. 42–44.
- 18.Tsyntar N. Language and emotional cognition. *Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage: scientific and practical conference proceedings, Baia Mare, December 21-22, 2018. Romania, Baia Mare: Izdevnieciba «Baltija Publishing».* 2018. С. 74–76.

19. Цинтар Н. В. Метафора як засіб непрямой стилістичної номінації емотивності тексту. *Гуманітарні, природничі та точні науки як фундамент суспільного розвитку*: матеріали VIII всеукр. наук.-практ. конф., м. Харків, 22-23 лютого 2019 р. Наукове партнерство «Центр наукових технологій». Харків: НП «ЦНТ», 2019. С. 66–70.
20. Цинтар Н. В. Розмежування категорій «емотивність», «експресивність» та «оцінність». *Мова та мовлення: лінгвокультурологічний, комунікативний та дидактичний аспекти*: збірник матеріалів I міжнар. наук.-практ. конф., м. Кам'янець-Подільський, 20-21 листопада 2019 р., редкол. Т. В. Калинюк (відп. ред.) та ін., Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2019. С. 111–115.

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ</b>	17
<b>ВСТУП</b>	18
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КАТЕГОРІЇ ЕМОТИВНОСТІ У МОВІ ТА ЛІТЕРАТУРІ</b>	27
1.1. Ретроспектива дослідження категорії емотивності в міждисциплінарній парадигмі	27
1.2. Емоції в психологічному та лінгвістичному ракурсах	32
1.3. Розмежування категорій «емотивності», «емоційності», «експресивності» та «оцінності»	43
1.4. Соціо-культурна специфіка категорії емотивності	48
1.5. Особливості емотивності англomовного дискурсу	60
1.6. Гендерна зумовленість емотивності в авторському світобаченні	67
Висновки до розділу 1	72
<b>РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЯ, МЕТОДИКА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕМОТИВНОЇ ЛЕКСИКИ</b>	76
2.1. Методологія вивчення емотивної лексики	76
2.2. Методика і методи дослідження емотивності тексту	82
2.3. Вибір матеріалу та етапи дослідження	88
Висновки до розділу 2	94
<b>РОЗДІЛ 3. ДОСЛІДЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ЕМОТИВНОСТІ У ТВОРАХ АВТОРІВ-ЧОЛОВІКІВ ТА АВТОРІВ-ЖІНОК ХІХ СТОЛІТТЯ</b>	97
3.1. Вербальний рівень реалізації емотивності	98
3.1.1. Лексика, що виражає емоції	101
3.1.2. Лексика, що описує емоції	112
3.2. Когнітивний рівень реалізації емотивності	122
3.2.1. Концептуальний домен «Негативні емоції»	122
3.2.2. Концептуальний домен «Позитивні емоції»	128

3.2.3. Концептуальний домен «Амбівалентні емоції»	131
3.3. Емотивний фон	134
3.4. Емотивна тональність	140
Висновки до розділу 3	144
<b>РОЗДІЛ 4. ДОСЛІДЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ЕМОТИВНОСТІ У ТВОРАХ АВТОРІВ-ЧОЛОВІКІВ ТА АВТОРІВ-ЖІНОК ХХІ СТОЛІТТЯ</b>	147
4.1. Вербальний рівень реалізації емотивності	147
4.1.1. Лексика, що виражає емоції	149
4.1.2. Лексика, що описує емоції	157
4.2. Когнітивний рівень реалізації емотивності	166
4.2.1. Концептуальний домен «Негативні емоції»	167
4.2.2. Концептуальний домен «Позитивні емоції»	172
4.2.3. Концептуальний домен «Амбівалентні емоції»	175
4.3. Емотивний фон	177
4.4. Емотивна тональність	182
4.5. Порівняльні особливості реалізації емотивності творів авторів-чоловіків та авторів-жінок ХІХ та ХХІ ст.	185
Висновки до розділу 4	188
<b>ВИСНОВКИ</b>	192
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b>	203
<b>СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b>	229
<b>СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ</b>	229
<b>ДОДАТКИ</b>	235



## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

АЖ – автори-жінки

АЧ – автори-чоловіки

ГЗЕ – гендерна зумовленість емотивності

ЕМК – емотивно-маркований контекст

ЛСВЕ – лексичні засоби вираження емоцій

→ – зміна аксіологічного фокусу

## ВСТУП

XXI століття знаменується посиленою увагою до вивчення емоційного стану людини, мовна реалізація та вербалізація якого ще не повною мірою досліджена з точки зору як теорії комунікації, так і теорії тексту. Відтак, у рамках особливої гуманістичної парадигми з'явився емотіологічний напрямок, який вивчає «вербалізацію, акумуляцію, структуралізацію та міжпоколінну трансляцію знань про емоції» [Шаховский, 2001]. Основна категорія емотіології – це емотивність – «мовне вираження емоцій» [Гамзюк, 2000].

Текстологія давно звернула увагу на проблему емоцій у художніх творах, власне на їхню іманентну властивість та мету – позитивно чи негативно впливати на читача, хвилювати, змушувати носія мови співпереживати, сумувати чи радіти. Прояв емоцій та емоційних станів персонажів у тексті є результатом певних лінгвальних та позалінгвальних чинників, які в свою чергу є компонентами емотивного змісту твору.

Людина емоційна за своєю природою, тому саме поєднання духовного з матеріальним, що є елементами антропоморфності, відокремлює людське буття від інших форм життя. Єдність сенсорики та мислення в людському існуванні нерозривна. Тобто, з одного боку, людина та її емоції є частиною самої дійсності, а з іншого боку – особистість бере участь у формуванні та відображенні мовної картини світу.

Емоції є багатогранним явищем, яке характеризується суб'єктивністю та динамічністю, ускладнюючи процес їх опосередкування у мовленні. Емоції людини є частиною її об'єктивної дійсності. Психологічний стан, почуття, відчуття та емоції людина відтворює як у мові, так і в тексті. Аналіз емотивних мовних засобів та механізм їх впливу на людину становить неабиякий інтерес для подальших досліджень у цій сфері.

Емотивність реалізується в художньому тексті за допомогою сукупності лінгвістичних засобів – показників емотивності, вплетених в емоційне

навантаження слова, фрази, речення. Певний час науковці не приділяли належної уваги емоціям у мові. З другої половини ХХ століття почалося комплексне вивчення цієї проблеми. І. Г. Торсуєва [Торсуєва, 1976, с. 228] акцентувала увагу лінгвістів на відсутності систематизації мовних засобів вираження емоцій. З часом кількість досліджень емотивності текстів зростає як серед вітчизняних, так і серед зарубіжних лінгвістів [Болотов, 1981; Вежбицька, 2011; Вольф, 2002; Гак, 2000; Гамзюк, 2000; Городнікова, 2007; Кушнерик, 2005; Морозова І. Б., 2019; Малінович, 1989; Сорокін, 2008; Шаховський, 2012; Cassirer, 2021 та інші].

Лінгвістика, орієнтуючись насамперед на особистість людини, повинна використовувати загальний дослідницький принцип про те, що наукові об'єкти найбільш доцільно вивчати перш за все відповідно до ролі, яку вони відіграють для людини, до міри їх важливості у її життєдіяльності, їх функцій у розвитку людської особистості та її існуванні [Кассирер, 2002, с. 308]. Зрозуміло, що вивчення будь-якого лінгвістичного аспекту, чи то семантичного, прагматичного або граматичного, не може бути повним без врахування емоційного фактору. У випадку його ігнорування, як зазначив Ернест Кассирер, від «первісного конкретного концептуального та емоційного змісту, від його живого тіла залишається тільки скелет» [Кассирер, 1990, с. 34].

Часто підходи до вирішення проблем співвідношення раціонального та емоційного у мові та мовленні й шляхів вербалізації емоцій у мові суперечать один одному. Одна з причин – це відсутність єдиної психологічної концепції емоцій, на яку б опиралися лінгвістичні дослідження. Багато питань щодо вивчення емотивного значення слів, емотивної валентності, емотивної комунікації та прагматики залишаються невирішеними та малодослідженими.

**Актуальність** дослідження зумовлена посиленою увагою лінгвістів у рамках особливої гуманістичної та антропоцентричної парадигми до вивчення проблематики «емоцій у мові». Тому у «лінгвістиці емоцій» одним із пріоритетних напрямків є дослідження текстів, які виражають «світ емоцій»,

зокрема тих мовних засобів, за допомогою яких письменник виражає своє ставлення до тих чи інших людей, явищ, фактів, передає свої емоції та почуття. Недостатнім є вивчення взаємозв'язку між гендерною специфікою свідомості носіїв мови та її емотивністю. Крім того, актуальність теми дисертації визначається відсутністю комплексного порівняльного дослідження емотивної специфіки творів англійських авторів доби романтизму та постмодернізму. З'ясування гендерних особливостей емотивного функціонування лексичних одиниць на вербальному та когнітивному рівнях в контексті творів різних літературних епох сприятиме правильній інтерпретації емотивного потенціалу мовлення.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Дисертація виконана в рамках науково-дослідної теми кафедри германського, загального і порівняльного мовознавства Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича «Актуальні проблеми іноземної філології, перекладознавства та методики викладання германських і романських мов» (номер державної реєстрації: 0116U001434) і затверджена вченою радою Чернівецького національного університету (протокол № 2 від 24 лютого 2016 р.). Тема дисертації затверджена Вченою радою Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (протокол № 13 від 21.11.17р.).

**Мета** роботи полягає у встановленні гендерних відмінностей реалізації категорії емотивності в прозових художніх творах авторів XIX та XXI ст. на вербальному та когнітивному рівнях, виявленні динамічного аспекту фокусу емоційних концептів англійських авторів обох статей XIX та XXI ст..

Досягнення поставленої мети передбачає виконання низки **завдань**:

- дослідити теоретичні аспекти взаємозв'язку емоцій людини і мови;
- визначити методологічні засади дослідження емотивності в тексті;
- виокремити лексичні, синтаксичні та стилістичні засоби вираження емоцій на прикладах художніх творів авторів-чоловіків (далі – АЧ) та авторів-жінок (далі – АЖ) XIX та XXI століття;

- визначити роль емотивної лексики в текстотворенні;
- окреслити гендерну закономірність емотивного фону та емотивної тональності творів англійських письменників;
- проаналізувати особливості реалізації емотивності у творчості англійських авторів епохи романтизму та постмодернізму;
- простежити динаміку аксіологічного фокусу емоційних концептів англійських авторів XIX та XXI ст.

**Об'єктом** дослідження є художні твори англійських АЧ та АЖ XIX та XXI ст..

**Предмет дослідження** – гендерні та епохальні особливості емотивних лексичних одиниць та емоційних концептів англійських художніх творів XIX та XXI ст..

**Матеріалом** дослідження послуговували прозові англійські твори епохи романтизму *авторів-чоловіків* – Чарльза Дікенса «Великі надії» (*Charles Dickens "Great Expectations"*), Натаніеля Готорна «Багряна літера» (*Nathaniel Hawthorne "The Scarlet Letter"*), Томаса Гарді «Джуд Непримітний» (*Thomas Hardy "Jude the Obscure"*), Вілкі Коллінза «Жінка в білому» (*Wilkie Collins "The Woman in White"*), *авторів-жінок* – Анни Бронте «Агнес Грей» (*Anne Bronte "Agnes Grey"*), Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» (*Charlotte Bronte "Jane Eyre"*), Елізабет Гаскел «Дружини і дочки» (*Elizabeth Gaskell "Wives and Daughters"*), Луїзи Мей Елкотт «Маленькі Жінки» (*Louisa M. Alcott "Little Women"*) та епохи постмодернізму *авторів-чоловіків* – Алена де Боттона «Курс кохання» (*Alain de Botton "The Course of Love"*), Олександра Маккол Сміта «У компанії милих дам» (*Alexander McCall Smith "In the Company of Cheerful Ladies"*), Ентоні Горовіца «Точка відліку» (*Anthony Horowitz "Point Blanc"*), Говарда Джейкобсона «Час звіринця» (*Howard Jacobson "Zoo Time"*), *авторів-жінок* – Шарлотти Мендельсон «Коли нам було важко» (*Charlotte Mendelson "When We Were Bad"*), Джоджо Мойєс «Один плюс один» (*Jojo Moyes "The One Plus One"*), Роуз Гаріс «Любов матері» (*Rosie Harris "A Mother's Love"*), Рут Хоган

«Хранитель забытых вещей» (*Ruth Hogan "The Keeper of Lost Things"*). Загальний обсяг ілюстративного матеріалу – 16 художніх творів (6400 сторінок) у жанрі соціально-побутового роману, який найбільш насичений лексичними, синтаксичними та стилістичними одиницями, що передають як емоції окремих героїв, так і емотивний фон та емотивну тональність всього твору. У результаті суцільної вибірки виявлено та проаналізовано 17620 мовних одиниць, що виконують функцію вираження емоцій в 5000 емотивно-маркованих контекстах (далі – ЕМК).

**Методи дослідження.** Поставлені завдання дослідження визначили такі методи лінгвістичного аналізу: метод суцільної вибірки з метою відбору матеріалу для дослідження; метод упорядкування та групування емотивних лексичних одиниць за різними принципами; метод зіставлення для виявлення особливостей функціонування емотивних одиниць; кількісний аналіз для встановлення превалюючих емотивних одиниць у прозових творах різних епох та їхню залежність від гендерної приналежності авторів; компаративний та дескриптивний для встановлення зв'язку між використанням емотивних лексико-семантичних одиниць в тих чи інших емотивно-маркованих контекстах та гендером авторів відповідного дискурсу та літературної епохи; порівняльно-діахронічний аналіз з метою вивчення певних закономірностей та тенденцій зміни концептуального фокусу емоцій в різні літературні епохи; статистичний метод з метою виявлення типолічних й диференційні ознак функціонування емотивних лексем у творах письменників; індукційний метод для комплексного аналізу матеріалу дослідження.

**Наукова новизна** дисертації полягає у тому, що в роботі *вперше*:

- виокремлено лексичні, стилістичні та синтаксичні засоби вираження емоцій на прикладах художніх творів авторів-чоловіків (АЧ) та авторів-жінок (АЖ) XIX та XXI століття у синхронії та діахронії;

- класифіковано та охарактеризовано емоційні концепти за аксіологічним принципом (позитивні, негативні, амбівалентні);

- обґрунтовано, що емотивність творів XIX та XXI ст. є соціально та культурно детермінованою;
- виявлено вплив гендеру наратора на репрезентацію емотивності художнього твору;
- проаналізовано гендерну відмінність емотивного фону та емотивної тональності творів в двох літературних епохах;
- прослідковано динаміку аксіологічного фокусу емоційних концептів англійських авторів-чоловіків та авторів-жінок XIX та XXI ст..

**Теоретичне значення дослідження** полягає у тому, що дисертація доповнює дослідницьку парадигму германістики новими знаннями про емотивність та гендерну специфіку її вербалізації в англійському художньому дискурсі романтизму та постмодернізму; у з'ясуванні лінгвокультурологічної категорії емотивності в синхронії та діяхронії з урахуванням гендеру наратора. Отримані результати поглиблюють знання про категорію емотивності тексту та лінгвістичні засоби її репрезентації та роблять вагомий внесок у розвиток як текстології та емотіології, так і лінгвістики в цілому.

**Практична цінність роботи** полягає у можливості застосування її основних теоретичних положень та висновків у викладанні як в теоретичних, так і в практичних курсах зі стилістики англійської мови (розділи «Стилістика тексту», «Стилістика мовних одиниць»), лексикології (розділи «Семасіологія», «Фразеологія»), лінгвокультурології (розділ «Когнітивна семантика»), міжкультурної комунікації (розділ «Етнічні стереотипи в міжкультурних комунікаціях»), психолінгвістики (розділ «Національно-культурна специфіка мовленнєвої і немовленнєвої поведінки»), а також у процесі виконання дипломних і курсових робіт.

**Апробацію** основних теоретичних положень, результатів і висновків дисертації здійснено на 8-ми міжнародних наукових конференціях: Міжнародна наукова конференція «Основні питання науки та освіти» (Польща, Варшава 2017), Міжнародна науково-практична конференція «Сучасна філологія:

Перспективні та пріоритетні напрями наукових досліджень» (Одеса, 2017), Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні філологічні дослідження: поєднання інноваційних та традиційних підходів» (Грузія, Тбілісі, 2018), Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури» (Одеса, 2018), Міжнародна науково-практична конференція «Мова і засоби масової комунікації на сучасному історичному етапі» (Львів, 2018), Міжнародна науково-практична конференція «Концептуальні проблеми розвитку філологічних наук у сучасному полікультурному просторі» (Київ, 2018), Науково практична конференція «Філологія у країнах ЄС та Україні на сучасному етапі» (Румунія, Бая Маре, 2018), Міжнародна науково-практична конференція «Мова та мовлення: лінгвокультурологічний, комунікативний та дидактичний аспекти» (Кам'янець-Подільський, 2019); та на 2-х всеукраїнських наукових конференціях: Всеукраїнська науково-практична конференція «Філологія та лінгвістика у сучасному світі» (Запоріжжя, 2018), Всеукраїнська науково-практична конференція «Гуманітарні, природничі та точні науки як фундамент суспільного розвитку» (Харків, 2019).

**Публікації.** Основні положення і результати проведеного дослідження висвітлено в 20-ти одноосібних публікаціях автора, із них 5 – у наукових фахових виданнях України (1,73 др. арк.), 1 стаття – в іноземних виданнях (0,2 др. арк.), та 4 статті – у збірниках наукових праць (1,66 др. арк.). Результати дослідження додатково відображені у 10-ти матеріалах міжнародних науково-практичних та всеукраїнських конференцій (2,01 др. арк.). Загальний обсяг публікацій за темою дисертації – 5,6 др. арк.

**Обсяг і структура** дисертаційної роботи. Робота складається з переліку умовних позначень, анотацій двома мовами, списку публікацій здобувача за темою дисертації, вступу, чотирьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел (298, з яких список довідкової літератури – 9 позицій та список джерел ілюстративного матеріалу – 16 позицій) і 3 додатків (10 таблиць). Робота містить 6 таблиць і 6 рисунків.



Повний обсяг дисертації – 249 сторінки, обсяг основного тексту становить 195 сторінок.

У **вступі** зазначено актуальність теми дослідження, сформульовано мету й завдання роботи, представлено предмет, об'єкт і методологічний інструментарій дослідження, зазначено практичне значення та наукову новизну, подано структуру, а також дані про апробацію роботи.

У **першому** розділі висвітлено ретроспективу дослідження категорії емотивності в міждисциплінарній парадигмі: предсталено поняття та історію дослідження емотивності в лінгвістиці, проаналізовано емоції в психологічному та лінгвістичному аспектах; розмежовано категорії емотивності, емоційності, експресивності та оцінності, описано соціокультурну специфіку категорії емотивності. Представлено особливості емотивності англomовного дискурсу. Проаналізовано гендерну зумовленість емотивності в авторському світобаченні.

У **другому** розділі представлені основні підходи до вивчення категорії емотивності в художньому творі. Окреслено методдику та методи дослідження емотивної лексики, критерії вибору матеріалу та етапи проведення дослідження.

У **третьому** розділі проаналізовано маскулінні та фемінні особливості репрезентації емотивності у творах авторів-чоловіків та авторів-жінок XIX ст. на вербальному та когнітивному рівнях. Охарактеризовано особливості функціонування лексики, що виражає емоції, та лексики, що описує емоції. Встановлено гендерну відмінність емотивного фону та емотивної тональності творів XIX ст. Проаналізовано три домени емоційних концептів (позитивні, негативні, амбівалентні).

У **четвертому** розділі проаналізовано маскулінні та фемінні особливості репрезентації емотивності у творах авторів-чоловіків та авторів-жінок XXI ст. на вербальному та когнітивному рівнях. Виявлено особливості функціонування лексики, що виражає емоції, та лексики, що описує емоції. Охарактеризовано гендерну відмінність емотивного фону та емотивної тональності творів XIX ст. Виокремлено та проаналізовано три домени емоційних концептів (позитивні,

негативні, амбівалентні). Проведено компаративний аналіз гендерних особливостей реалізації категорії емотивності в творах авторів-чоловіків та авторів-жінок XIX ст. та XXI ст. в синхронії та діахронії.

У загальних висновках сформульовано основні висновки дисертації та окреслено перспективи подальшого аналізу зазначеної тематики.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КАТЕГОРІЇ ЕМОТИВНОСТІ У МОВІ ТА ЛІТЕРАТУРІ

Концепт емоцій посідає центральне місце у всіх сферах життя людини. Деякі аспекти емоцій описуються та пояснюються по-різному. Аналізуючи природу емоцій, необхідно звернути увагу на такі компоненти як суб'єктивне переживання, вербальний опис, психологічна реакція, вплив мотивації, поведінковий прояв емоцій та їх наслідки. Ці компоненти можуть як відповідати один одному, так і відрізнятися.

#### **1.1. Ретроспектива дослідження категорії емотивності у міждисциплінарній парадигмі**

В останні десятиліття з боку лінгвістів спостерігається посилена увага до вивчення категорії емотивності в прозовому творі, мовна реалізація якого ще не достатньою мірою висвітлена як у теорії комунікації, так і в теорії тексту. Посилюється антропоцентричний підхід до вивчення цього питання, в якому активно розробляється проблематика «емоцій в мові». Одним з пріоритетних напрямків є дослідження емотивності текстів, зокрема лінгвістичних та екстралінгвістичних засобів, які виражають емоції художніх персонажів та ставлення письменника до подій, явищ, фактів, зображених у творі.

Емотивність у лінгвістичній науці визначають як «іманентно властиву мові семантичну властивість виразити системою власних засобів емоційність як факт психіки; це відображені у семантиці мовних одиниць соціальні та індивідуальні емоції» [Шаховский, 2012] або як «функцію мовних одиниць, пов'язану з вираженням емоційного ставлення мовця до об'єктивної дійсності» [Пиотровкая, 2007, с. 28].

В.І. Жельвіс характеризує емотивність як вираження емоцій, при якому спілкування зберігає свою життєвість, природність, емоційність [Жельвис, 1990,

с. 4]. Емотивність лексичних одиниць посилює їхню комунікативну інтенцію, доповнюючи та підсилюючи комунікативно-когнітивну компетенцію мовця з метою прагматичного впливу на адресата. А тому категорія емотивності є цінним складником мовної системи і є вагомою для розгляду мовної особистості, адже будь-яка людська діяльність базується на емоційних переживаннях.

Цілком розділяємо думку про те, що категорія емотивності є невід'ємним аспектом під час дослідження текстів різних культур, адже існування типових емоційно значущих ситуацій міжкультурного людського спілкування зумовлює можливість виявлення спільних емоційних тем (емотем), таких як *небезпека, любов, повага, смерть* тощо [Вежбицкая, 2001, с. 9].

Досліджуючи категорію емотивності, В.І. Шаховський з'ясував, що вона має два плани: план змісту і план вираження, через які маніфестуються емоційні стани мовців або їхнє ставлення до ситуацій чи подій [Шаховський, 2012, с.16]. У процесі дослідження автор встановив три типи емотивності слова: власне емотивність, емотивність як одна з реалізацій семантики слова та контекстуальна емотивність. Відповідно, було виокремлено три рівні вираження емотивності: 1) емотивне значення; 2) конотація як компонент, поєднаний з логікопредметним компонентом значення слова; 3) рівень емотивного потенціалу. Основою першого рівня є емотивне значення як основний ядерний компонент семантики слова, на другому рівні емотивність виражається через конотацію, яка не завжди може бути реалізована у різноманітних уживаннях слова як його компонент, тоді як рівень емотивного потенціалу нічого не змінює у семантиці слова, проте виявляє його приховану конотацію при реалізації у тексті. Отже, зіставити з мовною системою ми можемо тільки перший рівень вираження емотивності слова, тобто емотивне значення, тоді як два останніх залежать безпосередньо від контексту їхнього функціонування, а тому є периферією мовлення [там само, с. 69].

Швейцарський лінгвіст Ш. Баллі [Балли, 2001, с. 34] започаткував сучасні

теорії та методи дослідження емотивності мовлення, зокрема, сучасну теорію стилістичних ефектів. Учений стверджував, що поряд зі значенням кожен знак характеризується додатковими відтінками, які виникають на основі асоціацій з попереднім вживанням знака. Стилiстичні афекти - це те, що більшість сучасних лінгвістів називають конотаціями [Єфімов, 2004, с. 45], протиставляючи їх семантичній денотації. Ш. Баллі зазначає, що конотативне та денотативне значення пов'язані з подвійною функцією мови: об'єктивною, понятійно-логічною і суб'єктивною, афективною, а також, що афекти закладені в системі мови: мова створює основу для цих афектів, однак маніфестуються вони на рівні мовлення. Суб'єкт свідомо чи підсвідомо вибирає певні слова, конструкції фраз, морфологічні та фонетичні варіанти з кількості тих, які б могли бути вжиті для передачі того ж змісту, керуючись при цьому внутрішніми досвідом та емоціями. Учений помітив переважання емотивного чинника у мові [Баллі, 2001, с. 134].

У лінгвістиці останнім часом спостерігається відродження інтересу до теоретичного та практичного вивчення емотивної сторони мови [Znamenskaya, 2005, с. 10], що зумовило виникнення нового напрямку лінгвістичних досліджень – емотіологію, або лінгвістику емоцій [Шаховский, 2012; Федоренко, 2011].

Під емотивною функцією мови розуміють можливість виражати мовними засобами психічний стан мовця, його емоції та почуття, емоційне ставлення до предмета, об'єкта, адресата мовлення та ситуації спілкування [Шаховский, 2012, с. 49 ].

Створюючи психологічно-прагматичне підґрунтя для ефективного сприйняття повідомлення, автор апелює до емоцій та почуттів читача. Г. К. Ліхтенберг зауважив, що навіть найглибша думка, навіть найзмістовніша інформація, яка не пробуджує емоцій людини, залишає її байдужою, перетворитися в переконання не може [Лихтенберг, 1965, с. 214]. Видатний психолог П. П. Блонський [Блонский, 2007, с. 6] науково обґрунтував, що найкраще пам'ять зберігає інформацію, емоційно значущу. Інформація, до якої

людина не відчуває ніяких почуттів, зберігається в її пам'яті недовго [Шаховський, 1984, с. 98].

Вивчення функціональної сторони мовної системи доцільно розпочати із дослідження вербальних засобів вираження емоцій. Вербальні, тобто мовні засоби вираження емоцій належать різним рівням мови [Шаховський, 1984, с. 99]. «...Різні за функційним призначенням форми мовлення мають свою особливу лексику, граматику та синтаксис...» [Арнольд, 1975, с. 12].

З вивченням емотивної функції мови тісно пов'язане вивчення особливостей семантичної структури лексичних одиниць. Важливість лексичного рівня вираження емоцій важко переоцінити, оскільки в системі способів вираження емоцій домінують лексичні засоби. Проблему лексичної емотивності досліджують багато вчених [Азнаурова, 1988, Апресян, 1995; Маслова, 2001; Чабаненко, 2002; Шаховський, 2012]. Вираження емоційних станів відбувається за допомогою різних частин мови (іменники, прикметники, дієслова, прислівники), які мають у своїй основі емотивну семантику й емотивну функцію.

Дослідниця В. А. Чабаненко [Чабаненко, 2002, с. 240] виділяє три групи лексичних засобів:

- 1) мовні одиниці, які прямо виражають емоції (це емоційні вигуки);
- 2) категорія слів, що називають емоції людини;
- 3) мовні одиниці, які можуть і виражати, і передавати емоційне ставлення мовця до будь-якого предмета або явища.

У свою чергу В. І. Шаховський виділяє три групи лексики для мовної репрезентації емоцій:

- 1) лексика, що називає;
- 2) лексика, що описує;
- 3) лексика, що виражає емоції [Шаховський, 2012, с. 110].

Дискусійним залишається питання про те, чи входять до складу емотивної лексики слова, які називають емоції та почуття. Деякі вчені [Потебня,

1894; Власенко, 2013] підтримують таку думку. Однак існують і протилежні погляди на це питання [Арнольд, 1975; Вольф, 2002]. І. В. Арнольд зазначає, що «з емотивною лексикою не варто плутати слова, що називають емоції чи почуття... і слова, емотивність яких залежить від асоціацій і реакцій, пов'язаних з денотатом ... [Арнольд, 1975, с. 14]».

В основу дослідження емотивної функції лексико-семантичного рівня покладено точку зору дослідників, які розглядають одиниці двох перших груп (слова, що називають емоції та описують їх) як нейтральні, а мовні засоби, що належать до третьої групи (слова, які виражають емоції), – як емотивні [Арнольд, 1975; Бойко, 2005; Шаховский, 2012]. Об'єктом лінгвістичного дослідження є саме лексика, пов'язана як з вираженням емоцій мовця, так і з позначенням їх. Виявлено, що номінативні засоби в певних умовах в тексті набувають здатності виражати позначувані емоції [Арнольд, 1975, с. 109], тобто вони емотивно потенційні. Саме емотивна лексика використовується для передачі повного діапазону почуттів та емоційних станів суб'єкта мовлення.

З іншого боку, функція слова задавати і формувати його семантику: емотивну чи експресивну, тому експресивна функція слова може привезти до розвитку у слова емотивного значення (конотації), а емотивна – експресивного значення [Шаховский, 2012, с. 49].

Твердження, що емоції є мотиваційним стимулом для свідомості, яке має пряме відображення в мові, вже давно ніхто не піддає сумніву. Такі лінгвісти, як С. Б. Берлизон [Берлизон 1973], М. Д. Городникова [Городникова, 2007], Е. С. Азнаурова [Азнаурова, 1988], І. В. Арнольд [Арнольд, 1981] поруч із західноєвропейськими та американськими вченими започаткували емотіологічний напрямок в лінгвістиці.

Надзвичайно цікавим є твердження в сучасній лінгвістиці, що «чим більш емоційно навантажений знак, тим менш лінгвістичний він є; чим більш лінгвістичний він стає, тим більше емоційності він втрачає.» [Балли, 2001, с. 67].

Однак Шаховський – прихильник іншої думки: у комунікативному акті емоційні знаки виражають найвищі смисли саме тому, що вони залишаються лінгвістичними (вигуки, прикметники, емотивно-оцінна лексика та ін.) [Шаховський, 2012, с. 60].

Аналогічне протиставлення проводив Р. Якобсон, виділяючи знаки, які виконують експресивну функцію проти репрезентативної [Jacobson, 1963]. Проте в мовленнєвій діяльності, особливо в художній, репрезентативні знаки можуть виконувати експресивну функцію, тому такий поділ є лише умовним [Борисов, 2005, с. 243].

Дослідження прозових текстів у межах емотіологічних студій – порівнює або протиставляє спонтанне і стратегічне, тобто навмисне, вираження емоцій [Леонт'єв, 2014], емоційне мовлення без передбачуваного впливу на адресата й емоційне мовлення з цілеспрямованим впливом на адресата [Шаховський, 2012]. Аналізуються емоційно забарвлені лексичні та синтаксичні одиниці, що вживаються переважно в діалогічному мовленні художніх персонажів [Городникова, 2007]. Дискурсологами розглядаються спонтанні й завчасно сплановані [Прокогін, 2016; Milroy, 1978], усні й письмові (van Dijk, 2001; Tannen, 1991), діалогічні й монологічні [Безугла, 1998; Hoffmannova, 2018 та інші].

Фокусом дослідження є гендерні особливості мовного вираження емоцій, а саме – лексичні, семантичні та графічні одиниці, виходячи з положень, що висувуються в рамках емотіології та лінгвокультурології.

## **1.2. Емоції у психологічному та лінгвістичному ракурсах**

Емоції є багатогранним явищем, яке характеризується суб'єктивністю та динамічністю, ускладнюючи процес їх опосередкування у мовленні. Емоції людини є частиною її об'єктивної дійсності. Психологічний стан, почуття, відчуття та емоції людина відтворює як у мові, так і у тексті. Аналіз емотивних мовних засобів та механізм їх впливу на людину становить неабиякий інтерес



для подальших досліджень у цій сфері.

В. І. Шаховський виокремлює в емоції «одну з підсистем свідомості, що є частиною інтелекту людини» [Шаховський, 2012, с. 174]. Як наслідок, емоційне мислення перебуває у тісному зв'язку із мисленням, і відповідно, із мовою. Емоційне мислення є психічним процесом обробки емоцій, які поєднані з інтелектуальною діяльністю людини [Янова, 2002, с. 11].

Часто підходи до вирішення проблем співвідношення раціонального та емоційного у мові та мовлення, та шляхів вербалізації емоцій у мові суперечать один одному. Одна з причин – це відсутність єдиної психологічної концепції емоцій, на яку б опиралися лінгвістичні дослідження.

Емоції є невід'ємним внутрішнім складником особистісної сутності людини. З наукової точки зору поняття «емоція» є суміжним об'єктом дослідження двох галузей науки – психології та лінгвістики. Щоб краще пізнати закономірності вербальної реалізації емоції, розглянемо механізм функціонування даного поняття з психологічного та лінгвістичного ракурсу.

1) У царині психології емоція – це біологічно адаптивний механізм, який є результатом аналізу взаємозв'язку з навколишнім середовищем. Однак не всі критерії оцінення базуються на вірі: деякі з них впливають на емоції не торкаючись когнітивних процесів, в той час як інші проходять крізь них. Цей когнітивний аналіз є індивідуальною думкою про важливість даної події, її очікування, причини і наслідки: зокрема, як вже було зазначено, вплив на досягнення мети чи перешкоду її реалізації. Різні версії даного припущення ми можемо знайти в когнітивних теоріях аналізу емоцій [Клейман, 2017, с.147]. В індивідуальних емоціях когнітивний аналіз – це першочергові переконання, а в соціальних емоціях – другорядні.

Існують дві точки зору дослідників щодо загального емоційного функціонування: одні розглядають емоції як результат біологічних [Казимиренко, 2015, с. 165] і фізіологічних процесів, інші – як результат психологічних процесів [Максименко, 2000, с. 87].

Суб'єктивне переживання емоційних станів та їхній вербальний опис – основа емоційного функціонування. Емоції та почуття визначають напрямок дій, думок та стимулів, впливають на процес сприйняття та мислення, а також активують та мотивують більшість аспектів поведінки людини.

Будь-яка емоція розглядається як єдність афективного й інтелектуального, переживання і пізнання, а також як вольовий момент. Емоції є типовими суб'єктивними сигналами [Клейман, 2017, с. 120].

Розрізняють позитивні, негативні та амбівалентні емоції, які відрізняються своєю силою та інтенсивністю (від найвищого ступеня збудженості до найнижчої), реактивністю (чи легко виникають), центральністю (чи домінують над свідомістю, чи мають периферійне значення) і, звичайно, ситуацією, яка викликає їх (від універсальних до зовсім ідіосинкратичних ситуацій). Емоційні реакції, які є екстремальними у відношенні до певної ситуації чи виходять за межі розумних рамок, чи ті, що не підходять до певної ситуації, можна розглядати як ознаки патології тієї чи тієї психологічної чи психіатричної проблеми [Клейман, 2017].

Емоції асоціюються з рядом інших понять, таких як настрої та темперамент, які є взаємодіючими аспектами нашого загального емоційного функціонування. Почуття, викликані безпосередньою реакцією на ситуацію, хоча і мають певний ступінь незалежності, вони пов'язані й з іншими емоційними компонентами – афектами, емоціями і загальним темпераментом [Пэйн, 2008, с. 12].

Очевидно, що, незважаючи на те, що існує багато слів для опису емоцій, сам перелік емоцій не безкінечний. Більшість учених сходяться на думці, що кількість різновидів емоцій обмежений, хоча чітка кількість і природа базових емоцій все ще остаточно не визначені.

Найбільш розповсюджені та фундаментальні теорії про природу емоцій базуються на біології та соціальній психології. Існують такі підходи до визначення емоцій, які пов'язані з біологічною природою емоційних процесів, і

такі, що підпорядковують емоції інформаційним процесам людського мозку [Изард, 2007, с. 216]. Інші теорії наголошують на еволюційній природі емоцій та їх ролі в процесі навчання, зміни поведінки та еволюції [Пэйн, 2008, с. 13]. Існують ще й такі, які розглядають емоції як соціальний та культурний індикатор, що визначає обставини їх виникнення. Труднощі у визначенні природи емоцій виникають через комплексну природу самого процесу емоційного збудження.

К. Изард та його однодумці в результаті спостережень за мімікою (нервово-м'язових експресій обличчя) визначили, що існують десять базових емоцій. Цю теорію назвали «диференційною теорією емоцій», і відповідно ці десять базових емоцій біологічно різні. Манера їх вираження може змінюватися з віком та старінням біологічних структур, м'язів та нервових закінчень. Величезне розмаїття типових виражень, які люди використовують під час переживання емоцій в дорослому житті, є різними комбінаціями даних «базових емоцій» [Изард, 2007, с. 238]. Незважаючи на те, що десять базових емоцій включають в себе всі основні емоційні переживання, так і невідомо достовірно, що саме викликає самі емоції. Очевидно, що це залежить від пізнання та взаємодії між когнітивними та інформаційними процесами.

Десять базових емоцій диференційної теорії емоцій:

- 1) інтерес – захоплення;
- 2) задоволення – радість;
- 3) здивування – подив;
- 4) горе – страждання;
- 5) гнів – злість;
- 6) відраза – відторгнення;
- 7) презирство - зневага;
- 8) страх – жах;
- 9) сором – приниження;
- 10) почуття вини – каяття.

Сучасний словник подає ширший перелік емоцій та їхніх відтінків: *захоплення, натхнення, симпатія, відчай, жаль, злість, жах, обурення, впевненість, задоволення, повага, довіра, ніжність, любов, каяття, скорбота, образа, туга, презирство, ворожість* тощо [APA Dictionary of Psychology].

Деякі фізіологічні теорії зазначають, що саме стимули провакують фізіологічну активацію, яка породжує емоції оминаючи когнітивний аспект [Клейман, 2017, с. 89]. Прихильники теорії еволюції стверджують, що емоції були успадковані в результаті еволюції *homo sapiens*, і виникають автоматично без когнітивного аспекту [Анохин, 1968, с. 54]. І навпаки, теоретики-когнітивісти стверджують, що саме пізнання є ключовим у виникненні емоцій.

Серед когнітивних теорій емоцій, аналітичні теорії стверджують, що емоції виникають в результаті аналізу стимулу за різними критеріями. Для М. Арнольда, «аналіз» – це процес визначення ступеня важливості ситуації для індивіда, тобто чи дана ситуація є хорошою чи поганою для нього чи неї [Арнольд, 1981, с. 36]. Аналіз викликає емоцію, яка включає «схильність до дій» притягування або відштовхування, з відповідною фізіологічною зміною (щоб покращити адаптацію індивіда до ситуації). А. Ортоні, Г.Клор та А.Колінз фокусують увагу в своїй терії на когнітивних причинах емоцій. Вони стверджують, що емоції представляють валентну реакцію сприйняття світу. Таким чином, хтось може бути задоволеним чи ні наслідками певної події; хтось може сприймати чи відхиляти дії певної особи; комусь можуть подобатися чи ні певні аспекти об'єкту [Ортоні, 1996, с. 347].

Р. Лазарус зазначає, що емоційний процес людини складається з двох окремих процесів: оцінка (який характеризує відношення особи до навколишнього середовища) і підпорядкування (що пропонує стратегії для зміни чи підтримки даних стосунків). Когнітивний аспект присутній в обох процесах; він забезпечує процес оцінки ментальним відтворенням події з урахуванням таких внутрішніх властивостей, як віра і мета, та вказує підпорядкуванню на вірні стратегії для зміни чи підтримки взаємодії між

особою та середовищем [Lasaurus, 1991, с. 86].

Вищезгадані теорії вказують на переваги когнітивного моделювання емоцій:

- *детальна диференціація між емоціями*: теорія когнітивного сприйняття зазначає, що емоції – це результат аналізу стимулів;

- *диференціація (на різних рівнях) між індивідами в сприйнятті емоцій*: в тій самій ситуації, декілька індивідів можуть відчувати різні емоції;

- *темпоральна диференціація емоцій індивіда*: один і той самий індивід може сприймати одну і ту саму ситуацію в різні моменти по-різному, відчувати різні емоції, в залежності від умов сприйняття.

Особисті переконання впливають на активацію емоцій і в свою чергу на них мають вплив емоції. Вони можуть викликати емоції або безпосередньо (як попередники емоцій), або через активацію мети [Клейман, 2017, с. 197]. З іншого боку, психологи сходяться на думці, що емоції можуть ініціювати нові переконання особи, або підсилити чи послабити вже існуючі [Пейн, 2008, с. 364].

Форми вираження емоцій змінюються в залежності соціального та культурного оточення мовця. Виховання та культурно-зумовлене середовище значною мірою визначає соціальну прийнятну форму вираження емоцій у тій чи тій ситуації.

Дослідження кортикального циклу емоційної системи мозку базуються на будові головного мозку. Учені виділяють чотири основні емоції – злість, страх, печаль і радість. Усі інші афективні стани можна розглядати як результат складної взаємодії базових емоційних систем. Такий підхід припускає, що всередині мозку існує обмежена кількість базових емоційних циклів, які мають «командно-циркулятивний вид», що й створює певний поведінковий, психологічний і гормональний стан.

Американський нейробіолог Я. Панксепп, проаналізувавши еволюцію суспільства, зазначає, що афективні властивості різних стимулів активують одну

з двох систем: узагальнену систему задоволення, яка базується на тому, що допомагає підтримувати життя, та узагальнену систему відрази (антипатії), яка базується на процесах несумісних з життям. У складі цих двох систем Я. Панксепп виділяє наступні командні системи:

- 1) система пошуку – очікування – цікавість – дослідження;
- 2) цикл злості – гніву;
- 3) цикл збудження – страху;
- 4) система роз'єднання – горя – печалі;
- 5) «соціально-рольова» система [Panksepp, 1998].

Підхід Я. Паксеппа перегукується з моделлю емоційних процесів Р. Девідсона та його однодумців, які припускають, що опрацювання емоційних подій містить позитивну, чи наближену, або негативну активність «уникнення» [Davidson, 2003]. Основні припущення полягають у тому, що в створенні емоцій «досягнення» та емоцій «уникнення» задіяні різні частини мозку та інформаційних процесів. На їхню думку, напрямок «досягнення – уникання» характеризує всі емоційні реакції у відповідності до диференційованої залученості лівої та правої півкуль передньої частини головного мозку в емоційні реакції та когнітивні процеси.

Більшість учених вважають, що емоції людини мають адаптивну ціль або функції захисного чи навчального характеру. Адаптивні функції, які захищають від негативних і максимізують позитивні наслідки, були визначені ще в 1920 році в праці З. Фрейда, присвяченій вивченню емоцій, «По той бік принципу задоволення» [Фрейд, 1998, с. 714]. За допомогою біологічних програмних процесів емоції активують захисні механізми та захисну поведінку в умовах загрози, небезпеки чи втрати, або процеси задоволення людських потреб.

Перцептивна і когнітивна організація (зміщення уваги), соціальна взаємодія, виникнення мотивації, поведінкова реакція (детермінована біологічно та досвідом), мета яких – розв'язати ситуацію, яка склалася, - це і основні адаптивні функції емоцій. Емоційні реакції, які спостерігають оточуючі,

можуть бути складними і різноманітними залежно від індивідуальних відмінностей досвіду, постійного зворотнього зв'язку між аспектами емоційних переживань.

Відповідно до ролі в соціумі розрізняють такі функції емоцій:

- 1) внутрішньоособистісні;
- 2) міжособистісні;
- 3) соціальні та культурні [Пэйн, 2008, с. 20] .

На основі теоретичних положень А. Леонтьєва стає можливим емпіричне дослідження емоційності в мисленнєвій діяльності, яке має «... афективну регуляцію, яка безпосередньо виражає його пристрасть» [Леонтьєва, 2014, с. 117]. Глибшою основою пристрасті є «особистий зміст». Емоція скеровує суб'єкта до його першоджерела, тобто до змістовного утворення, і одночасно виконує функцію «презентації» особистого змісту в свідомості суб'єкта і на цій основі регулює його діяльність.

Емоції є «представниками» мотиву у свідомості і пов'язують суб'єкта діяльності з його мотивом, тобто «навіть, коли мотиви не усвідомлюються..., вони все таки знаходять свого психічного відображення, але в особливій формі – у формі емоційного забарвлення дії» [Клейман, 2017, с. 48]. Тобто за допомогою них мотив стає усвідомленим для суб'єкта. У цьому полягає *спонукальна функція* емоцій. Саме в цій функції вони є релевантними тільки для діяльності, а не для її підлеглих одиниць – дій та операцій. Так, «роль позитивного і негативного «санкціонування» виконується по відношенню до ефектів, заданих мотивом» [Пэйн]. *Орієнтуюча функція* сигналізує про особистісний зміст компонентів і дій, що дає змогу суб'єкту орієнтуватись у динамічній та прихованій реальності його змістовної сфери. Також важливо відрізнити емоції від ситуативних оцінок та почуттів, так як А.В. Запорожець приходиться до висновку: «Лише злагоджене функціонування афекту та інтелекту може забезпечити повноцінне реалізування любых форм діяльності...» [Запорожець, 1986, с. 248].

Згідно з когнітивно-поведінковим підходом, який переважає в сучасних уявленнях про емоційну дисфункціональність, емоційні реакції – це інтерпретація психосоціального світу.

2) Проблема емоцій в лінгвістичному аспекті тісно переплітається з проблемою функції мови стосовно вираження та спричинення емоцій у процесі мовного спілкування. За А. Уфимцевою, слово узагальнює (сигнікативна функція), позначає (номінативна функція), виражає почуття та ставлення адресата та адресанта (емотивна функція) [Уфимцева, 2011, с. 63]. Емотивна номінація не є метою, а засобом передачі думок про неї та їх емоційне ставлення до неї.

У лінгвістиці досі немає одностайної думки щодо емотивної функції емоцій: одні вчені відносять її до базових (головних) [Селяев, 1995; Шаховский, 2012], інші – до похідних [Слюсарева, 2002; Кочерган, 2006]. Наприклад, Н. А. Слюсарева виділяє емотивну функцію як базову поряд з комунікативною та когнітивною [Слюсарева, 2002, с. 259]. М. Кочерган прихильник іншої думки: комунікативна та мислетворча – головні, а всі інші функції, в тому числі й емотивну – похідні від головних, які є їх уточненням, детальнішою видовою класифікацією [Кочерган, 2006, с. 182].

О. М. Мороховський розглядає емотивну функцію, функцію передачі емоцій мовця, як додаткову поряд із волютативною, апелятивною, контактовстановлюючою й естетичною до пізнавальної та комунікативної, які вважаються основними і на основі яких виникають додаткові функції залежно від конкретних соціально-історичних умов існування мови [Мороховский, 1991, с. 38].

Л.О. Кисельова представляє ієрархічні відношення між функціями у вигляді взаємопов'язаних ярусів, де функція мислення та комунікативна утворюють основу всіх функціональних ярусів, над якими розміщений вищий із них, який охоплює функцію пізнання та національно-культурну функцію, нижче від основного – ярус інтелектуально-інформативної та прагматичної



функції. Прагматична функція представлена такими її різновидами, як емоційна, емоційно-оцінна, естетична, спонукальна та експресивна [Кисельова, 2007, с. 35].

Н. І. Бойко вважає, що ієрархічна система функцій мови не передбачає поділу на важливіші, соціально значущі та другорядні, додаткові, оскільки будь-яка функція взаємодіє з іншими, вони доповнюють одна одну [Бойко, 2005, с. 432].

Одним із перших мовні функції почав досліджувати німецький мовознавець К. Бюлер, який виділив три основні функції: повідомлення, вираження та звертання. Кожна з названих функцій може домінувати залежно від мети висловлювання [Бюлер, 1993, с. 184]. Закладені К. Бюлером принципи лягли в основу концепцій інших лінгвістів.

Я. Муражковський, представник Празької лінгвістичної школи, виділяв ще й поетичну функцію, яка має місце тільки в поетичній мові. На його думку, в прозі на перший план виступає стандартизація й автоматизація мовних засобів, а в поетичній мові на перший план висувається сам акт висунення [Кочерган, 2006].

У моделі комунікації, або мовленнєвого акті, за Р. Якобсоном, беруть участь адресат і адресант, від першого до другого направляється повідомлення, яке написано з допомогою коду, контекст якого пов'язаний зі змістом повідомлення та з інформацією. За задумом Р. Якобсона, кожному з шести елементів мовленнєвої комунікації відповідає особлива функція мови. Під функцією мови вчений має на увазі інтенцію чи призначення самого повідомлення у відношенні до інших факторів мовленнєвого повідомлення. Р. Якобсон виділяє такі функції в комунікативному акті: емотивну (або експресивну), конатативну (або функція засвоєння), референтну (або комунікативна), фатичну, металінгвістичну, поетичну. Емотивна функція мови, за Р. Якобсоном, пов'язана з відправником і має на меті вираження його ставлення до того, що він говорить. Вона пов'язана з прагненням справити

враження певних емоцій у реципієнта. Ця функція забарвлює висловлювання в певну тональність. На думку вченого, інформація, що передається, у більшості випадків не є обмежена суто когнітивним аспектом. Коли особа використовує експресивні елементи, щоб виразити гнів, радість, здивування, то, безумовно, передає інформацію суб'єктивного плану [Jacobson, 1979, p. 211]. Для нашого дослідження важлива емотивна функція, що виражає ставлення мовця до змісту висловлювання.

На думку Ш. Баллі, емоційні компоненти існують на всіх рівнях комунікації та в усіх її компонентах. Слова та словосполучення певної особи є емотивно насичені, так як і в сама мова та свідомість того, хто говорить. Водночас емоція залежить і від обставин та ситуації, в якій мовлення має місце [Балли, 2001, с. 96].

Аналогічне протиставлення робив і Р. Якобсон, виділяючи знаки, які виконують експресивну (вигуки) проти репрезентативної функції [Jacobson, 1979, p. 219]. Як окремі функції мови ці дві функції справді мають місце, але в мовленнєвій діяльності, зокрема в художній, репрезентативні знаки можуть виконувати експресивну функцію, тому такий поділ з позиції лінгвістики є умовним.

Лінгвісти [Арнольд, 1975; Шаховский, 2012; Кочерган, 2006] довгий час сперечалися про те, чи повинна лінгвістика займатися емоційними компонентами. Науковці не могли дійти згоди у вирішенні цього питання. Частина з них вважала, що домінантною в мові є когнітивна функція, тому виключали вивчення емоційного компоненту з дослідження мови [Stearns, 1985]. Друга група вчених [Rosenwine, 2002] вважали вираження емоцій центральною функцією мови. Цікавою є думка М. Брея [Znamenskaya, 2005] з цього приводу про те, що мова була створена не для опису, розповіді та неупереджених роздумів, а для того, щоб виражати бажання, робити припис, а все це не може бути здійснено без емоційного супроводу.

Ми, як і більша частина лінгвістів, визнаємо наявність у слові емоційного

та раціонального компонентів і погоджуємося з тим, що стилістика мови залежить від емоційного вибору мовця.

### **1.3. Розмежування категорій «емотивність», «емоційність», «експресивність» та «оцінність»**

Основна проблема категорії емотивності у лінгвістиці пов'язана, насамперед, із синонімічним уживанням термінів «емоційність» та «емотивність» у мовленнєвій парадигмі. Одні науковці вважають емоційність лінгвістичною категорією, яка слугує для вираження почуттів суб'єкта [Левковская, 2015] чи ставлення до об'єкта [Романова, 2005], тоді як інші [Шаховский, 2012] взагалі заперечують лінгвістичний характер емоційності, стверджуючи, що вона є суто психічним явищем. Ми дотримуємося другої думки, взявши за основу той факт, що ці категорії належать до різних наукових дисциплін – психології та лінгвістики. Емоційність – це психологічна характеристика особистості, стану її емоційної сфери, адже саме мовлення не може містити власне емоції, які є психічним феноменом, а тільки їх описом, тоді як емотивність є характеристикою мовних засобів, що вживаються для кодифікованого вираження емоцій у мовленнєвому спілкуванні, чинячи, у більшості випадків, емоційний вплив на реципієнта. Отже, емоційність як психологічний феномен у процесі вербалізації перетворюється на емотивність, яка є мовним феноменом, об'єднуючи різні типи емотивної лексики, а тому «емотивний – це те ж саме, що і емоційний, але виключно щодо мови, її одиниць та їхньої семантики» [Шаховский, 2012].

*Емотивність, експресивність і оцінність* у структурі семантичного значення слова, а також співвідношення відповідних функцій залишається одним із найбільш суперечливих питань у лінгвістичних дослідженнях. Спостерігається неоднозначність у розумінні емотивного компонента у значенні слова, а також його зв'язку з оцінним, стилістичним і експресивними компонентами. Ця проблема пов'язана перш за все з проблемою конотації, яка

полягає найперше у визначенні характеру відношення конотації до семантичної структури слова чи фразеологізму, і є “найбільш вразливим місцем сучасної семантичної теорії [Шаховский, 2001, с. 17].”

Традиційно емотивний, експресивний, оцінний і стилістичний компоненти значення лінгвісти відносять до структури конотації [Шаховский, 2012]. За В. М. Телією, конотація – це аспект значення, що містить оцінку, образно асоціативний комплекс, який переходить у внутрішню форму, емотивну модальність і стилістичну маркованість [Телия, 1991, с. 37].

Проте деякі вчені вважають, що емотивне значення в семантичній структурі слова має різні статуси: 1) денотативного (концептуального) значення [Арнольд, 1981] (сюди відносять також слова, що втратили денотативне значення, яке витіснене емотивним компонентом), – так звана афективна лексика; 2) конотації [Телия, 1996] 3) емотивного потенціалу (інгерентного та адгерентного) [Шаховский, 2012].

Питання зв'язку емотивного, експресивного й оцінного компонентів у значенні слова розглядали багато вчених [Арнольд, 1981; Маслова, 2001]. Вважається, що експресивність – це поняття ширше від емотивності [Шаховский, 2012]. Хоча експресивне й емотивне тісно переплітаються, вони поєднані зв'язком не взаємозамінності, а чіткої співвіднесеності. Справді, мовні засоби вираження чи виклику емоцій є експресивними, проте не кожна мовна (мовленнєва) виразність передбачає емоційну реакцію. Важливо і те, що експресивність актуалізованої мовної одиниці безпосередньо залежить від мовця, оскільки саме мовець забезпечує функціонально-комунікативну аспектуалізацію значення дібраних ним мовних одиниць.

Коли ми говоримо про експресивність мовних засобів, то маємо на увазі також засоби підсилення виразності мовлення, наприклад, інтенсифікатори: *very, too, fully, perfectly, even, quite, really, absolutely* (розрізняють експресивність образну та підсилюючу [Арнольд, 1981]), що часто не має відношення до вираження почуттів. Це пояснюється тим, що експресивність належить до

денотативного аспекту значення, а емотивність до конотативного [Шаховский, 2012]. Отже, експресивність не завжди емотивна, а емотивність - завжди експресивна [Арнольд, 1981; Шаховский, 2012; Телия, 1996].

Простежуються два підходи до розгляду співвідношення емотивного й оцінного компонентів у лексичному значенні одиниць, які, на нашу думку, не суперечать один одному, а саме:

- 1) емотивність є частиною оцінки, яка може бути присутня або відсутня у семантиці оцінних одиниць (оцінну лексику поділяють на дві великі групи: раціонально-оцінну і емотивно-оцінну) [Арнольд, 1981; Маслова, 2001];
- 2) оцінка є обов'язковим складником емотивності [Лукьянова, 1991; Мягкова, 1990; Шаховский, 2012].

У лексиконі емоцій усіх мов спостерігається дихотомія за типом оцінного знака [Шаховский, 1995, с. 7]. У ході експериментального дослідження в емотивній лексиці не вдалося виокремити емоцію від оцінки і виключити «оцінний момент» [Мягкова, 2001, с. 62].

Емотивність формалізується в мовних засобах вираження й опису емоцій, які репрезентують усі рівні мовної ієрархії – від фонологічного до синтаксичного і суперсинтаксичного. Емотивність мовних одиниць забезпечена наявністю в їхній семантичній структурі емотивного компонента (у термінах В.І. Шаховського – «емосеми» [Шаховский, 2012, с. 47]), який є окремою семантичною складовою та репрезентантом емотивності. Цей компонент, з одного боку, інформує про емоційний стан мовця, а з іншого боку, надає таким мовним одиницям емотивної функції. Лінгвістичні дослідження показали, що емотивність завжди оцінна, а оцінка не завжди емотивна [Арнольд, 1981].

Цікаву думку про співвідношення емотивного, експресивного, та оцінного в значенні слова висловлює А. В. Селяєв. Оцінка й експресивність вважаються обов'язковими елементами емотивності мовної одиниці, де оцінка – це той елемент, через який маніфестується знак емоції, а експресивний елемент маніфестує силу емотивного переживання. Відсутність одного з елементів

«руйнує» емотивність, мовну категорію, що складається з оцінного змісту й експресивного вираження, і в такому випадку мова йде або про суто оцінні, або експресивні одиниці мови [Селяєв, 1995, с. 11].

У нашій роботі ми дотримуємося вузького погляду на склад конотації, запропонованого В. Шаховським, а саме: семантичним стрижнем конотації є емотивний компонент, а емоція завжди і оцінна, і експресивна; оцінний і експресивний компоненти є компонентами денотації [Шаховский, 2012, с. 110].

У дослідженнях емотивної лексики вживаються такі різні терміни: «емотивно-оцінна» [Брандес, 1990], «емотивно-експресивна» [Гридин, 1983], «експресивно-оцінна» [Кожина, 1983], «емотивно-образна» [Брандес, 1990]. Вважається доцільним використання узагальненого поняття «емотивна лексика», оскільки термін «емотивна лексика» найточніше відображає предмет даного дослідження. Емотивними в нашій роботі розглядаються лексичні та стилістичні засоби, що називають та виражають емоції в дискурсі англійських прозових текстів.

Залишається суперечливим питання залежності емотивності лексичних одиниць від стилю (високого, низького) [Шаховский, 2012, с. 37]. Деякі вчені ототожнюють поняття стилістичного значення й експресивного чи емотивного [Мостовий, 1993].

Суперечливість також існує у зв'язку зі спрямованістю емотивно-оцінного знака [Шаховский, 2012]. Зазвичай стилістично знижену лексику відносять до лексики з емотивною конотацією негативного оцінного знака [Гальперин, 1958]. Сленгові слова при додаванні емотивно-експресивних відтінків дозволяють підкреслити сутність висловлювання та відношення мовця до певного предмету або теми. Найголовнішим способом утворення сленгу і переносних значень є метафоричне перенесення. Наприклад, *wolf* – бабій, жадібна (ненажерлива) людина, хижак; *goose* – дурень, простак. [Шаховский, 2012, с. 78].

Найбільше розмаїття емотивних мовних засобів властиве розмовному та

художньому дискурсу. Що ж стосується стилістично нейтральної лексики, то варто зазначити, що, будучи емотивно нейтральною у мові, ця лексика може набувати як позитивної, негативної та амбівалентної емотивності у мовленні [Арнольд, 1975]. Емотивна функція реалізується через емотивну семантику. Проте чистим емотивним пластом мови вважаються тільки вигуки: “Ці слова складають цілком особливий пласт лексики, оскільки в них немає предметно-логічного значення” [Шаховський, 2012].

Експериментальні наукові дослідження [Бойко, 2005; Гридин, 1983] показали, що емотивно-експресивна лексика в мовленнєвому акті залежно від ситуації спілкування може виконувати три основні функції:

- 1) емотивну – для вираження та передачі почуттів, емоційного стану та ставлення мовця;
- 2) сугестивну – здатність впливати на емоційну сферу слухача, викликати в нього відповідні почуття, реакції, емоційний стан [Бойко, 2005];
- 3) аутосугестивну – для підсилення, послаблення або корекції емоції, що переживається мовцем у момент породження мовлення [Гридин, 1983].

Перераховані функції можуть проявлятися в мовленні як окремо, так і разом [Гридин, 1983; Бойко, 2005]. Отже, емотивна функція мовних одиниць може бути основною або додатковою, однією із функцій поряд з іншими аксіологічною, номінативною, прагматичною тощо [Шаховський, 2012 с. 55].

Досі немає однозначності й у визначенні емотивної та експресивної функції, іноді деякі вчені їх ототожнюють [Ермолаєва, 2002].

Вдале, на наш погляд, розмежування понять емотивної та експресивної функції провів В. Шаховський, який у визначенні емотивної функції виходить з наміру мовця і під емотивною розуміє таку функцію мовних одиниць, що виражає емоції мовця без наміру вплинути на слухача [Шаховський, 2012, с. 27], на відміну від експресивної, яка має фактор адресата і переслідує певний ефект впливу на нього [Телия, 1991; Шаховський, 2012].

Емотивність лексичних одиниць вивчається в мовному [Арнольд, 1975;

Бойко, 2005; Соловйова, 2000; Шаховский, 2012] та текстовому аспектах [Апресян, 1995; Бойко, 2005; Соловйова, 2000; Телия, 1991; Шаховский, 2001].

Отже, вивчення емотивності лексичних одиниць у мові та в контексті прозових художніх творів є актуальним, оскільки письменник відображає факти та події, спираючись на власний життєвий досвід. Емоції, що мали місце у свідомості та серці автора, знаходять своє відображення в образах та вчинках персонажів.

#### **1.4. Соціо-культурна специфіка категорії емотивності**

Соціокультурним аспектам об'єктивації емоцій певний час не приділяли належної уваги в лінгвістиці. Після закріплення принципу антропоцентричності в мовознавстві мовну форму почали розглядати як спосіб інтерпретації етнокультурної інформації, як відображення людської свідомості.

Типовим об'єктом сучасних лінгвокультурних розвідок виступають національно-мовні картини світу. Очевидно, це зумовлено специфікою бачення світу різними народами і відповідно неоднорідним відображенням у різних мовах навколишньої реальності. Традиційно вважають, що національно-специфічне відображення може бути раціональним та емоційним. Учені-психологи й антропологи одностайні в тому, що емоції мають здатність підпадати під вплив соціальних і культурних чинників [Клеман, Вежюицька].

Будучи компонентом культури, емоції тісно пов'язані з когніцією, а відповідно й зі здатністю до їхньої вербалізації у кожній мові [Шаховский, 2001, с. 16]. Дослідження мови певної культури допомагає подолати мозаїчність бачення проявів життєдіяльності людини, виділити з величезного розмаїття відношень суттєві, базисні зв'язки [Андрейчук, 2010, с. 18]. Наразі проблема національно-культурних особливостей вираження емоцій перебуває у колі зацікавлень дослідників і означена як один із пріоритетних напрямів сучасної лінгвістичної науки [Вежбицька, 2001; Томахин, 1988].

Вираження національно-культурної специфіки відображено на всіх без



винятку мовних рівнях. Проте у цьому питанні найбільший інтерес викликає вокабулярний багаж мови, який найбільш яскраво відображає унікальність культури [Мороховсий, 1991, с. 74]. Вчені десятиліттями досліджують специфіку світобачення, світовідчуття та світооцінку, що знаходить своє відтворення в лексичній семантиці різних мов.

Емоції, що зреалізовані в мові, наявні у свідомості конкретної лінгвокультурної спільноти. Найбільш «культуроносними» знаками мови є лексичні та фразеологічні одиниці, які відображають здатність носіїв мови кодувати інформацію про властивості, стани, дії тощо, які є суттєвими для життєдіяльності людини [Андрейчук, 2010, с. 18]. Емоційний лексикон різних культур позначений власними типологічними характеристиками: емоції культурно й соціально детерміновані [Томахин, 1988, с. 137]. Таку думку започаткував В. Гумбольдт, і саме тепер цей погляд набуває популярності. Свого часу вчений наголошував на тому, що в мові відображені почуття й думки народу, що розмовляє цією мовою. А структура будь-якої мови нерозривна з духовними задатками народу, який нею розмовляє, і є неповторним індивідуальним утворенням. Різні мови, за В. Гумбольдтом, – це різні світобачення, адже мова не прямо віддзеркалює світ, а є лише «інтерпретацією» людиною цього світу [Гумбольдт, 1985, с. 328].

Український філолог О.О. Потебня, намагаючись відповісти на питання В. Гумбольдта про співвідношення мови та мислення, дійшов висновку, що першорядне значення мають такі категорії, як народ і народність. Його концепція мови базується на дослідженні її психічної природи. У О. О. Потебні саме народ є творцем мови, а мова є породженням «народного духу» [Потебня, 1994, с. 126].

Чималий інтерес до психічної сторони мовленнєвої діяльності проявляв представник казанської лінгвістичної школи І. Бодуен де Куртене. Він був одним з перших російських лінгвістів, хто намагався ввести соціальний підхід до вивчення мови та наголошував на національних особливостях

функціонування мови [Бодуен, 1964, с. 276].

Ключовим поняттям у В. Редді є концепт «емоційного режиму», що його він визначає як «Набір нормативних емоцій та офіційних ритуалів, практик, а також «емотивів», які їх виражають і прищеплюють. Це необхідна основа будь-якого стабільного політичного режиму» [Reddy, 1997]. Показово, що В. Редді хоче мати можливість робити оцінкові судження про різноманітні «емоційні режими». Він називає процеси маневрування поміж різними цільовими орієнтаціями емоцій «емоційною навігацією», наявність просторів (чи практик), що зменшують цільовий конфлікт – «емоційним прихистком», результат емоційного цільового конфлікту – «емоційним стражданням», а ідеальний «емоційний режим» – тим, що пропонує найбільше «емоційної свободи».

Опис емоцій передбачає більше ніж концепт «емотиву» В. Редді, згідно з яким цикл зворотної реакції, що його урухомив емоційний вислів, є внутрішнім, когнітивним процесом. Ідеться про те, що «вербалізація емоцій тісно пов'язана з фізіологічною практикою. Думки в щоденнику, коли людина перебуває наодинці, має інтеріоризуючий ефект, тоді як говоріння вголос перед партнером діалогу екстеріоризує. Соціальні відносини двох мовців впливають на зовнішню експресію емоцій через тон голосу, частоту серцебиття і вираз обличчя – їх усі визначає практичний смисл – десть між свідомим контролем і неусвідомлюваною звичкою» [Scheer, 2012].

Існує думка, що мовні структури та мовлення впливають на ментальність та поведінку людини. У межах неогумбульдтіанства активно розвивається такий підхід, коли мову розглядають як національно специфічний феномен і через її специфіку вивчаються риси національного характеру носіїв мови [Ермолаєва, 2002, с. 304].

У США найбільшої популярності набула концепція, представлена у працях Ф. Боаса [Boas, 1925], а пізніше Е. Сепіра [Сепир, 1993], Б. Уорфа [Whorf, 1956] в рамках етнолінгвістики, яка отримала назву гіпотези лінгвістичної відносності Сепіра-Уорфа. Е. Сепір вважав, що в національній

мові знаходять відображення ті риси позамовної дійсності, які є значущими для носіїв цієї мови та культури [Брутян, 1967, с. 187]. Ідеї Сепіра-Уорфа започаткували нову галузь лінгвістики – етнопсихолінгвістику.

А. Вежбицька, досліджуючи проблеми значення в площині когнітивної семантики, вважає, що не тільки думки можуть бути “продумані” однією мовою, але й почуття можуть бути відчуті в рамках однієї мовної свідомості, а не іншої [Вежбицкая, 2001; Сепир, 1981]. Дослідниця повністю поділяє ідеї Е. Сепіра, стверджуючи, що мова - це лише шлях до розуміння культури, а самим чутливим показником культури народу є лексика. Її праці порушують актуальну проблему культурної специфічності емоцій. Згідно з вченням А. Вежбицької, емоції культурно-специфічні, на відміну від поглядів інших науковців, які вважають, що кожна мовна особистість незалежно від культурних відмінностей, переживає одні й ті ж базові емоції [Бюлер, 1993; Власенко, 2013], але інтенсивність і варіації базових емоцій у різних народів різна [Вежбицкая, 2011].

Кожна культура має власні норми, правила та стереотипи прояву та інтерпретації емоцій: вони заохочуються або стримуються в мовленні. Порушення правил вираження емоцій можуть мати більш-менш серйозні наслідки для людини. Культурні відмінності можуть визначати ситуації, в яких треба сміятися, і в яких треба плакати [Карасик, 1999, с. 3]. Дослідження показують, що англійський соціум заохочує вираження в мові одних емоцій і забороняє інші [Вежбицкая, 1996].

Незалежні культурні моделі, американська зокрема, намагаються пропагувати позитивне сприйняття життя; усвідомлення себе щасливим - одна з головних цілей. Індивід підзвітний за самоусвідомлення і від народження націлений на позитивне самоусвідомлення [Быкова, 2005].

Мови різняться багатством чи бідністю емоційної лексики, її розподілом між частинами мови, засобами її вираження (аналітичними і синтетичними) тощо [Кочерган, 2006, с. 178]. Саме тому в рамках певної культури мовець

повинен вміти користуватися всіма відтінками емотивної лексики, щоб переконливо й точно передавати свої переживання та емоційне ставлення до тих чи інших явищ.

Проблема культурної специфіки емотивності є водночас суміжним об'єктом дослідження кількох дисциплін – культурології, психології, етнопсихології, лінгвістики.

Дослідження кола проблем, пов'язаних з цією проблемою культурної специфіки емотивності, проводиться в таких *міждисциплінарних напрямках*: 1) когнітивному [Филимонова, 2007]; 2) психолінгвістичних дослідженнях [Романов, 2008]; 3) семасіологічному [Шмелев, 2012]; 4) комунікативно-прагматичному [Симонов, 1981]; 5) лексикографічному [Шаховский, 1995].

1) Проблема взаємозв'язку між культурною специфікою свідомості носіїв мови та її емотивністю перебуває на стику таких дисциплін когнітивного циклу, як лінгвокультурологія, когнітивна семантика та емотіологія (лінгвістика емоцій).

Лінгвокультурологія входить до комплексу дисциплін антропологічної орієнтації, в тому числі й когнітології (лінгвогносеології), яка займається проблемами зв'язку мови та мислення. Лінгвокультурологічний та когнітивний міждисциплінарні напрями є різновидами інтерпретативного підходу до вивчення мови та культури, який дозволяє розглядати культуру через дані мови (як результат семантичного аналізу лексем вимальовується культурна картина світу) та аналізувати мову в термінах культури (концептуальна інтерпретація мовних значень) [Маслова, 2001; Воробьев, 1997].

Досліджуючи культурну специфіку емотивності, лінгвісти виділяють наступні культурні концепти [Степанов, 1997] (термінологічні аналоги «лінгвокультурема [Воробьев, 1997]»): «ключові слова [Вежбицкая, 1996]», «логоепістема [Верещагин, 1999]», концептуальна метафора [Арутюнова, 1999; Lakoff, 1987], культурна конотація, її компоненти та види (етноконотація) [Барабуля, 2007; Быкова, 2005; Корнилов, 2003], етномовні стереотипи

[Маслова, 2001; Телия, 1996], культурно-специфічні прототипи [Вежицкая, 1996; Голубовська, 2004; Корнилов, 2003], ментальність і граматична будова [Wierzbicka, 1990; Голубовська, 2006], специфіка вираження емоційності у мовах, що належать до різних культурних ареалів [Голубовська, 2006; Корнилов? 2003] тощо.

Емотіологія (термін В. І. Шаховського), новий напрямок лінгвістичних досліджень, який виник у вітчизняному мовознавстві в кінці двадцятого століття і намагається розробити свою лінгвістичну концепцію емоцій, активно вивчає проблему національно-культурної специфіки вираження емоцій [Шаховский, 2012], що об'єктивно виводять її у сферу лінгвокультурології [Балакіна, 2006], а також когнітивної семантики («постає чисто когнітивне завдання, наскільки прямо і точно мова відображає наші почуття... [Маслова, 2001, с. 18]»), оскільки «емоції є складовою частиною будь-якого народу» і «обов'язково концептуалізуються та вербалізуються в мові [Шаховский, 1995, с. 12]».

Основним поняттям антропоцентричної концепції стало поняття картини світу, а культура у свою чергу трактується як та частина картини світу, яка відображає самосвідомість людини. Когнітивний лінгвокультурологічний та підходи до аналізу концептів не суперечать один одному, а доповнюють та взаємодіють [Балакіна, 2006], оскільки «концепт як ментальне утворення у свідомості індивіда – це вихід на концептосферу соціуму, тобто зрештою, на культуру, а концепт як одиниця культури – це фіксація колективного досвіду, що стає надбанням індивіда [Евсеева, 2004, с. 7]».

Існують відмінності пов'язані з технікою виділення об'єкта та методикою його опису [Воркачев, 2003, с. 7]. На відміну від лінгвокогнітивістів, лінгвокультурологи акцентують основну увагу на розкритті ціннісної та образної сторін концепту [Балакіна, 2006, с. 6]. На думку М. М. Полюжина, «лінгвокультурний концепт як згусток вербалізованого смислу відображає лінгвоменталітет певного етносу, ім'я якого, зазвичай, збігається з домінантою

певного синонімічного ряду, або ядром лексико-семантичного поля» [Полюжин, 2015, с. 217]. Для лінгвокультуролога концепт володіє здатністю реалізуватися за допомогою великого ряду одиниць мови та мовлення, для когнітивіста концепт відповідає одній мовній одиниці, для лінгвокультурологів іменами концептів є обмежена кількість культурно значущих одиниць [Слышкин, 2004, с. 30].

На основі результатів досліджень у цьому напрямку призвели до виникнення нової галузі лінгвістичного аналізу – концептології емоцій. Сьогодні гостро постає питання концептуального вираження емоцій у різних лінгвокультурах, їхня вербалізація та відображення у мовній картині світу [Вежбицкая, 2001, с. 32].

Чималий інтерес, окрім культурно-специфічних концептів емоцій, представляють також невідповідності вербальної репрезентації універсальних концептів у різних національних культурах [Балакіна, 2006]. На думку І. Морозової, закріпившись в певних ментальних стереотипах тієї чи іншої нації, імідж має асоціативну природу та сприймається оточуючими відповідно до набутого вже когнітивного досвіду. Сукупність вражень про вербальні та невербальні особливості поведінки особистості складають в свідомості певний пазл, який вже підсвідомо аналізується за певними критеріями «позитивності/негативності» сприйняття та особистої привабливості [Морозова, 2019].

А. Вежбицька, провівши паралель між емоційними концептами різних мов, зазначила, що спосіб інтерпретації людьми власних емоцій залежить до певної міри від лексичної мережі координат, яку дає їм рідна мова [Wierzbicka, 1992]. А. Вежбицька та її однодумці провели серію дослідів, щоб відповісти на питання чи всі мови мають спільних мінімум основних концепцій. Результати досліджень доводять, що всі мови таки мають спільне ядро і лексиці, і в граматиці, і що це спільне ядро може бути використане як основа для неспріної та неетноцентричної мови для опису мов і для вивчення

людського пізнання та емоцій. Дані міжлінгвістичних досліджень дали змогу створити *алфавіт людських думок*, які розподілені на шістьдесят концептуальних блоків [Wierzbicka, 1990].

На думку Ю. Д. Апресяна, жоден універсальний аспект емоцій не можна дослідити належним чином, не беручи до уваги відповідну метамову. Наприклад, усі спроби дослідити людські емоції в рамках звичайної англійської мови будуть викривлені, тому що кожна мова має свою «наївну картину світу» [Апресян, 1995, с. 431].

Більшість слів у будь-якій мові є специфічними для однієї мови чи групи мов, і не є універсальними. Наприклад, ні англійська, ні іспанська, ні малайська мови не мають слова, яке б точно відповідало за значенням німецькому *Angst* «страх». Дані свідчать, всі мови мають слова зі значенням, що відповідає англійським словам *good* «хороший» і *bad* «поганий», або *know* «знати» і *want* «хотіти». Цей факт свідчить, що концепти *good* і *bad* (*know* і *want*) є універсальними і можуть бути використані як елементи культурно незалежної семантичної метамови. Так як слова в мові є часто полісемантичні, то нам необхідно визначати значення в контексті певних канонічних речень [Lakoff, 1975].

Неможливо недооцінити пізнавальну функцію метафори, проводячи лінгвокультурний аналіз емосем. Апарат аналізу концептуальної метафори, запропонований Дж. Лакоффом і М. Джонсоном, дає можливість отримати результати, необхідні для розв'язання проблем взаємодії мови та культури. Представники метафоричного підходу [Lakoff, 1987; Шмелев, 2012] підкреслюють, що мовні засоби вербалізації емоцій у більшості випадків метафоричні і можуть вивчатися шляхом дослідження цих метафор. Наприклад, «Гнів» концептуалізується, як гаряча рідина у посуді, що закріплено в американському варіанті англійської мови відповідними метафоричними виразами [Lakoff, 1975].

Відомо, що концепт маніфестується через семи в лексичному значенні

слова [Хроленко, 2004, с. 59]. У фокусі дослідницької уваги лінгвокультурології перебуває культурна конотація як спосіб вербалізації культурного концепту [Телия, 1996, с. 154]. Культурну конотацію розуміють як «ланку, що пов'язує значення мовних одиниць звичайної мови з культурною семантикою знаків «мови» культури [Телия, 1999, с. 20]».

Велика кількість досліджень присвячена культурно-національному значенню фразеологізмів [Барабуля, 2007; Шаховский, 2008]. В. Н. Телия вважає, що культурна конотація розглядається як базове для лінгвокультурології поняття, і яке є прагматично зорієнтованим компонентом плану змісту, і доповнює денотативне і граматичне значення на основі свідчень, співвідносних з прагматичними чинниками різного типу: а) асоціативно-фоновими знаннями мовців про реалію або ситуацію; б) з раціонально-оцінним або емотивно-оцінним ставленням мовця до позначуваного. На її думку, культурна конотація здійснює найбільш безпосередній вплив на оцінку й емотивність [Телия, 1996, с. 16].

Дослідниця О. І. Бикова виділяє і обґрунтовує особливий тип культурної конотації — етноконотацію, що виявляється в семантиці вторинних номінацій, репрезентуючи культурні концепти; виявляє у багатогранній структурі етноконотації етноемотив як найбільш динамічний субкомпонент, що імплікує ознаки відношення мовця до денотату культури. Прийнято вважати, що вивчення культурної специфіки емотивності, місце етноемотива у структурі культурної конотації відкриває перспективу дослідження емотивного потенціалу мовних одиниць із позиції когнітивної лінгвістики [Бикова, 2005].

Основне завдання лінгвокультурології є виявлення “повсякденної” культурно-мовної компетенції суб'єктів лінгвокультурної спільноти на основі опису культурних конотацій, що співвідносяться зі змістом мовних знаків різного типу і відтворюються разом з ними у процесах вживання мови, і тим самим несуть відомості про сукупну ідентичність культурно-мовної свідомості як частини загальнокультурного менталітету соціуму [Телия, 1999].



І. О. Голубовська дає широке трактування категорії емотивності як особливої когнітивної структури мовної свідомості етнічної особистості, головною функцією якої є емоційне національно зумовлене оцінювання дійсності [Голубовська, 2004, с. 165].

Представники ономасіологічного напрямку когнітивної лінгвістики в Росії [Арутюнова, 1999; Телия, 1999] розглядають акти номінації у зв'язку із соціально-історичними факторами, культурно-історичним контекстом, а також емоційним станом мовців [Кубрякова, 2004, с. 466].

Звернення лінгвістів до когнітивної лінгвістики у дослідженні емотивності сприяє розкриттю потенційних можливостей мови та розв'язанню актуальних теоретичних і практичних проблем, у тому числі й культурної специфіки вираження емоцій.

2) Психолінгвістичне дослідження емотивно-експресивної лексики передбачає вивчення функціонування мовних одиниць у мовленні людини, яка переживає той чи інший емоційний стан. Психолінгвістичний експеримент дозволяє простежувати процеси активізації й актуалізації мовленнєвої пам'яті, культурно-етнічних, ментальних та інших фонових знань мовців, виявити безпосередню реакцію комунікантів на слова-стимули [Гридин, 1983, с.6].

Асоціативний експеримент є одним із основних методів психолінгвістичних досліджень. У деяких одиницях культурно значуща інформація, в тому числі й емотивна, залишається імпліцитною. Вона присутня на рівні підсвідомості і може бути вилучена тільки шляхом асоціативного експерименту [Бойко, 2005, с. 284].

В. А. Маслова пропонує у лінгвокультурологічних дослідженнях застосовувати психосоціокультурологічний експеримент, проведення якого дозволило підтвердити правомірність виділення культурно-національної конотації. Як свідчить експеримент, конотації впливають на прагматичний потенціал вихідного слова-стимулу, тому добре усвідомлюються носіями мови [Маслова, 2001].

3) Семасіологічний напрям, у рамках якого емотивність трактується як мовна категорія, пов'язаний з дослідженням культурної специфіки емотивної семантики («емоційно-соціологізованого ставлення людини до навколишнього світу за допомогою мови» [Шаховский, 2001, с. 15]) мовних одиниць. Співвідношення емотивного та культурного компонентів значення в семантичній структурі слова, розглядається роль культурного у формуванні емотивного значення слова [Заботкина, 1989, с. 59];

Семасіологічний напрям у дослідженні емотивності займається також виділенням емотивного лексичного та фразеологічного фонду конкретних мов, мовних засобів вираження емоцій у різних культурах, зокрема вивченням культурно-специфічних засобів гумору [Шаховский, 2012]. На матеріалі англійської мови досліджуються культурно-специфічні лексичні засоби вираження гумору в американському та британському варіантах у мові та тексті [Титаренко, 1993]. Національно-культурна специфіка мовного вираження гумору («гуморологія») вважається одним із аспектів дослідження емотивності, який у перспективі готовий оформитися в автономний напрям досліджень [Ольшанский, 2000, с. 43]. Також проводиться зіставний аналіз лінгвістичних засобів за типом емоцій (позитивних, негативних), з погляду їх характерності для емотивного мовлення представників різних культур, зокрема британської та американської [Селяев, 1995].

4) У комунікативно-прагматичному аспекті лінгвісти розглядають національно-культурні особливості емотивного дискурсу [Болотов, 1981; Шаховский, 2008]; «Проблема емотивного тексту...», на думку В. Шаховського, «...актуальна у зв'язку з проблемами мови, культури й емотивного мислення, свідомості, а також когнітології [Шаховский, 2001, с. 17]». Важливим у дослідженні культурної специфіки емотивності є вивчення різних типів емотивного тексту, що мають широке розповсюдження в культурній реальності суспільства [Шаховский, 1995], а також феноменів, що відображають і визначають особливості емотивного спілкування в рамках тієї чи іншої

культури [Вежбицкая, 2001].

Як прояви культурної специфіки емотивності в тексті досліджуються емотивні лакуни, тобто відсутність відповідної лексеми в мові іншої культури. Метод установлення емотивних лакун передбачає виявлення емотивно-маркованих національно-специфічних явищ мови і культури в художніх текстах, що передають емотивну інформацію мовою оригіналу, і зіставлення їх із відповідниками в перекладених текстах, а також визначення їхньої комунікативної функції [Шаховский, 2012].

Не менш важливе дослідження правил вибору мовних засобів у рамках певної лінгвокультурної спільноти для вираження емоцій мовця, тобто «здатність мовця оперувати національно-культурними символами та стереотипами як еталонами «хороших» чи поганих властивостей... і як уявленнями, що викликають позитивні чи негативні емоційні реакції [Телия]», а також динаміки емотивних смислів залежно від культурної ситуації в суспільстві [Биценко].

5) Більшість дослідників проблеми вивчення культурної специфіки емотивності, які працюють у лексикографічному напрямі, акцентують свою увагу на об'єднанні мовного й екстралінгвального значення [Балакина, 2006; Шаховский, 2012], що є дуже важливим для глибшого розуміння іншомовних значень.

Сучасні мовознавці наголошують на тому, що мовну картину світу можна відтворити лише за наявності ґрунтовних словників асоціативних норм, створених на якомога ширшому охопленні мовців психолінгвістичним експериментом [Чабаненко, 2002; Вежбицька, 2011].

Наш науковий пошук зосереджений на комунікативно-прагматичному аспекті емотивного функціонування лексичних одиниць та емоційних концептів у творах англійських авторів.

### 1.5. Особливості емотивності англomовного дискурсу

Стиль епохи та індивідуальний авторський стиль обов'язково перетинаються, оскільки вплив формотворчих процесів, соціальних стандартів та духовних вимог часу неодмінно залишають свій відбиток на концептуальній сутності суспільства.

Через відбір мовного матеріалу та в художній деталізації концептів наратор проявляє свої когнітивні здібності сформовані під аксіологічним впливом певного етносу у відповідний відрізок часу. Аналіз ідіостилю авторів XIX та XXI століть дає змогу розкрити суть ідіоконцептів, для репрезентації яких наратори використовують емотивні номінативні одиниці, лексико-семантичні засоби на позначення емотивності, які, в свою чергу відображають тенденції розвитку системи композиції емотивності в англomовних лінгвокультурних текстах. Кожен художній твір, як і кожне повідомлення, має свого адресата.

Автор обов'язково спрямовує зміст художнього твору на ймовірних читачів, враховуючи соціальний та культурний статус, культурний та освітній рівень, і неодмінно, мовну компетенцію. Усі ці фактори у поєднанні з особистісними рисами ініціатора дискурсу знаходять своє відображення у соціодискурсивному аспекті емотивності художнього твору, що накладає неминучий відбиток на спосіб реалізації емотивної складової тексту.

Необхідність структурувати знання про навколишній світ та експлікацію механізмів їхнього відображення у свідомості певного культурного прошарка, а також реалізації під впливом соціокультурних стереотипів та традицій, зумовлює когнітивну зорієнтованість сучасних лінгвістичних студій. Незважаючи на значні досягнення у цій галузі дослідження, питання практичного обґрунтування такого аналізу досі актуальне. Когнітивна природа ціннісних та емоційних понять різних культур в діахронічному аспекті є досі предметом дискусій. Саме у лінгвокогнітивному висвітленні емоційного світу людина постає як фрагмент цілісного сприйняття етносу, відображеного в

людській психіці, міжособистісних стосунках й вербалізованої засобами певної етнічної мови у певних аксіосферах, або мові цінностей [Puzynina, 1992].

Глобалізація сучасного етапу розвитку суспільства характеризується складними трансформаційними процесами в усіх сферах життя людини, непередбаченими і стрімкими геополітичними змінами, міжетнічними і культурними конфліктами, політикою інформаційних війн, що неодмінно змінює вектор цінностей та емоційно-концептуальне переосмислення життя. Аксіологічні полюси останніх в межах архетипних полюсів добра і зла, позитивного і негативного змінні і плинні, і залежать як від маніпулятивних стратегій суб'єкта і об'єкта політичної комунікації, так і від суб'єктивних інтенцій і системи цінностей окремої мовної особистості чи мовної спільноти загалом.

Вартими уваги є аксіологічні профілі репрезентації цього поняття, які спираються на наявні в кожному етносі чи ширше – лінгвокультурі – стереотипи, норми і оцінки, зокрема й на такі цінності, як вірність і відданість певним ідеалам, патріотизм, когнітивний досвід, історичну пам'ять. Як поліфункціональний і багатовимірний етнокультурний та психологічний феномен, це поняття становить предмет розгляду соціологів, культурологів, психологів, політологів.

Оскільки наше лінгвістичне дослідження емотивності прозових художніх творів авторів-чоловіків та авторів-жінок проводиться в двох різних літературних епохах – ХІХ та ХХІ століття, то аналіз етнокультурних особливостей відповідних століть є обов'язковим етапом наукового пошуку.

Англійська мова, як *lingua franca* (мова міжнародного спілкування), є предметом багатьох скрупульозних лінгвістичних досліджень. Будучи офіційною мовою більше 60 країн, вона налічує близько половини мільярда мовців. Величезна територія, де розмовляють англійською мовою, різні соціальні, економічні та історичні обставини її розвитку призвели до поширення узагальнення спільної культурної моделі, що не могло не залишити

свій відбиток у мові.

В. фон Гумбольдт влучно зауважив у своїй статті «Характер мови і характер народу», що на мову впливає те, якого типу предмети і почуття або характерні для цього народу, або супроводжували його на ранніх етапах його існування [Гумбольдт, 1985].

Однак існує і протилежна думка, що вказує на культурну нейтральність мови. Р. Квірк зауважив, що англійська хоча і є найбільш міжнародною мовою, і почувши її назву ми відразу асоціюємо її з Англією чи США, все одно ця мова містить найменше політичної та культурної специфіки, ніж будь-яка інша жива мова (іспанська чи французька) [Quirk, 2000].

Прихильником нейтральності англійської мови є П. Екман, який провів ряд лінгвістичних досліджень термінів базових емоцій. Учений наголошує на тому, що терміни прямо збігаються з біологічно детермінованими емоціями, що робить англійську мову гносеологічно вищою мовою, а відтак культурно абсолютно нейтральною. Дослідник вважає, що мови, які мають інші слова для опису емоцій, ніж в англійській, вони не відповідають реальним емоціям, і вказують на неточність мови [Ekman, 1969].

У нашому дослідженні ми дотримуємося думки, що мова не може бути культурно нейтральною, оскільки вона виникає як результат взаємодії різних культурних і соціальних факторів на певній території впродовж певного періоду. Оточуюче середовище, де нації проживають (включаючи клімат та рельєф) різняться, що неодмінно відображається в мові. Дж. Едвард запропонував гіпотезу «лінгвістичної адаптації до обставин», в якій пояснює, що кожна мова описує природні обставини і соціальні цінності, вирішуючи водночас нагальні питання відповідного народу [Stearns, 1985].

Найбільший внесок у дослідження емотивності англійських лексичних одиниць зробила видатний лінгвіст А. Вежбицька, яка ввела термін «культурний сценарій», що, на її думку, містить певну «наївну аксіологію», тобто «наївні» припущення про те, що добре, а що не можна робити, зокрема

говорити в тій чи іншій культурі. І хоча не всі погоджуються з даним припущенням, всі з ним знайомі, тому що воно відображається в самій мові [Вежбицкая, 2011].

Одна з головних характеристик англійської мови, яка привертає увагу представників інших культур, – це тенденція бути точними і не перебільшувати, що підтверджується великою кількістю прислівників, таких як *comparatively, kind of, more or less, in part, moderately, slightly, somewhat, practically, technically, virtually* та інші. Що найбільше вирізняє англійську мову, то це майже науковий стиль висловлювання, відсутність емоційності та перебільшення, коли бесіда стосується конкретного факту. У комунікативному акті акцент зміщується до тактовності, а не до точності. А. Вежбицька формулює даний феномен як «англо-сценарій обережності та неперебільшення» [Вежбицкая, 2001, с. 138].

Будь-яка думка, що базується на раціональній думці, високо цінується, але жодної додаткової цінності вона не несе. Звідси часте вживання фрази *I think* в дискурсі [Lazarus, 1991].

Палкі аргументи недоречні в культурному сценарії англійської мови, оскільки вони не базуються на раціональній думці. К. Ратнер пояснює емоційну стриманість у мові серед членів англосмовної культури економічними змінами, що мали місце в XVII столітті. Щоб бути успішними в ринковій економіці, представники середнього класу повинні були розвинути певний рівень самодисципліни та прагматизму. Беземоційна манера спілкування, зокрема серед чоловіків, стала ключовим засобом приховування певної інформації від конкурентів, оскільки будь-який явний прояв нервозності, страху чи палкого бажання міг бути використаний проти учасників політики чи торгівлі [Романов, 2005, с. 104].

А. Вежбицька виділяє лексему *dispassionate* (безпристрасний), заявляючи, що вона передає сильну культурну ідею, що стає очевидним, при осмисленні її тлумачення в оксфордському англійському словнику: «позбавлений впливу пристрасті чи сильної емоції» [Вежб]. Синонімічний ряд для *dispassionate*

складають лексеми *impartial, unbiased, unprejudiced, fair, impersonal, disinterested and neutral*, які ще раз підкреслюють англо-культурну позицію, що розум та емоції – це два протилежні полюси, в той час як розум є набагато ціннішим [Wierzbicka, 1990].

Особиста автономія – ще одна центральна цінність в англomовній культурі. У мові ця тенденція проявляється рідшим вживанням прямих наказових форм і великою кількістю конструкцій типу *can you, could you, would you*, та інші, які спрямовані на автономію співбесідника під час просьби щось зробити. Уся ситуація в цілому концептуалізується як залежна від адресанта – чи буде наказ виконаний, чи ні [Вежбицкая, 1996].

Висловлюючи власну думку, мовці англійською використовують конструкції *in my opinion, so it seems to me, as I see it, to my mind* та інші, щоб показати свою повагу до співрозмовника та готовність сприйняти іншу точку зору. Цей феномен підкреслює толерантність в англomовній культурі, яка в мові також підтверджується малою кількістю лінгвістичних одиниць для вираження близьких стосунків. Найвідоміший і найважливіший приклад – займенник другої особи *you*, який є дуже демократичною та егалітарною формою, що водночас тримає всіх на однаковій відстані. У невербальному спілкуванні фізична відстань між співбесідниками більша, ніж в інших культурах [Шаховский, 2012]. Також, невелика кількість пестливо-зменшувальних суфіксів та мала частота вживання їх в дискурсі підтверджують той факт, що близькість не є головною цінністю в англomовній культурі.

Переживання емоції несе за собою ряд фізіологічних змін в організмі, які людина більшою чи меншою мірою усвідомлює. Кожна культура по різному розрізняє, що є важливим для вираження емоцій в мові. В англomовній культурі емоції є водночас глибоко особистим та соціальним феноменом. Культурний сценарій неперебільшення вимагає, щоб емоції були виражені стриманим чином, і ні в якому разі не порушували норми лінгвістичного вираження [Хроленко, 2004, с. 54].



Досить цікавий лінгвістичний факт, що англійська лексема *emotional* розвинула негативну конотацію: «щось несхвальне; що показує сильні емоції, щось таке, що інші люди вважають непотрібним» [Вежбицкая, 2011].

Представники англомовної культури намагаються дистанціювати себе від емоцій, таким чином створити передумови для їх контролювання та їх вираження зокрема. Емоції визначаються на основі концептів, що вже присутні в єдиній лінгвістичній та культурній спільноті. Слід зауважити, що емоційний контроль не означає подавлення, а вираження емоцій належним чином в належний час [Томахин, 1988, с. 43].

Відтак емоції в англійській мові концептуалізуються як одиниці відокремлені від людини, найчастіше як певна сила, яка спроможна на несамовиті люті вчинки. Це стан, в якому опинився мовець не за власним бажанням. Цей факт прослідковується в лінгвістичних одиницях доступних англомовному мовцю. Часто синтаксично мовець виступає підметом, а емоції складеним іменним присудком з прикметником чи дієприкметником. Наприклад:

*She was angry and anger denied her articulacy.*

*I am worried about this year's Vote on Account* [Вежбицкая, 2011].

Проаналізувавши діахронічний розвиток вираження емоцій з Вікторіанського періоду до сьогодення, П. Стернс заявляє, що в сучасній культурній схемі емоції, які були визнані як потенційно небезпечні, такі як злість чи страх, не мають ніякого позитивного функціонування, і замість того, щоб транслювати їх, особа повинна уникати будь-яким чином. У Вікторіанський період, емоції були поділені на дві групи: хороші емоції та небезпечні, але корисні. У ХХ столітті вісь посунулась в бік позитивної і негативної дихтономії, де погані емоції описуються як такі, що викликають дискомфорт в інших. Емоційне стримування стосується не лише негативних емоцій – нова культурна тенденція вимагає, щоб навіть позитивні емоції були контрольовані [Stearns, 1985, с. 816].

Культура англomовного суспільства ХХІ століття акцентує увагу на тому, що жодна емоція не може взяти верх над розумом, і це стає ключовою суспільною цінністю. Водночас прикметник *cool* поступово змінює конотацію і стає талісманом бажаного емоційного контролю [Вежбицкая, 2001, с. 183].

Така зміна в емоційному світобаченні в індивідуалістичній культурі, яку англomовна культура представляє, спричинила деякі труднощі. З одного боку, представники даного суспільства високо цінують егоцентричні емоції з метою самовизнання. Нова емоційна картина вимагає контролю над емоціями, щоб уникнути дискомфорту як для індивіда, так і для соціальної групи. Даний конфлікт був розв'язаний на користь особистої автономії підтримуючи раціональність: контролювання страху та злості підсилює спроможність індивіда прийняти правильне рішення, і водночас контроль над надмірним проявом любові, наприклад, вважається фундаментальним кроком в процесі індивідуалізації [Томахин, 1988].

Як бачимо, загальна тенденція контролювати емоції посилює індивідуалістичну орієнтацію англomовної культури, оскільки емоційні вибухи розглядаються як загроза індивідуальності. І навпаки, нова емоційна картина світу наголошує на хороших взаємовідносинах між індивідом та іншими членами групи.

Семантичні зміни, що відбулися у мові, зосереджені на позитиві без сильної емоційності, ілюструються частим вживанням прикметника *nice*:

*Have a nice day!*

*John's a nice guy!*

*We've spent a nice time!* [Вежбицкая, 2001, с. 32]

Культурно спрямований та позбавлений дискомфорту омріяний спосіб життя, іноді прив'язують до певного культурного тиску з боку англо-культури, головна ціль якої публічно проявляти емоції, які не обов'язково наявні в особі. Оскільки вираження негативних емоцій не відіграє ніякої ролі у втіленні вищезгаданого «фантастичного життя», окрім як руйнування культурно

схваленого способу їх вираження, вони можуть також негативно вплинути і на решту представників соціальної групи.

А. Вежбицька вважає, що бути щасливим заради самого себе – це вже є змагання з культурою, яка пропагує експресивний та утилітарний індивідуалізм [Wierzbicka, 1992].

Щоб проілюструвати вищезгадане, наведемо декілька прикладів назв книжок, які призначені для само-допомоги: *"Engineering Happiness: A New Approach for Building a Joyful Life"* та *"Happiness: A Guide to Developing Life's Most Important Skill"* [Ольшанский, 2000, с. 32].

Концепція, що щастя розглядається як навик, розкриває суть ставлення сучасної англо-культури до суті життя: це не тільки омріяна цінність, але й така, яку можна опанувати, це ціль, яку можна досягнути, а визначна роль належить саме індивіду [Вежбицкая, 2011].

Експліцитні заперечення або ж заборони певних відчуттів можна сприймати як емотиви – показник, що почуття є у наявному відчуттєвому репертуарі. Але розуміння емоцій як практик також означає врахування практичного використання емоцій у соціальному оточенні, як на самому початку це обстоювали соціологи емоцій. Тільки якщо немає відповідної причини обмінюватися, виражати або остерігатися емоції, її слід розглядати як відсутню» [Scheer, 2012, p. 219.].

У центрі дослідження – гендерні особливості емотивності, яка реалізується в художніх текстах за рахунок використання культурно-специфічних лексичних та семантичних одиниць, притаманних англійській культурі різних епох.

## **1.6. Гендерна зумовленість емотивності у авторському світобаченні**

Людина – емоційна істота за своєю сутністю. Єдність чуття, мислення, аналізу, духовності та інтелекту, що є складниками антропоморфізму, дає змогу глибше освоїти як зовнішній, так і внутрішній світ [Epley, 2007].

Емоції людини, з одного боку, є частиною самої дійсності, тобто відображуваними об'єктами реальної картини світу, а з іншого боку – беруть участь у формуванні мовної картини світу: людина є активним суб'єктом процесу відображення, а мова – його засобом, емоції – одна із форм відображення об'єктивної дійсності. Учення про взаємодію етносу, логосу й пафосу, де останній апелює до емоцій [Leith, 2012, р. 66], засвідчує невіддільність почуттів від будь-якого мовлення. Розуміння ж резонансу людських емоційно-експресивних чинників [Воробйова, 2006] дозволяє зараховувати гендерні особливості до маркерів емотивності художнього тексту.

Художній текст наділений широкими можливостями реалізації емотивної функції мови. Об'єктивний зміст та індивідуальний характер реакції персонажа на внутрішні й зовнішні подразники реалізуються в тексті, насичуючи його структуру емоціогенними художніми елементами. Лінгвальні та позалінгвальні прояви емоцій знаходять своє відображення у творі та систематизують різнорівневу структуру емотивного змісту дискурсу. Оскільки художній твір є синтезом культури, соціуму, етносу та особистості письменника, то він є невичерпним джерелом для наукових пошуків.

Одним із векторів, який спрямовує наш дослідницький інтерес, вважаємо гендерну ідентичність автора художнього твору. При цьому об'єктом дослідження виступає як вербальна та когнітивна реалізація емотивності тексту, виражена елементами дискурсу, так і соціокультурна характеристика епохи написання твору. Такий підхід вважаємо логічним і цілком поділяємо думку А. П. Мартинюк: «... з одного боку, мовленнєва поведінка індивіда являє собою продукт процесу соціалізації, у тому числі й гендерної; з іншого боку, оскільки соціалізація – невпинний процес, гендерна мовленнєва взаємодія сама по собі є процесом конструювання гендерної ідентичності індивіда» [Мартинюк, 2006, с. 305].

Природна властивість бути емоційним притаманна кожній людині, незалежно від статі. Однак діапазон емоцій, їх осмислення, способи вияву

корелюють із статевою приналежністю та її соціокультурним втіленням.

Загальний стереотип як в західній, так і в східній культурі свідчить, що жінки емоційніші, ніж чоловіки, особливо щодо прояву негативних емоцій [Kret, 2012]. Незважаючи на численні дослідження в останні десятиліття щодо впливу статі особи на емоційний стан, науковці не дійшли єдиної згоди відносно того, чи жінки емоційніші, ніж чоловіки. М. Г. Гард та його однодумці [Gard, 2007] заявляють, що дослідники повинні розглядати як емоційний досвід, так й емоційну експресивність, досліджуючи відмінності статі авторів.

Результати експериментів у цій галузі показали, що, порівняно з чоловіками, жінки зазвичай переживають частіші і сильніші негативні емоції [Fernández, 2012]. Це, можливо, пояснює той факт, чому жінки більш схильні до перепадів настрою [Bradley, 2001]. Доведено, що негативні стимули мають швидший вплив на жінок. Водночас чоловіки стійкіші до впливу негативних емоцій, наприклад, в ситуації загрози раціональне мислення превалює над емоційним, що допомагає прийняти правильне рішення в певній ситуації [Gohier, 2013].

Провокування соматичних реакцій на емоційний поштовх відрізняється у чоловіків та жінок, а оскільки "... в основу вираження емоцій людини покладені рефлекторні й інстинктивні механізми" [Мартинюк, 2009, с. 31], то їх спонтанні зовнішні втілення можна вважати найбільш правдоподібними.

Емотивність художнього твору будується й укладається як наслідок емоційного напруження [Вороб'єва, 1995, с. 241] в усьому смисловому континуумі тексту з урахуванням специфіки його адресного характеру. Таким чином гендерна ідентичність письменників конструює специфічний ракурс вписаної в художній текст програми його інтерпретації, а гендерно марковане мовлення сприяє осмисленню авторського задуму.

Питання співвідношення емотивності художнього тексту та гендеру наратора порушували у своїх наукових пошуках чимало науковців: Є. П. Ільїн [Ильин, 2006], Г. М. Бреслав [Бреслав, 2004], О. І. Горошко [Горошко, 2011], І.

Н. Андреева [Андреева, 2011], А. П. Мартинюк [Мартинюк, 2006], І. Б. Морозова [Морозова, 2019], К. Н. Суханова [Суханова, 2001], R. Lakoff [Lakoff, 1975], D. Tannen [Tannen, 2018], Д. Вогел, С. Вестер, М. Хеесакер та С. Мадон [Vogel, 2003], D. Spender [Spender, 1980], Р. Бурке, Т. Веір та Д. Гарісон [Burke, 1976], M. L. Newman, C. Groom [Newman, 2008], Johnson, J.T., Shulman, G.A. [Johnson, 1975], М. Вайнберг [Weinberg, 1999].

Дослідники Дж. Т. Джонсон та Г. А. Шульман [Johnson, 1988] вважають, що жінки, хоча і є емоційно експресивнішими, більше виражають соціально допустимі емоції, ніж чоловіки, та менше «внутрішніх». Проте, на їхню думку, жінки переживають почуття обох категорій (позитивні та негативні) інтенсивніше, ніж чоловіки. У свою чергу Шон Берн стверджував, що сила пережитих емоцій, у представників обох статей однакова, різним є лише ступінь їх зовнішнього вираження [Берн, 2001, с. 143].

Р. Бурке, Т. Веір та Д. Гарісон [Burke, 1976] стверджують, що жінки більше схильні ділитися своїми (напруженими) почуттями з їх чоловікам, ніж навпаки.

Д. Вогел, С. Вестер, М. Хеесакер та С. Мадон [Vogel, 2003] помітили, що гендерні відмінності у вираженні емоцій особливо помітні під час високого рівня стресу та дискомфорту у стосунках: чоловіки виражають «менше емоцій, більше стримують хвилювання та легше уступаються».

М. Вайнберг [Weinberg, 1999] стверджує, що гендерні відмінності в емоційній експресивності помітні вже в дітей, коли їм лише шість місяців: «хлопчики швидше реагують на зовнішні стимули, ніж дівчатка».

Інша дослідниця, Алеся Вольф [Wolf, 2000,], досліджуючи вираження емоцій в різних соціо-групах, зауважила, що як чоловіки, так і жінки активніше виражають емоції у гетерогендерних групах. Не погоджується з даним твердженням В. Савікі [Savicki, 1996], яка стверджує, що жінки більш емоційно експресивні у моногендерній групі.

На думку І. Н. Андреевої [Андреева, 388, с. 257], «дані про гендерні

відмінності у сфері емоційного інтелекту в цілому досить суперечливі. У ряді досліджень вказується на те, що у жінок в порівнянні з представниками чоловічої статі переважає розуміння емоцій. Решта відмінностей незначні та детерміновані вимогами соціуму щодо виконання гендерних ролей. Чоловіки та жінки однаковою мірою переживають ті або інші події, демонструють ідентичні фізіологічні реакції. Вираження тих або тих емоцій у представників жіночої або чоловічої статі, як і їх регуляція, багато в чому обумовлене впливом гендерних норм, які формуються шляхом виховання».

Досі не існує єдиної думки серед науковців щодо гендерних відмінностей мовлення чоловіків та жінок. Одні вважають, що суттєвих відмінностей не існує, в той час як інші стверджують, що чоловік та жінка розмовляють «різними» мовами. До прикладу, Дебора Таннен [Tannen, 2018], яка зазначала, що чоловіки й жінки належать до різних мовленнєвих спільнот; у них не лише різні стилі спілкування, а й різні комунікативні цілі: жінки спілкуються, щоб зблизитися, поліпшити особистісні стосунки, а чоловіки – заради самоствердження та закріплення свого авторитету. Саме тому спілкування статей нагадує спілкування людей з різних країн і часто призводить до непорозуміння. Дебора Таннен зазначає, що так само, як люди з різних країн розмовляють різними мовами, так само жінки й чоловіки розмовляють різними гендердіалектами.

Сьюзан Ромейн [Romaine, 2000, p. 112] вважала парадоксальним те, що мовлення жінок, яке є більш наближеним до стандарту та престижної норми, ніж чоловіче, називають другорядним, тоді як мовлення чоловіків цінується набагато більше лише тому, що чоловіки мають більше влади.

Є. П. Ільїн розділяв емоції на «чоловічі» та «жіночі»: плакати, боятися пристойно для жінок, і непристойним для чоловіків, і навпаки, те, що пристойно для чоловіків – проявляти гнів, агресію – є непристойним для жінок [Ильин, 2006, с. 106].

Стиль мовлення чоловіків та жінок у першу чергу відрізняються тим,

якою мірою чоловіки та жінки враховують реакцію партнера на попередні висловлювання [Жеребкина, 2015]. Чоловік більшою мірою орієнтується на власне попереднє висловлювання, а жінка – на висловлювання комунікативного партнера. Якщо тематичний фокус висловлювання партнера комунікативного акту не збігається з їхнім власним, жінки намагаються переорієнтувати тему спілкування; чоловіки сприймають таку саму ситуацію як відхилення від правильного ходу бесіди і продовжують будувати свої висловлювання з попередньою тематичною орієнтацією [Горошко, 2011].

Отже, гендерні відмінності експресії емоцій залежать в першу чергу від етно-культурних стандартів та моральних норм певного соціуму. Чоловікам більш властивий контроль емоцій та стриманість їх експресії. Водночас у жінок емоційний інтелект в більшій мірі пов'язаний з когнітивними процесами розуміння та осмислення емоцій.

### Висновки до розділу 1

Емоції займають центральне місце у всіх сферах життя людини, визначають напрямок дій, думок та стимулів, впливають на процес сприйняття та мислення, а також активують та мотивують більшість аспектів поведінки людини. Розрізняють позитивні, негативні та амбівалентні емоції, які відрізняються своєю *силою та інтенсивністю, реактивністю, центральністю та ситуацією виникнення*.

Виділяють десять базових емоцій диференційної теорії емоцій: *інтерес* – захоплення; *задоволення* – радість; *здивування* – подив; *горе* – страждання; *гнів* – злість; *відраза* – відторгнення; *презирство* – зневага; *страх* – жах; *сором* – зніяковіття – приниження; *почуття вини* – каяття. Емоція – це біологічно адаптивний механізм, який є результатом аналізу взаємозв'язку з навколишнім середовищем. Форми вираження емоцій змінюються залежно від сім'ї, соціального та культурного оточення мовця. Інтенсивність емоції залежить від об'єкту, на який вона спрямована.



Більшість учених вважають, що емоції людини мають адаптивну ціль або функції захисного чи навчального характеру. Емоції та почуття скеровують сприйняття відповідних подій, думок, стимулів, організацію процесів сприйняття та мислення і мотивацію майже всіх аспектів поведінки людини. Відповідно до ролі в соціумі розрізняють наступні функції емоцій: 1) *внутрішньоособистісні*; 2) *міжособистісні*; 3) *соціальні та культурні*.

Згідно з когнітивно-поведінковим підходом, який переважає в наш час у сучасних уявленнях про емоційну дисфункціональність, емоційні реакції – це інтерпретація психосоціального світу. У сучасній лінгвістиці емоцій широкого поширення набуло твердження, що, чим більш емоційно навантажений знак, тим він менш лінгвістичний; чим більш лінгвістичний він стає, тим більше емоційності він втрачає.

До емоційних процесів належить широкий клас процесів внутрішньої регуляції діяльності, які відображають зміст об'єктів і ситуацій, що впливають на суб'єкта. Емоція – це те, почуття, яке викликає певну емоційну реакцію. Кожна стадія емоційної реакції – це предмет суб'єктивної інтерпретації, який переходить у вторинний емоційний процес. Емоційні реакції можуть викликати як зовнішні, так і внутрішні процеси.

Практика наукового пошуку свідчить, що більша частина лінгвістів визнає наявність у слові емоційного та раціонального компонентів і погоджуються з тим, що стилістика мови залежить від емоційного вибору мовця. У мовознавстві нині панівним є принципи антропоцентричності мови, мовну форму розглядають як відображення структур людської свідомості, як спосіб об'єктивації етнокультурної інформації. Вираження національно-культурної специфіки відбувається на всіх без винятку рівнях мови. Для лексики емоцій різних культур характерні специфічні типологічні характеристики: емоції культурно й соціально детерміновані. Фокусом дослідження є національно-специфічні параметри мовного вираження емоцій, а саме – лексичні, виходячи з положень, що висуваються в рамках

лінгвокультурології, когнітивної семантики та емотіології.

Проблема емоцій у лінгвістичному аспекті тісно переплітається з проблемою функції мови стосовно вираження та спричинення емоцій в процесі мовного спілкування. Загальна кількість функцій виділених ученими різна, однак постійно присутній зв'язок з вираженням емоцій. Під емотивною функцією мови розуміють можливість за допомогою засобів мови виражати психічний стан мовців, їхні емоції і почуття, а також емоційне ставлення до предмета, об'єкта, адресата мовлення та ситуації спілкування. Традиційно *емотивний, експресивний, оцінний і стилістичний* компоненти значення відносять до структури конотації. Найбільше розмаїття емотивних мовних засобів властиве *розмовному та художньому* дискурсу.

Культура і моральні цінності суспільства постійно змінюються та залишають свій відбиток у мові, передаються з покоління в покоління через соціальну взаємодію та спілкування. Коли це стосується емоцій, то мова відіграє ключову роль в їхній концептуалізації. Одна з головних характеристик емоційної експресивності англійської мови – це тенденція бути точними і не перебільшувати. Поняття культурного сценарію допомагає глибше дослідити різні культурні феномени, стосовно суті комунікації та лінгвістичних засобів для її реалізації.

Гендерні відмінності експресії емоцій залежать в першу чергу від етнокультурних соціальних стандартів. Вираження тих чи тих емоцій у представників жіночої або чоловічої статі, як і їх регуляція, обумовлене впливом гендерних норм, які формуються шляхом виховання. Чоловікам більш властивий контроль емоцій та стриманість їх експресії. Жіночий емоційний інтелект в більшій мірі пов'язаний з когнітивними процесами розуміння та осмислення емоцій.

Дослідження культурних особливостей вираження емотивності англійськими лексичними одиницями здійснюється із залученням лінгвокультурологічного аналізу та системного підходу.

Основні положення першого розділу висвітлено в одноосібних працях дисертанта [Цинтар, 2018; Цинтар, 2018; Цинтар, 2018; Цинтар, 2017; Цинтар, 2018; Цинтар, 2018; Цинтар, 2019].

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДОЛОГІЯ, МЕТОДИКА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕМОТИВНОЇ ЛЕКСИКИ

Комплексний підхід до вивчення емотивності тексту передбачає виокремлення певних ключових її аспектів: екстралінгвістичних, паралінгвістичних, лінгвістичних, лінгвостилістичних та лінгвокультурних. Водночас лінгвістичний аспект, а саме його семантична та когнітивна складова, є домінуючими, в той час як дані, отримані з дослідження решти аспектів, об'єктивують семантичну інтерпретацію емотивності. Комуникативна лінгвістика досліджує комуникативну потенцію семантики всіх мовних одиниць і є основою досліджень багатьох відомих лінгвістів [Гойхман, 2003; Комарова, 2013].

Емотивний компонент семантики, його поглиблене вивчення, опис та класифікація англійської емотивної лексики, спроба визначити залежність емотивного компоненту прозового тексту від гендерної приналежності автора, діахронічне порівняння концептуалізації емоцій спонукали до вибору широкого діапазону методів лінгвістичного дослідження.

#### **2.1. Методологія вивчення емотивної лексики**

Методологія є «вченням про прийоми та засоби наукового пізнання, сукупністю методів, що застосовуються» [Баженова, 2006, с. 221] у певній галузі науки. Поняття методології в науковому дослідженні вважають найбільш узагальненим, яке нерідко становить основу різних концепцій. Лінгвістична методологія включає три рівні: філософський, загальнонауковий та конкретнонауковий. При цьому методологія розглядається в двох площинах: теоретичній та практичній. Метод, будучи важливим складником, входить до структури і методології, і концепції, незважаючи на те, що «розробка його провідних принципів і прийомів, послідовність їх використання диктуються

передусім концептуальними засадами» [Богдан, 2011, с. 13].

Методологічною і теоретичною основою нашої роботи слугували теоретичні положення, які є доведеними в сучасній науці: про єдність форми та змісту, про роль мови в активному відображенні дійсності суб'єктом; про єдність раціонального та емоційного в мисленні, свідомості та мові; про діалектичний зв'язок діяльності, мислення і мови; про системно-функціональний характер мови; про соціально-історичну природу мови.

На сучасному етапі розвитку мовознавства спостерігається перехід від системно-структурної парадигми до антропоцентричності, результатом якого є поява нових напрямків та підходів лінгвістичних досліджень. Однак, слід зазначити, що будь-яке наукове поняття знаходить своє місце в системі науки в результаті тривалого та складного процесу категоризації. Згідно О. С. Кубрякової, «категоризація – одна із пізнавальних форм людського мислення, що дозволяє узагальнювати її досвід та здійснювати його класифікацію» [Кубрякова, 2004, с.45]. Науковці виділяють декілька підходів до вивчення категорії емотивності:

- 1) *Комунікативний підхід* розглядає категорію емотивності як комунікативну категорію. На думку В. І. Шаховського, емоції пронизують всю діяльність людини, тому правильна їхня інтерпретація сприяє кращому міжособистісному та міжкультурному спілкуванню [Шаховский, 1995, с.7];
- 2) *Психолінгвістичний підхід* вивчає емотивність як психолінгвістичну категорію. Даний підхід знаходить свою підтримку як в лінгвістів, так і в психологів. «Моана свідомість є базовим психолінгвістичним механізмом вираження мови» [Кабановська, 2004; Леонтьєв, 2014];
- 3) *Когнітивний підхід* досліджує емотивність як когнітивну категорію, стверджуючи, що емоції та когніція перебувають у тісному взаємозв'язку. Н. А. Красавський, В. І. Карасик, З. Ю. Балакіна вивчають основні поняття даного підходу – «емоційне мислення» та

«емоційну концептосферу» [Красавський, 2001, с. 215];

- 4) *Функціонально-стилістичний підхід*, в рамках якого категорія емотивності розглядається як стилістична категорія. На думку Г. М. Ленько, «використання стилістичних засобів вираження емотивності надає текстові особливої виразності, робить різноманітним емотивний фон, передаючи різні емоційні стани героїв» [Ленько, 2011, с. 135].

У межах *функціонально-стилістичного підходу*, який є пріоритетним у нашому дослідженні, категорію емотивності досліджують такі вчені як Г. М. Ленько, Ю. В. Юсева, Є. М. Вольф, Є. С. Скоблікова, Г. А. Золотова та ін. Зокрема науковець Ю. В. Юсева з точки зору лінгвістичної стилістики виділяє два способи передачі емоцій в емотивно-маркованих контекстах: 1) стилістично-нейтральний опис емоцій (опис зовнішніх емоційних реакцій людини, внутрішніх суб'єктивних переживань); 2) стилістично-маркований опис емоцій (звуківі – опис звуків, які є проявом емоції; психофізіологічні – опис зміни кольору обличчя, темпу дихання, мовлення; рухові – опис міміки, жестів, положення тіла) [Юсева, 2020].

На думку О. Є. Філімонової [Филимонова, 2001] зазначала, що емотивність – це потенціальна категорія, а саме така, що здатна проявляти те чи інше категоріальне значення (емотивне) на різних рівнях мовної системи, тобто у статусі різнорівневих одиниць. Функціонування емотивної лексики реалізується на різних рівнях мови – фонетичному, морфологічному, лексичному, семантичному, синтаксичному, стилістичному, на рівні речення та на рівні тексту:

- 1) На *фонетичному рівні* категорію емотивності вивчає фонетична стилістика [Трубецької], яка вивчає фонетичне варіювання фонем, просодичні стилістичні засоби та авторські експремивні засоби. Науковці висловлюють припущення, існує зв'язок між звуком та значенням у свідомості, що відображає певну подію чи предмет, що викликають ті чи інші емоції [Калита, 2001; Кушнерик, 2005];

- 2) На *морфологічному рівні*, на думку науковців [Арнольд, 1981; Кожина, 1983], емоції можуть передаватися за допомогою словотвірних афіксів (-у, -ling, -ster, -ish, -у, -іє, -let, які мають емотивне забарвлення в англійській мові (darling «дорогий», daddy «татку»), а також за допомогою вживання нетипових словоформ (оказіоналізми);
- 3) На *лексико-семантичному рівні* В. І. Шаховський виділяє три групи лексики вербалізації емотивності в тексті: лексика, що називає емоції; лексика, що виражає емоції; лексика, що описує емоції [Шаховський, 2012];
- 4) На *синтаксичному рівні* [Мац, 2017; Турбіна, 1998] науковці виділяють категорію емотивного синтаксису. О. Я. Турбіна стверджує, категорія емотивності є причиною виникнення таких стилістичних явищ як повторення, парцеляція, окличні та питальні речення [Турбіна, 1998]. Чим вищий ступінь емотивності контексту, тим вищий ступінь дизорганізації синтаксичної структури [Мац, 2017];
- 5) На *стилістичному рівні* емоції передаються за допомогою метафори, епітету, порівняння, гіперболи тощо, які уворазнюють та деталізують ідейно-художній задум письменника [Апресян, 1995, с. 354].

Ще одним методологічним принципом дослідження категорії емотивності як текстового явища є включення в більш широкий - комунікативно-діяльнісний – контекст. У роботі для аналізу текстового явища використаний *комунікативно-діяльнісний підхід*, запропонований професором О.М. Барановим [Баранов, 2003, с. 265]. Він полягає у вивченні тексту на трьох рівнях абстракції: гносеологічному, психологічному, лінгвістичному, які співвідносяться з трьома аспектами мови в «повній семіотичній парадигмі» її аналізу і дозволяють провести комплексне дослідження такого мовного явища, як текстова емотивність.

У наш час існує складна взаємодія між філософією та лінгвістикою, що пояснюється характером самого пізнання як такого та розуміння онтології цих

дисциплін на сучасному рівні філософської думки. Оскільки пізнавальні стандарти виявили свою залежність від самого процесу пізнання, від розвитку суб'єкта пізнання, тому в основі методології з'явилися соціальні, культурні, історичні цінності та їх соціальне філософське осмислення, що і лягли в основу нашого дослідження. Ключову роль у вивченні емотивності англомовного дискурсу відіграє філософський принцип пізнання – *антропоцентризму*, в якому людина є і суб'єктом і об'єктом пізнання. Щоб глибше зрозуміти суть мови та закономірність функціонування її одиниць, необхідно врахувати, що мова *концептуальна* [Селіванова, 2006], *діалогічна* [Бацевич, 2004], *проблематична* [Пилинський, 1976], *інтертекстуальна* [Кузьміна, 2007], *комунікативна* [Ильганаева, 2009] та має *ігровий характер* [Гридина, 1996].

*Загальнонауковий рівень* складається з двох підрівнів: 1) загальнонаукове пізнання та знання; 2) філософська основа науки. Загальнонаукове пізнання та знання включає загальнонаукову і конкретнонаукову картини світу, та конкретнонаукові і загальнонаукові гносеологічні, методологічні, логічні та аксіологічні принципи наукових досліджень. У наш час під *науковою картиною світу* розуміють сукупність загальних понять науки певного історичного періоду про фундаментальні закони будови та розвитку реальності [Комарова, 2013, с. 47]. *Конкретнонаукова картина світу* являє собою сукупність пануючих в певній науці уявлень про світ, тобто загальні поняття про структуру та закономірності розвитку об'єктів реальності [Комарова, 2013, с. 116].

Методологічною основою лінгвістичного аналізу є «фундаментальні положення про зв'язок мови і мислення, мови і суспільства, про соціальну сутність мови і її функцій» [Wierzbicka, 1992, с. 211]. Особливе значення у лінгвостилістичних студіях посідають аспекти системності, а саме для з'ясування специфіки використання мовновиразових засобів у різних функціональних сферах. Під методологічними принципами лінгвостилістики дослідники узвичаєно мають на увазі «загальні філософські засади про мову як сутність людини, а також як вид та результат суспільно усвідомленої діяльності.



Такі положення скеровані на той факт, що, оскільки мова є породженням духовної та історичної діяльності народу, то вона зберігає історичну пам'ять нації, має відбиток її ментальності – національну свідомість, самобутність світобачення і світовідчування» [там само, с. 254].

Як основний методологічний принцип у сучасній лінгвостилістиці виокремлюють філософію «пізнання певного народу через його мову, а знання і розуміння мови – через знання її творця і носія – народу» [Вежбицкая, 2011, с. 348]. У нашому дослідженні методологічним підґрунтям лінгвостилістики виявлено дуальну його природу: мова як віддзеркалення англослов'янської ментальності й, навпаки, ментальність як віддзеркалення соціо-культурних ознак національної мови.

На думку сучасних дослідників мови, у «лінгвостилістичних дослідженнях останніх десятиліть переважає інтерпретативна методологія. Це пов'язано з посиленням наукового інтересу до функціональної стилістики, зокрема до мовленнєвої системності функціонального стилю як системи, що формує стильову специфіку тексту з різнорівневих мовних одиниць» [Мацько, 2003, с. 12].

Тривалий час філософи вважали, що основною формою мови є мовлення, в якому пульсує саме життя. Текст вважався як субстантивоване застигле мовлення. Постструктураліст Ж. Дерріда [Дерріда, 2004] спростував дану концепцію, оскільки надав перевагу тексту. Деконструкція полягає у знаходженні в текстах опорних понять і метафор, які вказують на несамототожність тексту та позначки його перегуків з іншими текстами. Метафізичне мислення схильне до затирання цих позначок, у той час як «живе теперішнє» не існує у чистому вигляді (як таке), а є полем співіснування як відбитків минулого, так і контурів майбутнього. Мовлення локальне та віртуальне, а текст більш конкретний в тому сенсі, що він завжди доступний, над ним можна пороздумувати, він не вимагає негайної відповіді [Шинкарук, 2002].

## 2.2. Методика і методи дослідження емотивності тексту

Методика і методи емотіологічних досліджень, як слушно підмічено С. Я. Єрмоленко, «ґрунтуються на глибинних зв'язках стилістики з поетикою, історією літературної мови, історією культури» [Єрмоленко, 2007, с. 234]. Вибір методу у конкретному дослідженні залежить перш за все від його мети. Різновекторність мети дослідження певного лінгвістичного явища базується на тому, що об'єктом мовностилістичного вивчення обрано засоби мовної виразності та закономірності функціонування певної мови згідно зі «змістом висловлювання, метою, ситуацією, сферою спілкування та ін. екстралінгвальними факторами» [там само, с. 14]. А отже, вибір того чи того методу значною мірою прогнозований метою дослідження, який і формує певний методикостилістичний напрям та аспект дослідження.

У нашому дослідженні використовувався загальнонауковий *гіпотетико-дедуктивний* метод, а також метод *лінгвістичного аналізу*. Об'єкт дослідження зумовив необхідність використання текстових методів: для встановлення емотивних тем та емотивної структури текстів застосовуються методики *цілісно-текстового аналізу* та *контекстуального аналізу*; аналіз функціонально-стилістичних особливостей емотивності в тексті здійснюється за допомогою методу *функціонально-стилістичного аналізу*; метод *дистрибутивного аналізу* та *статистичний аналізу* застосовувався при розгляді емотивних мовних одиниць та їх поєднань в текстах.

Вважаємо, що варто звернути увагу на те, що аналіз різножанрових текстів має свою специфіку. У сучасній лінгвостилістиці найбільш повно розроблені методи та процедури, які застосовують при аналізі саме художніх текстів. Як слушно відзначає С. Я. Єрмоленко, «лінгвостилістика розпочиналася з вироблення методів аналізу художнього тексту. Поширення лінгвостилістичного аналізу на засоби виразності мови в різних сферах спілкування, в різних мовних ситуаціях зумовило визначення різної мети стилістичних досліджень і методико-стилістичних напрямків, аспектів

досліджень» [Єрмоленко, 2007, с. 112]. Основою таких студій є положення про засади «образності, єдності форми й змісту, реалізації естетичної функції мови в цій сфері спілкування» [Баженова, 2006, с. 321]. Це й визначає вибір у якості основного прийому при аналізі конкретного тексту в ракурсі з'ясування ідейно-образного змісту художнього твору, реалізації у ньому авторського бачення, вивчення організації мови окремого художнього тексту (чи, скажімо, кількох текстів, текстів певного літературного напрямку, до прикладу, романтизму), окремих мовних і текстових одиниць (стилістичні прийоми, композиція).

Основний і найважливіший у таких дослідженнях, безперечно, *функціональний* підхід, який:

1) передбачає аналіз різнорівневих мовних одиниць, насамперед їхнє комунікативно-системне (враховуючи мету й завдання спілкування), а не лише структурно-системне вивчення;

2) полягає у визначенні значущості конкретних закономірностей функціонування мовних засобів для особливостей мовленнєвої системності стилю та його різновидів;

3) пов'язаний з аспектом єдності лінгвального та екстралінгвального аспектів мовлення, що й визначає вагомість принципу системності, що дає можливість кожному мовну одиницю вивчати в контексті тотожних і у співвідношенні із екстралінгвальними факторами, тобто у функціональній стилістиці мовні явища розглядають у ракурсі їхнього текстотвірного потенціалу;

4) ґрунтований базується на діяльній природі мови (мова є інтелектуально-емоційною діяльністю), надає значущості антропоцентричному підходу щодо осмислення мовних явищ; а це передбачає необхідність міждисциплінарного методу, який враховує знання суміжних дисциплін (наукознавства, психології, гносеології, психолінгвістики тощо), врахування базових екстралінгвальних чинників (форми свідомості, гендерна приналежність, тип мислення, мета і завдання спілкування, різновид суспільної

діяльності), які мають вплив на закономірності функціонування мовних засобів, формують специфіку стилю та його мовленнєву організацію на рівні як мікротексту, так і макротексту [Баженова, 2006, с. 342].

Завдяки функціональному підходові можливо виявити прийоми формування функціональних стилів та закономірності текстотворення в кожному зі стилів. Саме тому функціональний підхід визначальний у дослідженнях різних аспектів функціонально-стильової диференціації різножанрових текстів.

*Порівняльно-діахронічний* – ґрунтується на порівняльноісторичному дослідженні висловлень та текстів, він орієнтований на процеси формування функціональних стилів з урахуванням різних етапів їх становлення і розвитку та у зв'язку із змінами історичних, соціальних умов, тобто з урахуванням екстралінгвальних чинників мови [Баженова, 2006, с. 225].

*Метод зіставлення* у сучасних лінгвостилістичних студіях є визначальним, про це стверджував ще Шарль Баллі [Баллі, 1961, с. 46], це зумовлено тим, що існує постійна необхідність «відбору мовних одиниць з однорідного чи суміжного ряду, а відбір цей не є можливим без зіставлення одиниць на основі якостей, що відповідають потребі ефективного мовлення. Навіть маючи постійні стилістичні значення, емоційні забарвлення, специфічні значеннєві відтінки, структурні мовні одиниці (морфеми та слова, словосполучення та складні синтаксичні конструкції чи стилістичні фігури) володіють стилістичним ефектом лише у зіставленні з іншими, що в цьому використанні є або менш виразними, або зовсім нейтральними» [Мацько, 2003, с.14]. Саме це дає підстави вважати, що «метод зіставлення є основним у стилістиці, по суті, є ядром методу семантико-стилістичного аналізу. Метод зіставлення дає змогу з наявних у мові засобів виділити ті, що можуть дати відповідно до певного типу спілкування найкращий стилістичний ефект і таким чином задовольнити інтелектуальнокомунікативні та емоційно-естетичні потреби мовців» [там само, с.15]. Цей метод допомагає збагнути, «чому автор

вибрав саме цей стилістичний варіант слова, словосполучення, образного виразу із ряду інших можливих. При цьому ми пізнаємо як багатство стилістичних засобів мови, так і творчу працю митця слова, входимо в його словесно-художню лабораторію» [Білодід, 1973, с.32].

Не менш сутнісними в лінгвостилістиці здавна вважають *кількісні (квантативні) методи*, що допомагають «у визначенні кількісних ознак мовних явищ. Кількісні методи дають можливість осягнути кількісні характеристики об'єкта дослідження, побачити за кількісними ознаками якісні, розкрити одну з рис діалектики у мовних явищах – перехід кількісних показників у нову якість» [Мацько, 2003, с. 18]. В новітніх розвідках кількісні підрахунки полегшують відповідні комп'ютерні програми. Застосування такої комп'ютерних програм «дає змогу в короткий термін опрацювати велику кількість матеріалу і дістати вірогідні відомості про частотність явищ, обґрунтованість певних характеристик, переконливість та підтвердження висновків, одержаних за допомогою інших методів» [Мацько, 2003, с. 19]. Мовознавці цілком справедливо акцентують на тому, що «використання статистичних методів у стилістиці ґрунтується на тому, що будь-який цілісний текст є результатом добору й певної організації ряду одиниць загальнонародної мови, але однакових стилістично відпрацьованих текстів практично не існує (якщо це не бланки, копії, штампи)» [там само, с. 19].

*Статистичний метод* сприяє виявленню типолічних й диференційні ознаки як окремого тексту, так і ряду текстів, об'єднаних спільними ознаками. Цей метод уможлиблює одержання певних даних щодо функціонування мовних одиниць (як-от кількісні вияви, до прикладу, емотиви) у творах певного письменника і зіставлення їх з кількісними показниками таких же мовних одиниць у творах інших письменників (у нашому дослідженні письменників протилежних статей та різних епох). Статистичний метод в даному дослідженні застосовано для з'ясування частотності вживання емотивних мовних одиниць в тексті та виявлення залежності між гендерною приналежністю авторів

та емотивністю художніх творів.

Одним із способів статистичної обробки даних, який було застосовано в нашому науковому пошуку, є визначення критерію хі-квадрат ( $\chi^2$ ), який дозволяє виявити наявність розбіжностей між розподілом частот певних досліджуваних величин. Формулою для обчислення даного критерію  $\chi^2$  є:

$$\chi^2 = \sum \frac{(O-E)^2}{E}, \quad (1)$$

де  $O$  – фактичні (емпіричні) величини;  $E$  – теоретично очікувані, а  $\Sigma$  – сума цих величин [Левицкий, 2004, с. 56].

Критерій  $\chi^2$  використовується також у статистиці для виявлення наявності та відсутності зв'язку між ознаками. Якщо сума  $\chi^2$  перевищує критичну величину, то це означає, що між ознаками, котрі аналізуються, існує взаємозв'язок [там само, с. 67].

Якщо ж виникає потреба, окрім наявності взаємозв'язку, визначити і його міру, тоді необхідно вирахувати *коефіцієнт взаємної спряженості* А. А. Чупрова, який є відносною величиною та обчислюється за наступною формулою:

$$K = \sqrt{\frac{\chi^2}{N\sqrt{(r-1)(c-1)}}} \quad (2)$$

де  $\chi^2$  - сума  $\chi^2$ ;  $r$  – кількість рядків у таблиці,  $c$  – число стовпців у таблиці, а  $N$  – загальне число спостережень.

Для перевірки лінгвістичних гіпотез, коли специфіка досліджуваного матеріалу не дозволяє отримати достатньо велику кількість спостережень, будують таблицю спряжених ознак (чотирипільну), або таблицю 2x2 (оскільки складається з двох рядків та двох стовпчиків) [Перебийніс, 2001, с. 23].

Представимо схему таблиці спряжених ознак:

Схема чотирипільної таблиці

a	b	a+b
2	d	c+d
a+c	b+d	a+b+c+d

Для таблиць даного типу сума  $\chi^2$  обчислюється за формулою:

$$x = \frac{(ad-bc)^2 N}{(a+c)(b+d)(a+b)(c+d)} \quad (3)$$

де a, b, c, d – емпіричні величини в чотирипільній таблиці; N – загальне число спостережень. Серед отриманих результатів суми  $\chi^2$  значимими є ті домени «емоцій», величина яких перевищує 3,84 ( $\chi^2 > 3,84$ ) [Левицький, 2004, с. 156].

Для чотирипільних таблиць коефіцієнт взаємної спряженості обчислюється за такою формулою:

$$\left( K - \sqrt{\frac{\chi^2}{N}} \right) \quad (4)$$

де  $\chi^2$  – сума  $\chi^2$ , а N – загальне число спостережень [Левицький, 2004, с. 45].

У нашому дослідженні критерій  $\chi^2$  та коефіцієнт взаємної спряженості Чупрова K обраховуємо із застосуванням комп'ютерної програми Statplus 2007 [Statplus], яка опрацьовує вище згадані формули. Перед застосуванням комп'ютерної програми ми вибрали необхідний статистичний метод (критерій  $\chi^2$  та коефіцієнт взаємної спряженості Чупрова K, які поєднані в програмі в один метод та вираховуються одночасно). Наступним кроком було введення даних наукового пошуку щодо кількості порівнюваних об'єктів (6), а також кількісні показники кожного з доменів - «негативні емоції» АЧ, АЖ XIX ст., «позитивні емоції» АЧ, АЖ XIX ст., «амбівалентні емоції» АЧ, АЖ XIX ст., а також «негативні емоції» АЧ, АЖ XXI ст., «позитивні емоції» АЧ, АЖ XXI ст., «амбівалентні емоції» АЧ, АЖ XXI ст..

У процесі нашого дослідження застосовано низку методів, однак найпродуктивніші – *компаративний* та *дескриптивний*, за допомогою яких вдалося встановити зв'язок між використанням певних лексичних, стилістичних та синтаксичних одиниць в тих чи інших емотивно-маркованих контекстах та

гендером авторів відповідного дискурсу та літературної епохи.

### 2.3. Вибір матеріалу дослідження та етапи дослідження

Лінгвістику вже давно цікавлять проблеми функціонування тексту та реалізація авторської точки зору в ході розповіді. Учені дійшли до висновку, що завдяки єдності мови і тексту розкриваються нові імпліцитні смисли реальності та її номінативні потенції.

У ході проведеного дослідження нами були виявлені емотивні компоненти тексту, які виражають емоційні відносини, взаємозв'язок емоцій персонажу і мови, а також взаємозв'язок між емотивністю текстів та гендерною приналежністю авторів двох літературних епох – романтизму та постмодернізму. В центрі уваги емотивність творів сьогодення та порівняння з емотивністю творів XIX ст., не беручи до уваги XX ст., для більшого контрасту та очевидніших змін у вербальному вираженні та концептуалізації емоційних станів.

Цікаво, що зв'язок романтизму з постмодернізмом встановлюється новітніми американістами лінгвістами як у художній прозі, так і в самому дискурсі. Літературні «линьки» йдуть від класичних естетичних надбань романтизму: багатозначність алегорії, невичерпність символу, множинність смислів, що формує притчевий рівень, є безумовним підґрунтям усіх видів художнього релятивізму та будь-якої невизначеності, на якій конструюється постмодерністський текст. Що ж до теорії та її наближення до постмодерністських постулатів, то надзвичайно великого значення набувають відкриття маргіналій романтичної доби (фактів та феноменів мультикультуральної словесності) [Третяк, 2011].

*Романтизм* в Англії сформувався раніше, ніж в інших країнах Західної Європи і не був явищем раптовим. Романтичні тенденції, духовний космос, в якому народжувалися нові романтичні ідеї суспільно-художнього характеру довгий час існували таємно. В цей час встановилася перевага лірики, ліро-



епічних форм і роману, який виділявся своєю емоційною мовою, новими інтригуючими сюжетами та неординарними персонажами.

Ідеологія романтизму спирається на культ індивідуалізму, на підкреслену, загострену увагу до людської особистості, до психологічних проблем її внутрішнього «Я». У центрі уваги письменників-романтиків не просто людське «Я», його індивідуалізована суть, а особистість, яка протиставляє себе всьому іншому світові, особистість, яка в своїй неповторній, яскравій осібності немовби підноситься над сірою масою. Особистість у творах романтиків розвивається й усвідомлює себе в конфлікті і з Богом, і з суспільством, і з самою собою. Його душа, як правило, роздвоєна між світом реальності і світом мрій, а його доля найчастіше трагічна. Розумом, вважали вони, не можна збагнути і внутрішню природу людини. Цього можна досягти лише через почуття. Пріоритет почуття, почуттєвої сфери перед розумом широко знаходили свій відбиток у сюжетах та характерах героїв. Романтики шукали в чуттєвому світі людини її особистісно єдине і неповторне, не «ми», а «Я». Ідеологія, епіцентром якої було гіпертрофоване «Я», загострене відчуття своєї осібності, визначила й основні художні принципи романтизму, що і лягло в основі певної специфічної лексико-семантичної структури тексту [Русанівський, 2007].

Крім цього, романтики не дотримувались обмежень мовного стилю творів, тобто автори не визнавали вимоги залежно від «висоти» теми твору вживати в ньому слова високого, низького або нейтрального мовного стилю. У межах одного твору, а інколи й суміжних речень, романтики змішували ознаки різнопланових стилів, досягаючи цим незвичайних стилістичних ефектів. У цілому ж специфіку мови романтиків визначала настанова на підкреслену індивідуальність уживаних лексичних одиниць [Сапир, 1993].

*Постмодернізмом* у широкому розумінні позначаються явища, що час від часу виникають в історії літератури як втілена у художні форми реакція на кризу тієї чи тієї світоглядної системи. У цьому випадку під терміном

«постмодернізм» розуміють духовний стан, який характеризується настроями «вичерпання утопічних енергій» [Зашкільняк, 2011], розчарування в ідеалах та сумніву у світоглядних цінностях, критичним ставленням до раціональних засад буття, усвідомленням неоднозначності та суперечливості світу тощо. Д. Затонський так узагальнив сутність постмодерністського світобачення: «Немає у підмісячному світі нічого остаточного, цілком завершеного: ані морального вироку, який не може бути переглянутий, ані морального заохочення, яке ніколи й нікому не здаватиметься незаслуженим. Усіляка брехня приховує у собі частинку істини, і будь-яка істина таїть у собі краплину отрути, отож слава і ганьба нерідко є взаємоперехідними, навіть «взаємозамінними». Однак не тому, що все у житті до безнадійності відносне, а відтак і життя є безпросвітним. Просто... немає ні в кого монополії на добро, на справедливість, на влаштування чужого щастя» [Затонский, 2000]. З огляду на розуміння постмодернізму у широкому значенні видатний італійський письменник, культуролог і літературознавець У. Еко [Еко, 2004, с. 432] стверджував, що «будь-якому епосі притаманний її власний постмодернізм».

Ознакою постмодерністської літератури є так званий пастіш. Він є специфічним варіантом пародії, яка у постмодернізмі змінює свої функції. Від пародії пастіш відрізняється тим, що тепер нема що пародіювати, немає серйозного об'єкта, який можна піддати висміюванню. Пастіш розуміють також як самопародіювання. Американський дослідник постмодернізму І. Хассан [Hassan, 1982] визначив самопародію як засіб, за допомогою якого письменник-постмодерніст стикається з «брехливою за своєю природою мовою». Він пропонує нам «імітацію роману його автором, що, у свою чергу, імітує роль автора... пародіює сам себе в акті пародії».

Мистецтво постмодерну за своєю природою є фрагментарним, дискретним, еkleктичним. Звідси — така його ознака, як колаж. Постмодерністський колаж може здатися новою формою модерністського монтажу, однак він суттєво відрізняється від нього. Як стверджує Тео Д'Ан

[Лук'янець, 2000, с. 213], у модернізмі монтаж, хоча й був складений з неспівставних образів, усетаки об'єднаний у певне ціле єдністю стилю, техніки; він був «аранжований», як урівноважена і продумана композиція, передавав відчуття симультанності, бачачи одну й ту саму річ з різних точок зору. У постмодерністському колажі, навпаки, різні фрагменти зібраних предметів залишаються незмінними, нетрансформованими в єдине ціле; кожен з них зберігає свою відокремленість.

Важливим для постмодернізму є принцип гри. Класичні моральноетичні цінності переводяться в ігрову площину. Як зауважує М. Ігнатенко, «вчорашня класична Культура, її духовні цінності живуть у Постмодерні мертвими — його епоха ними не живе, вона у них грає: вона їх знедійснює» [Лук'янець, 2000, с. 278].

Серед інших характеристик постмодернізму — невизначеність, деканонізація, карнавалізація, театральність, гібридизація жанрів, співтворчість читача, насиченість культурними реаліями, «розчинення характеру» (повна деструкція персонажа як психологічно й соціально детермінованого характеру), ставлення до літератури як до «першої реальності» (текст не відображає дійсність, а творить нову реальність, навіть багато реальностей, часто незалежних одна від одної) [Третяк, 2011].

Найголовнішою ознакою літератури англійського постмодернізму – її гіперрецептивність – яскраво виражена схильність до рецепції будь-яких фактів із культурно-історичного дискурсу всього людства; передовсім і найактивніше – із творів світової літератури, різних елементів їхньої форми і/або змісту: сюжетів, мотивів, образів, концепцій, жанрів, сцен, цитат, міфів [Вінквіст, 2003, с. 342].

Лінгвістичний аналіз реалізації категорії емотивності в тексті, на нашу думку, ґрунтується на визначенні стильової та жанрової приналежності тексту, розумінні світоглядної позиції автора та його ідейно-художнього задуму, а також системності дослідження, що включає комплексний аналіз вербальних

засобів емотивності та емотивних концептів.

Новим у межах даного дисертаційного дослідження є застосування комплексного підходу до вивчення емотивності у творах авторів XIX та XXI ст. з урахуванням лінгвальних та екстралінгвальних (гендерна приналежність авторів та соціально-історична епоха) чинників репрезентації емотивності прозового твору.

Процес дослідження гендерного аспекту категорії емотивності в англійській художній літературі XIX та XXI ст. здійснено в сім етапів.

На **першому етапі** було окреслено теоретичні засади дослідження мовної реалізації емотивності англійського прозового тексту з урахуванням соціокультурних, історико-специфічних та гендерних особливостей нараторів, а також підбрано матеріал дослідження, яким послуговували прозові твори англійських авторів епохи романтизму - дослідження послуговували прозові англійські твори епохи романтизму *авторів-чоловіків* – Чарльза Дікенса «Великі надії» (*Charles Dickens "Great Expectations"*), Натаніеля Готорна «Багряна літера» (*Nathaniel Hawthorne "The Scarlet Letter"*), Томаса Гарді «Джуд Непримітний» (*Thomas Hardy "Jude the Obscure"*), Вілкі Коллінза «Жінка в білому» (*Wilkie Collins "The Woman in White"*), *авторів-жінок* – Анни Бронте «Агнес Грей» (*Anne Bronte "Agnes Grey"*), Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» (*Charlotte Bronte "Jane Eyre"*), Елізабет Гаскел «Дружини і дочки» (*Elizabeth Gaskell "Wives and Daughters"*), Луїзи Мей Елкотт «Маленькі Жінки» (*Louisa M. Alcott "Little Women"*) та епохи постмодернізму *авторів-чоловіків* – Алена де Боттона «Курс кохання» (*Alain de Botton "The Course of Love"*), Олександра Маккол Сміта «У компанії милих дам» (*Alexander McCall Smith "In the Company of Cheerful Ladies"*), Ентоні Горовіца «Точка відліку» (*Anthony Horowitz "Point Blanc"*), Говарда Джейкобсона «Час звіринця» (*Howard Jacobson "Zoo Time"*), *авторів-жінок* – Шарлотти Мендельсон «Коли нам було важко» (*Charlotte Mendelson "When We Were Bad"*), Джоджо Мойєс «Один плюс один» (*Jojo Moyes "The One Plus One"*), Роузі Гаріс «Любов матері» (*Rosie*

*Harris “A Mother’s Love”*), Рут Хоган «Хранитель забытых вещей» (*Ruth Hogan “The Keeper of Lost Things”*) (загальним обсягом 6400 сторінок) у жанрі соціально-побутового роману, який найбільш насичений лексичними одиницями емоційними концептами, що передають емоційний настрій як всього твору, так і окремих героїв чи подій. Нами були відібрані твори в рівній кількості авторів-чоловіків та авторів-жінок, що дало змогу проаналізувати гендерний аспект емотивності прозових текстів в діахронії та синхронії.

На **другому етапі** роботи методом суцільної вибірки було отримано близько 17000 лексичних, синтаксичних та стилістичних одиниць, які відтворюють емотивність 5000 емотивно-маркованих контекстах у творах британських авторів-чоловіків та авторів-жінок XIX та XXI ст.. Емотивність реалізується в художньому тексті за допомогою сукупності лінгвістичних засобів – показників емотивності, вплетених в емоційне навантаження слова, фрази, речення. Основний принцип відбору – це наявність ознак емотивності – емосем – у словах, фразях, реченнях чи лінгвістичних зворотах.

На **третьому етапі** наукової розвідки виокремлено та охарактеризовано лексику, що виражає емоції та лексику (емотиви, стилістичні засоби, синтаксичні засоби).

**Четвертий етап** охоплює аналіз лексики, що описує емоції. Проаналізовано за частиномовною приналежністю (іменники, прикметники, дієслова, прислівники) та за видом вербалізаторів емоційних кінем (кінеми очей, кінеми обличчя, кінеми губ, кінеми рук).

На **п'ятому етапі** виокремлено та охарактеризовано гендерну відмінність емотивного фону та емотивної тональності досліджуваних творів. Встановлено тип емотем творів XIX ст. та XXI ст.. Виявлено гендерні відмінності функціонування емотивної тональності в досліджуваних творах.

На **шостому етапі** емоційні концепти було розподілено за аксіологічним фактором (негативні, позитивні, амбівалентні) та здійснено їхній порівняльно-дистрибутивний аналіз в творах авторів-жінок та авторів-чоловіків XIX та XXI

ст.; за допомогою критерію  $\chi^2$  та коефіцієнта взаємної спряженості  $K$  встановлено значущі емоційні концепти негативної, позитивної та амбівалентної емотивності.

На сьомому етапі дослідження здійснено порівняльну характеристику емотивності прозових творів авторів-жінок та авторів-чоловіків XIX та XXI ст. та виявлено гендерні особливості реалізації емотивності тексту на вербальному та когнітивному рівнях.

Отже, поетапний аналіз із застосуванням загальнонаукових та власне лінгвістичних методів уможлиблює комплексне дослідження емотивності творів авторів-чоловіків та авторів-жінок XIX та XXI ст. та виявлення гендерного аспекту її реалізації.

## **Висновки до розділу 2**

Комплексний підхід до вивчення емотивності художніх творів авторів-чоловіків та авторів-жінок XIX та XXI ст. передбачає застосування комплексного аналізу та комбінації методів, враховуючи екстралінгвістичні, паралінгвістичні, лінгвістичні, лінгвостилістичні та лінгвокультурні аспекти.

Методологічною і теоретичною основою нашої роботи слугували теоретичні положення: про єдність форми та змісту, про роль мови в активному відображенні дійсності суб'єктом; про єдність раціонального та емоційного в мисленні, свідомості та мові; про діалектичний зв'язок діяльності, мислення і мови; про системно-функціональний характер мови; про соціально-історичну природу мови.

Науковці виділяють декілька підходів до вивчення категорії емотивності: 1) комунікативний підхід; 2) психолінгвістичний підхід; 3) когнітивний підхід; 4) функціонально-стилістичний підхід. Функціонування емотивної лексики реалізується на різних рівнях мови – фонетичному, морфологічному, лексичному, семантичному, синтаксичному, стилістичному, на рівні речення та на рівні тексту.

Основний філософський принцип пізнання вивченні емотивності англomовного дискурсу – антропоцентризм. Водночас необхідно врахувати, що мова концептуальна, діалогічна, проблематична, інтертекстуальна, комунікативна та має ігровий характер.

У ході лінгвістичного дослідження використовувався загальнонауковий *гіпотетико-дедуктивний* та *порівняльно-діахронічний* методи, метод *лінгвістичного* аналізу. Об'єкт дослідження зумовив необхідність використання текстових методів: *цілісно-текстового* аналізу та *контекстуального* аналізу; *функціонально-стилістичного* аналізу; метод *зіставлення*, метод *дистрибутивного* аналізу та *статистичний* застосовувався при розгляді емотивних мовних одиниць та їх поєднань в текстах. Найпродуктивніші методи даного наукового пошуку – *компаративний* та *дескриптивний*.

Матеріал дослідження становить художній драматичний роман доби романтизму та постмодернізму. Інтерес дослідження становить виявлення гендерних особливостей реалізації емотивності на вербальному та когнітивному рівнях в творах відповідних епох.

Алгоритм застосування комплексної методики передбачає сім етапів аналізу. На першому етапі було окреслено теоретичні засади дослідження мовної реалізації емотивності англomовного прозового тексту, а також підбрано матеріал дослідження. На другому етапі було відібрано лексичні, синтаксичні, стилістичні одиниці, є репрезентаторами емотивності в емотивно-маркованих контекстах досліджуваних творів. На третьому етапі наукової розвідки виокремлено та охарактеризовано лексику, що виражає емоції та лексику. Четвертий етап охоплює аналіз лексики, що описує емоції. На п'ятому етапі виокремлено та охарактеризовано гендерну відмінність емотивного фону та емотивної тональності досліджуваних творів. На шостому етапі емоційні концепти було розподілено за аксіологічним фактором (негативні, позитивні, амбівалентні) та здійснено їхній порівняльно-дистрибутивний аналіз в творах авторів-жінок та авторів-чоловіків XIX та XXI ст.; за допомогою *критерію*  $\chi^2$  та

*коефіцієнта взаємної спряженості  $K$*  встановлено значущі емоційні концепти негативної, позитивної та амбівалентної емотивності. На цьому етапі дослідження здійснено порівняльну характеристику емотивності прозових творів авторів-жінок та авторів-чоловіків XIX та XXI ст. та виявлено гендерні особливості реалізації емотивності тексту на вербальному та когнітивному рівнях.

Основні положення розділу висвітлено в одноосібних працях дисертанта [Цинтар, 2018; Цинтар, 2018].



### РОЗДІЛ 3

## ДОСЛІДЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ЕМОТИВНОСТІ

### У ТВОРАХ АВТОРІВ-ЧОЛОВІКІВ ТА АВТОРІВ-ЖІНОК ХІХ СТ.

Вивчення гендерного аспекту емотивності прозових художніх творів на всіх рівнях мови є досить актуальним питання сучасної лінгвістики. У нашій науковій роботі ми особливу увагу звертаємо на мовні засоби вираження емотивності як гендерно зумовлений вибір автора. У лінгвістичній гендерології особливо широко представлені емоційно-конотативні аспекти та лексичні преференції в мові жінок та чоловіків [Серова, 2006]. Однак досі спостерігаються протиріччя в науковому матеріалі з приводу мовленнєвої поведінки чоловіків та жінок, тобто відмінності між маскулініними та фемінними комунікативними стратегіями не завжди чітко проявляються. У зв'язку з цим, розглянемо спільні та відмінні риси у використанні емотивної лексики авторами-чоловіками та авторами-жінками англійської лінгвокультурної спільноти в синхронно-діахронному зрізі.

Емотивність – це лінгвістична характеристика тексту як сукупності лінгвістичних засобів, здатних викликати емоційний ефект [Телія, 1986, с. 64]. Відтак, перший етап нашого дослідження проводиться на вербальному рівні реалізації емотивності. Водночас, когнітивний рівень дослідження емотивності дає змогу глибше осмислити індивідуально-авторське світобачення з урахуванням гендерної приналежності автора. Оскільки, емоції є невід'ємною частиною життя людини та її інтеракції з навколишнім світом, що в першу чергу відбивається в її мовній діяльності, то виділення та реконструкція домінантних емоційних концептів, встановлення емотивного фону, емотивної тональності та емотивної забарвленості досліджуваного матеріалу є необхідними елементами даного наукового пошуку, що глибше дозволяє розкрити гендерну специфіку відтворення емотивності в художніх творах ХІХ та ХХІ стст.

Слід зауважити, що матеріалом дослідження послуговували не тільки лексичні одиниці, аналізу підлягали також і синтаксичні конструкції (словосполучення, речення) в межах певного емотивно-маркованого контексту.

### 3.1. Вербальний рівень реалізації емотивності

Зазначимо, що на лінгвістичному рівні емоційність трансформується в емотивність, яка знаходить своє відображення у семантичній структурі лексичної одиниці як її імпліцитний компонент. «Емотивність» як інваріантна сема в лексичному значенні слова реалізується у двох антонімічних варіантах: «схвалення» (позитивна емотивність) / «несхвалення» (негативна емотивність). В конкретному ЕМК кожен із цих варіантів репрезентує низка емосем, які вербалізують сукупність наступних емотивних смислів: 1) емоційний стан, 2) становлення емоційного стану, 3) емоційний вплив, 4) емоційне ставлення, 5) зовнішнє вираження емоцій, 6) емоційне оцінювання (самооцінювання), 7) емоційна якість (кількість), 8) емоційна інтенсивність (сила вияву емоцій) тощо [Русанівський, 2007].

Проаналізувавши особливості реалізації категорії емотивності в творах АЧ та АЖ XIX ст. (Рис. 3.1.) на двох рівнях – вербальному та когнітивному, бачимо суттєве превалювання прикладів в кількісному співвідношенні у творах АЖ, що підтверджує істину, що жіноча половина людства більш багатослівна.

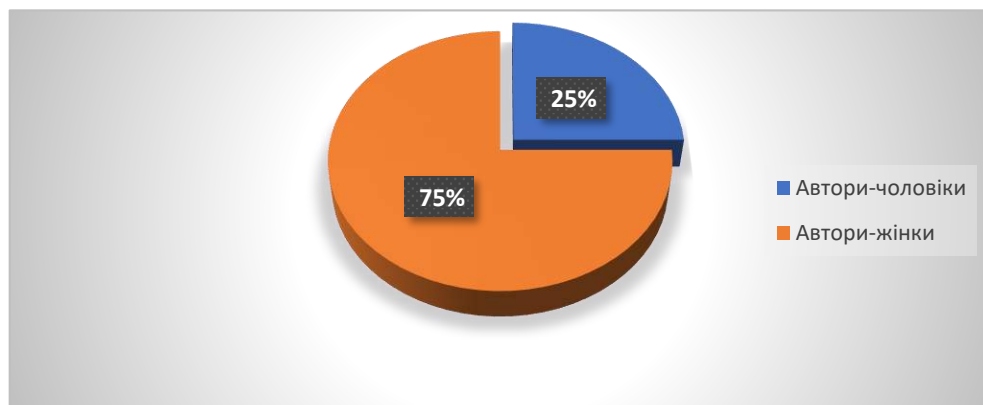


Рис. 3.1. Співвідношення лексико-стилістичних репрезентацій емотивності в творах АЧ та АЖ XIX ст.

У свою чергу вербальний рівень емотивності в творах АЧ та АЖ як ХІХ, так і ХХІ століття, керуючись класифікацією запропонованою В. І. Шаховським [Шаховский, 2012, с. 97], проаналізували в емотивно-маркованих контекстах (близько 5000) за допомогою, лексики, що називає емоції, лексики, що виражає емоції, та лексики, що описує емоції, в художніх творах, а саме в соціально-побутових романах.

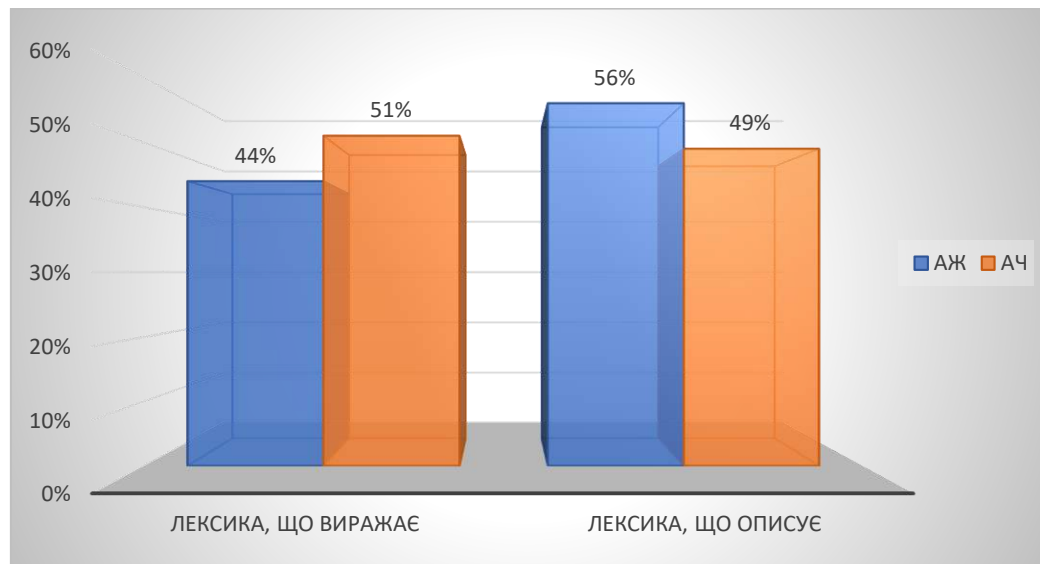


Рис. 3.2. Співвідношення репрезентацій емотивності по типу лексики в творах АЧ та АЖ ХІХ ст.

З Рис. 3.2. бачимо, що як в творах АЖ емотивність найчастіше відтворюється за допомогою лексики, що описує емоції (56%); водночас АЧ більше застосовували лексику, що виражає емоції, та лексику, що називає емоції. Очевидно, що АЖ більше використовують стилістичні засоби, синтаксичні конструкції та емоційні кінеми для вираження емоційного стану художнього персонажу, ніж АЧ ХІХ ст.

Емоція – це не тільки одна з форм відображення реальності, але і сама водночас є об’єктом відображення, і тому реєструється в мові [Андреева, 2011], наприклад: *joy* «радість», *fear* «страх», *panic* «паніка», *irritation* «роздратування» та інші. Ці назви у мові є вже мета-емоціями, а не самими емоціями, тобто це їхнє понятійне позначення. В. І. Шаховський [Шаховский,

2012] називає такого типу лексику асоціативно-емотивну, оскільки вона, не виражаючи емоції, лише асоціативно відсилає свідомість співрозмовника до сфери емоцій.

Такі вербальні засоби автор використовує для безпосереднього номінації мета-емоції, а не емоційного стану художнього персонажа, наприклад: *One discovered that money couldn't keep **shame** and **sorrow** out of rich people's houses...* (Louisa M. Alcott). Компонентний аналіз лексем **shame** «сором» та **sorrow** «печаль» таки підтверджує наявність емосеми на позначення емоційного стану, підтвержені наступними словниковими тлумаченнями: **shame** *n* a painful emotion caused by consciousness of guilt, shortcoming, or impropriety (MWD); if something is described as a shame, it is disappointing or not satisfactory (CALDT); a painful feeling of humiliation or distress caused by the consciousness of wrong or foolish behaviour (EOLD); **sorrow** *n* a feeling of deep distress caused by loss, disappointment, or other misfortune suffered by oneself or others (MWD); a feeling of great sadness (CALDT); a feeling of deep distress caused by loss, disappointment, or other misfortune suffered by oneself or others (EOLD).

Аналіз вибірки лексики, що називає емоції, у творах АЧ та АЖ XIX ст. показує, що АЖ найчастіше вживають лексеми *fear* «страх», *sorrow* «печаль» та *shame*. У творах АЧ найбільш вживаними є *sorrow* «печаль», *happiness* «щастя» та *guilt* «провина»: *Tempted by a dream of **happiness**, he had yielded himself with deliberate choice, as he had never done before, to what he knew was deadly sin.* (Nathaniel Hawthorne). Відібрані приклади лексики, що позначає емоції, найчастіше зустрічаються в авторській номінації емоційного стану художнього персонажу (83% від загальної кількості прикладів лексики, що називає емоції). І лише 17% прикладів – у персонажній номінації, в більшості випадках в монологіях чи роздумах героїв.

Однак, в нашому науковому дослідженні ми більше зосереджуємося на вивченні лексики, що виражає, та лексики, що описує емоції, оскільки саме вона

має здатність викликати у читача певні емоції під час перцепції ідейного задуму автора, що і є основною метою емотивності твору.

### 3.1.1. Лексика, що виражає емоції

Кількість лексичних засобів, що виражають емоції, значно більша у творах АЖ, ніж у творах АЧ XIXст.. В *Таблиці 3.1* показано, що таких засобів у виділених ЕМК із проаналізованих творів АЧ та АЖ XIX ст., нараховано 2827 одиниць, що становить 36% від усіх лексико-семантичних засобів репрезентації емотивності в проаналізованих художніх творах XIX ст.

*Таблиця 3.1*

#### Лексика, що виражає емоції у творах АЧ та АЖ XIX ст.

Тип засобів	Кількість	Частка (%)	Кількість	Частка (%)	Загальна кількість по типу	Загальна частка (%)
	АЧ		АЖ			
Емотиви	311	21	473	26	<b>784</b>	<b>28</b>
Стилістичні засоби	261	26	835	46	<b>1096</b>	<b>39</b>
Синтаксичні засоби	431	43	516	28	<b>947</b>	<b>33</b>
<b>Всього</b>	<b>1003</b>	<b>100</b>	<b>1824</b>	<b>100</b>	<b>2827</b>	<b>100</b>

Лексика, що виражає емоції, в нашому дослідженні була проаналізована наступними групами:

1) Лексичне вираження емоцій через використання **ЕМОТИВІВ** в нашому дослідженні реалізується через використання емотивів-звертань (*my dear* «мій дорогий», *my darling* «мій милий», *poor laddy* «бідний хлопчина», *my girl* «моя дівчинка»), емотивно-оцінної лексики (*wonderful* «чудовий», *great* «дивовижний»,

*splendid* блискучий», *amazing* «вражаючий») та вигуків (*ah* «а», *ho* «ого», *o* «о», *oh* «о», *hooray* «ура», *alas* «ах», *ha* «ха», *ay* «ой», *eh* «ех», *hey* «ей» та інші). Дана група є найменш чисельна серед лексичних засобів, що виражають емоції – 784 приклади (28%) (див. *табл. 3.1*). Позитивні емотиви-звертання більше притаманні творам АЖ XIX ст. Вражає кількість звертань *my dear* «мій/моя дорогий/дорога» (136 прикладів) в діалогічному мовленні художніх персонажів, АЖ передають повагу та любов до оточуючих, навіть до незнайомих людей: *I like your face, and I am always guided by my first impressions. Give me a kiss, my dear* (Elizabeth Gaskell) – Елізабет Гаскел описує першу зустріч Моллі з місіс Гемлі, жінка вперше побачивши незнайому дівчину звертається до неї *my dear*. Аналіз вибірки з творів АЖ та АЧ XIX ст. підтверджує, що жінки того часу були ніжніші та чуйніші у ставленні як до близьких людей, так і до незнайомих.

Бачимо превалювання емотивно-оцінної лексики, що виражає позитивні емоції, теж у творах АЖ: *радість, задоволення, схвалення, співчуття* тощо - за допомогою наступних слів та висловів – *very nice* «дуже гарно», *good* «добре», *excellent* «відмінно», *pity* «шкода», *splendid* «дивовижний» та ін., наприклад: *“Good Gilmore!” he said between the sniffs...* (Wilkie Collins); *She is a splendid child!* (Thomas Hardy).

Негативні емоції – «роздратування», «зневага», «обурення», «відраза» тощо – представлені лайливою та сварливою лексикою *silly* «нерозумний», *stupid ass* «тупий осел», *rogue* «негідник», *traitor* «зрадник», *rascal* «негідник», *fiddlestick* «дурниця», *rubbish* «маячня», *pepper pot* «пихатий», *stupid* «тупий», *despicable* «підлий», та деякі інші в окличних реченнях, а це вказує на високий ступінь емоційності персонажу. Найчастіше АЧ виражають злість, вживаючи емотивно-оцінні прикметники *stupid* «тупий» (36 репрезентацій): *“How stupid you are!” she said crossly, turning away her face* (Thomas Hardy). Водночас АЖ найчастіше виражають невдоволення, називаючи співрозмовника по імені: *“Oh, Agnes!” cried Mary and burst into tears* (Anne Bronte); *“No, no, Helen!” I stopped distressed.* (Charlotte Bronte).

Звертання до співрозмовника з негативним емоційним навантаженням більше притаманні творам АЧ ХІХст. «Роздратування», «зневага», «обурення», «відраза» тощо – представлені як прямим звертанням, тобто експресивами, функція яких є експресія, так і емотивно-оцінною лексикою, чи навіть лайливою лексикою *Cunning rascal!* «Пройдисвім!», *Witch!* «Відьма!», *Naughty child!* «Негідник!», *Fool!* «Дурень!», *Stupid!* «Тупий!» та ін. Однак, як зазначила В. Н. Телія [Телія, с. 37], і ми погоджуємося, що в вираженні емоційного відношення в семантиці таких слів немає; емоція, яка виражається такими словами, на рівні реалізації являє собою не саме відчуття, а лише логічну думку про нього, в той час як семантика емотива вказує на емоційне відношення до об'єкта світу. Прослідковується перша гендерна відмінність авторів у відтворенні стосунків між батьками та дітьми. Наприклад, у наступному ЕМК з роману Н. Готорна «Багряна літера» автор передає емоційний стан «злість» головної героїні Хестер Прінн не лише через її образливе звертання до дитини *Naughty child!* «Негідник!», але й через її погрозу *else I shall shut thee into the dark closet!* «інакше я тебе закрию в темній коморі» в разі непокори: *Hold thy tongue, naughty child!* Answered her mother, with an asperity that she had never permitted to herself before. *Do not tease me; else I shall shut thee into the dark closet!* (Nathaniel Hawthorne). Водночас, АЖ частіше передають невдоволення батьків через оцінку дій чи поведінки: *Molly, you're rude to begin with* (Elizabeth Gaskell). В творах АЖ знаходимо меншу кількість емотиви-афективи, значення яких винятково емотивні: *We are a set of rascals this morning, but we'll come home regular angels* (Louisa M. Alcott). - антитеза підсилює самокритику сестер в романі «Маленькі жінки» Луїзи Мей Елкотт.

В творах АЧ ХІХ ст. також помічено, що художні персонажі, переживаючи негативні емоції, наприклад «злість», в діалогічному мовленні звертаються до співрозмовника *you* «ти»: “*Well! Behave yourself. I have a pretty large experience of boys, and you're a bad set of fellows. Now mind!*” said he biting the side of his great forefinger as he frowned at me, “*you behave yourself!*” (Charles Dickens);

«роздратування» - *You want to upset me, to upset yourself, to upset Glyde, and to upset Laura; and – oh, dear me! – all for the sake of the very last thing in the world that is likely to happen* (Wilkie Collins).

Вигуки підсилюють тон різних емоцій, як позитивних, так і негативних, визначення яких можливе лише в контексті. Деякі вигуки значенням виражають тон емоції – позитивний або негативний. До прикладу, позитивний вигук *hooray* «ура» говорить і про тон емоції, а також про її тип – позитивний і виражає радість: *'Hooray!' says Claudia to one guest, then another* (Charles Dickens).

Специфіка вигуків у тому, що вони не називають емоції, а виражають їх. Одночасно вигуки є не просто звуками, а осмисленими елементами дискурсу. У живому мовленні вони можуть доповнюватися мімікою, інтонацією, жестами, а у художньому творі їхнє значення розкривається у контексті – при описі невербальних виявів емотивних станів. Найуживаніший вигук як в творах АЧ (98 прикладів), так і в творах АЖ (126 прикладів) є вигук *oh* «о».

Простежимо епізод в наступному ЕМК роману А. Бронте «Агнес Грей», в якому лише зміст усього ЕМК у цілому дає можливість визначити причину емоційної напруги і встановити тип описаних емоцій: *'Oh, ho, Miss Grey! you're come at last, are you?' (Anne Bronte)*. Різні вигуки *oh* «о», *ho* «ого» служать підсилювачами прояву емоції здивування героїні міс Мурей, що викликана довгоочікуваною появою міс Грей.

Щоб підсилити емоцію, Л. М. Елкотт в романі «Маленькі жінки» вживає триразове повторення в окличному реченні вигука *oh* «о», а це вказує на високий ступінь вираження інтенсивності емоції, що у свою чергу увиразнює емоційне тло тексту. Дієслово *wailed* «завила» та дієприслівниковий зворот *looking with despair* «дивлячись у відчай» конкретизують тип емоції «відчай»:

*'Oh, oh, oh! What have you done! I'm spoiled! I can't go! My hair, oh, my hair!' wailed Meg, looking with despair at the uneven frizzle on her forehead* (Louisa M. Alcott).



У зразках досліджуваного матеріалу АЖ часто вигуки супроводжуються звертаннями, що прямо вказують на особу або на об'єкт, на які скерована експресивність персонажу:

*'Oh, Richard!' exclaimed she, on one occasion, 'if you would but dismiss such gloomy subjects from your mind, you would live as long as any of us – at least you would live to see the girls married, and yourself a happy grandfather, with a canty old dame for your companion.'* (Anne Bronte).

У нашій вибірці емотивної лексики з творів АЖ та АЧ XIX ст. зафіксовано лексико-семантичні засоби вираження емотивності релігійного походження, які виконують функцію вигуків у дискурсі.

*'By gum!'* (Anne Bronte) – «впертість»;

*'O mercy! What a wretch!'* (Anne Bronte) – «огида»;

*'What, in the devil's name, can you be thinking about?'* (Anne Bronte) – «роздратування»;

Вищенаведені англійські вигуки релігійної тематики вербалізують як негативні емоції *гніву, злості, страху*, так і позитивні емоції *радості, щастя*, та амбівалентні *захоплення, хвилювання*, що залежить від конкретного ЕМК. В англійській лінгвокультурі для вербалізації негативних емоцій *гніву, страху, ненависті*, традиційно використовують слова *Jesus* «Ісус», *Mother of God* «Матір Божя», *devil* «диявол», *hell* «пекло» та інші, трансформуючи їх у вигуки, які в межах досліджуваних ЕМК набувають винятково емотивного значення. У творах АЖ XIX ст. часто фіксуємо емотивні фрази, в складі яких є *God* «Бог» (48), серед них найуживаніша *God bless* «Благослови, Боже!»: *'God bless you, sir!'* cried the grateful old woman, ready to weep for joy. (Anne Bronte); *God bless my soul, I'd quite forgotten you!* (Elizabeth Gaskell); *God bless you, my children!* (Charlotte Bronte). Знову знаходимо підтвердження, що жінки XIX ст. були позитивно налаштовані до оточуючих.

Водночас в АЧ частіше використовували релігійну фразу, до складу якої входить слово *"Heaven"*: *Heaven forbid!* «Господи, прости!» (16), *Thank Heaven!*

«Слава Богу!» (18), *Good heavens!* «Боже мій!» (24): *There are no children, thank Heaven, in the house...* (Wilkie Collins); *Good heavens! Had Mr. Dimesdale actually spoken? For one instant, he believed that these words had passed his lips. But they were uttered only within his imagination* (Nathaniel Hawthorne). У першому прикладі словосполучення *Thank Heaven!* «Слава Богу!» підсилює емоцію «полегшення», а в другому словосполучення *Good heavens!* «Боже мій!» передає емоційний стан «страху».

Однак злість як АЖ, так і АЧ виражали лексичними одиницями *devil, hell*, які релігія та суспільство того часу не схвалювали, тому їх часто замінювали вигуківі евфемізми, що «м'якше» вербалізують зазначені слова, до прикладу: *damn, dickens, Sam Hill* та ін. Емоція негативного здивування простежується у наступному ЕМК, що підсилена фразою: *Hey! Why, what the dickens has come to the fellow?* «Ей! Та що за чорт вселився в хлопця?»: *'Hey! Why, what the dickens has come to the fellow?' said the old gentleman, as Laurie came running downstairs and brought up with a start of surprise at the astonishing sight of Jo arm in arm with his redoubtable grandfather* (Louisa M. Alcott). Емоція злості часто передається іменником *hell!* «чорт забирай!» та прикметником *damn* «проклятий»: *Damn the bills!* (Wilkie Collins).

2) **Стилістичні засоби** в нашому дослідженні емотивності в даному розділі складають найчисельнішу групу – 1096 прикладів, що становить 39% від усіх лексичних засобів, що виражають емоції в творах ХІХ ст. (див. *табл. 3.1*). Ми розглянули наступні стилістичні засоби, які є найчисельнішими і мають найбільший вплив на емотивність творів:

а) **повтори** - стилістичні засоби, які підсилюють емотивно-сміслову тональність прозового тексту, і позначаються лексичними засобами, що виражають емоції [Арнольд, 1981]. Однак бачимо, що АЧ (64 репрезентації) менше застосовували даний тип стилістичної номінації емоцій, ніж АЖ (118 прикладів). Зазвичай повтори свідчать про значну напругу емоційного стану персонажа. Особливої експресивності їм додають окличні речення, чим

виражають надмірну схвильованість людини, яка повторами акцентує увагу на найважливіших моментах діалогу. Так, емоція «здивування» та «відраза» виражена у наступному ЕМК: *But, **with what a wild look of wonder, joy, and horror!** **With what a ghastly rapture, as it were, too mighty to be expressed only by the eye and features, and bursting forth through the whole ugliness of his feature...!*** (Nathaniel Hawthorn). «Радість» прослідковуємо в наступному прикладі В. Коллінза: *'Once again, I am glad you escaped – I am glad you prospered well after you left me,' I answered* (Wilkie Collins).

Як у творах АЧ, так і в творах АЖ XIX ст. фіксуємо повтори синтаксичних конструкції різного рівня:

- а) окремі слова, наприклад:

*'**Hush, child, hush!**' said the mother, earnestly* (Nathaniel Hawthorn);

- б) словосполучення, наприклад:

*'**His wife!**' she said, again. '**His wife!**'* (Wilkie Collins);

- в) речення або його частина, наприклад:

***Prove it to me! Prove it to me!*** (Wilkie Collins).

Повтори окремих слів частіше вживають АЖ, ніж АЧ, тобто бачимо підтвердження думки, що жінки більше говорять, ніж чоловіки.

Повтори емоційних підсилювачів *how, so* вказують на підвищену напруженість емоцій художніх персонажів і більше притаманні творам АЖ: *Oh, papa, I never was so glad in all my life... Oh, I'm so glad to be here! It is so pleasant riding here in the open, free, fresh air, crushing out such a good smell from the dewy grass* (Elizabeth Gaskell). – Елізабет Гаскел передає захоплення Молі, повторюючи двічі вигук *oh* та тричі емоційного підсилювача *so* в межах одного ЕМК, що дає змогу читачу краще зрозуміти та уявити емоційний стан художнього персонажу. АЖ XIX ст. частіше підсилюють прикметники, водночас

АЧ менше застосовували даний стилістичний, частіше підсилюючи прислівники: *Laughing so shrilly that all the market place could hear her, the weird old gentlewoman took her departure* (Nathaniel Hawthorn).

б) **метафори** у творах АЧ та АЖ XIX ст. є найбільш чисельним та яскравим засобом стилістичної номінації емоцій у групі лексичних прийомів вираження емоцій. Однак бачимо кількісне превалування в творах АЧ. Для появи метафори, слід знайти точки дотику двох предметів або явищ. Саме тому метафору вважають прихованим порівнянням, в якому відображаються як постійні, так і тимчасові випадкові подібності предметів [Кочерган, 2006].

Проаналізувавши метафоричні репрезентації емоцій у досліджуваному матеріалі, бачимо, що часто головні персонажі уподібнюються до тварин (*a cat «кіт», a dog «собака», a lion «лев», a wolf «вовк»*), або їхні риси характеру чи зовнішності, чи навіть почуття уподібнюються до істот: *‘No - not to thee! – not to an earthly physician!’ cried Mr. Dimmesdale passionately and turning his wild eyes, full and bright and with a kind of fierceness of a savage lion, on old Roger Chillingworth* (Nathaniel Hawthorn).

Автор Н. Готорн у романі «Багряна літера» передає емоцію «злість» метафорично, описуючи тон голосу *cried Mr. Dimmesdale passionately «закричав містер Дімсдейл палко»* та погляд священника Артура Дімсдейла, *turning his wild eyes, full and bright and with a kind of fierceness of a savage lion «повернувши свої дикі очі, переповнені та палаючою люттю несамого лева»*.

*‘The Heavenly Father sent you!’ answered Hester Prynne. But she said it with a hesitation that did not escape the acuteness of the cat* (Nathaniel Hawthorn). В другому прикладі письменник описує емоцію вагання порівнюючи головну героїню Естер Прін з кішкою - *with a hesitation that did not escape the acuteness of the cat «з ваганням, яке притаманне кмітливості кішки»*.

У творі «Жінка в білому» В. Коллінза також зустрічаємо метафору з іменником *tears «сльози»*: *A few tears gathered in her eyes, dropped over her cheeks slowly as she paused and waited for his answer* (Wilkie Collins). Метафора *A few tears gathered in her eyes, ... waited for his answer* «Декілька сльозинок зібралися в її очах, ... чекали його відповіді» також передає емоційний стан «хвилювання».

Оскільки, основний лейтмотив творів АЖ XIX ст. – це стосунки між батьками та дітьми, зокрема любов матері до дітей, то і метафора часто побудована таким чином, щоб передати любов і турботу матиного серця, наприклад: *Bless the child! one 'ud think I was a hungry pussy-cat, and she a hen-sparrow, with her wings all fluttering, and her little eyes aflame, and her beak ready to peck me just because I happened to look near her nest* (Elizabeth Gaskell). – автор описує тривогу через паралель між матір'ю та матір'ю-горобчиком; тобто мати схвилювана так само, як горобчик, коли бачить голодну кішку поблизу її гнізда.

в) також до цієї групи ми віднесли конструкції *I felt...*, які безпосередньо передають відчуття художніх персонажів під час переживання тієї чи іншої емоції і є часто вживаними авторами-жінками, що підтверджує факт, що жінки приймають світ більше через почуття, ніж через розум: *"Poor Jeanie" rose before Mr Gibson's eyes; and he felt a little rebuked* (Elizabeth Gaskell). – автор прямо передає емоцію докору, вказавши, що відчув містер Гібсон в даному ЕМК. *You read it! I can't, I feel so queer! Oh, it is too lovely!* (Louisa M. Alcott). *"I felt an indefinite dread that something unpleasant was on his mind, it made me grave and silent enough."* (Anne Bronte) – АЖ XIX ст. за допомогою персонажної номінації прямо передають емоційний стан художніх персонажів.

3) **Синтаксичні засоби** мають значний потенціал для вираження емотивності в прозових творах, і складають другу групу за чисельністю серед лексики, що виражає емоції – 947 репрезентацій (33%) (див. *табл. 3.1*). До них належать особливі синтаксичні утворення, метою яких є не стільки передача основного змісту мовного коду, скільки суб'єктивно-оцінного, емоційно забарвленого ставлення мовця, до предмета думки [Арнольд, 1981, с. 13].

Для вираження емоційного стану суб'єкта використовуються речення і звороти різної будови, які «цілком занурені у стихію комунікації, унаслідок чого об'єктивізуються й різко контрастують із емоційно нейтральними синтаксичними структурами» [Чабаненко, 2002, с. 168].

Чим вищий ступінь емоційного напруження, тим вищий ступінь дезорганізації синтаксичної структури тексту [Телия, 156, с. 53]. Повтори, окличні речення, емфатичні конструкції є характерними для високої концентрації емотивності прозового твору.

Основна відмінність на синтаксичному рівні між творами АЖ та АЧ XIX ст. – в творах АЖ частіше зустрічаємо як складно-підрядні, так і складно-сурядні поширені речення. В творах АЧ превалюють прості та лаконічні речення. Також помічено, що АЖ в діалогах вживають замість простого питального речення питання типу *tag-question* (*Why, God bless my soul, I'd quite forgotten you; you're Miss Gibson, Gibson's daughter, aren't you?* (Elizabeth Gaskell)), прагматика якого полягає в отриманні позитивної відповіді, а не створити конфлікт. А позаяк структура таких речень і питань ширша, то відповідно вказує на терплячість і багатослівність жінок, і на тактовність та стриманість у висловлюваннях чоловіків XIX ст.

Оцінку речам та подіям, які викликають емоційну збудженість персонажів виражено лексичними засобами, тобто позитивні емоції прикметниками *excellent* «відмінний», *good* «хороший», *nice* «гарний», *wonderful* «дивовижний» та ін., негативні – прикметниками *strange* «дивний», *disgusting* «огидний», *mad* «божевільний», *awful* «жахливий», *shocking* «шокуючий» та ін. В поєднанні з емфатичними конструкціями *what*, *that* та *how* автор досягає ще більшого емотивного забарвлення твору.

У нашому дослідженні групу синтаксичних засобів вираження емоцій утворено наступними найбільш вживаними синтаксичними конструкціями:

а) **How + Adj!**, наприклад, *How strange it seemed to the sad woman...! Her Pearl! Her mother's only treasure! How strange, indeed!* (Nathaniel Hawthorn). Н. Готорн, поряд з окличними реченнями використовує повторення емфатичної конструкції *How strange*, тим самим передає підвищену інтенсивність емоції. *How dull you must have been!* (Anne Bronte), *How stupid you are!* (Louisa M. Alcott). Такого типу синтаксичні конструкції більше притаманні творах АЖ XIX ст.

б) **What + N!**, наприклад: *What a pity we did not get the number!* (Nathaniel Hawthorn). – емоція «жально» прямо номіновано іменником *pity* «жаль», який саме в складі відповідної емпатичної конструкції трансформується з мета-емоції на власне емоцію художнього персонажу. *What fun!* (Louisa M. Alcott). *'What a strange, sad man is he!' said the child, as if speaking partly to herself* (Nathaniel Hawthorn). *What a strange sad man is he!* (Nathaniel Hawthorn), в яких прикметник *strange* «дивний» теж в межах даної синтаксично-емпатичної конструкції реалізує емоцію «здивування». Як АЧ, так і АЖ XIX ст. частіше негативні емоції виражають такою синтаксичною конструкцією: *What a sly fellow Laurie is!* (Louisa M. Alcott).

В ЕМК творів АЖ XIX ст. знаходимо парцельовані конструкції, що виражаються однорідними членами, характеризуються уточнювальним, пояснювальним аспектом: *No wonder your room is not fit for a pigsty – no wonder your pupils are worse than a litter of pigs! – no wonder – Oh!* (Anne Bronte). Парцеляція — це мовленнєве членування єдиного системного цілого, яке спрямоване на смислове поглиблення та емоційне виділення інформації, вона допомагає авторіві реалізувати комунікативну інтенцію, сприяє адекватній інтерпретації тексту реципієнтом [Арнольд, 1981]. Бачимо, що парцельовані конструкції, що становлять граматично залежні компоненти попереднього речення, один або кілька його другорядних членів. Інтонаційно оформляються як окремі речення з метою комунікативного навантаження: *'Such fun! Only see! A regular note of invitation from Mrs. Gardiner for tomorrow night!' cried Meg, waving the precious paper and then proceeding to read it with girlish delight* (Louisa M. Alcott).

Отже, дослідження лексики, що виражає емоції у творах XIX століття показало, що АЧ частіше використовували синтаксичні засоби (емпатичні конструкції), водночас АЖ більше використовували стилістичні засоби (повтори, метафори). Емотиви, що визначають не лише тон (позитивний чи негативний) емоційного стану, а й його тип (радість, задоволення, страх, злість та ін.), наявні маже в однаковій кількості як в творах АЖ, так і в творах АЧ.

### 3.1.2. Лексика, що описує емоції

Художня література, а саме соціально-побутовий роман, емотивність якого ми досліджуємо, багата своїми прикладами опису емоцій. Мовна репрезентація емоційного стану художнього персонажу доповнює загальний емотивний фон та емотивну тональність твору, що дозволяє читачу глибше зрозуміти авторський задум.

У ході аналізу вербальної реалізації емоцій за допомогою лексики, що описує емоції в художньому творі, були виділені дві групи вербалізаторів: окремі слова - *емотиви* та лексичні конструкції, які описують міміку та жести під час переживання певної емоції – *кінемі*. Відповідно, всі приклади лексичних одиниць, що описують емоції було розподілено на дві групи:

- а) слова-емотиви (*табл. 3.2*);
- б) вербалізатори кінем (*табл. 3.2*).

1) Залежно від того, якою частиною мови передають емоції у художньому творі, виокремлено наступні чотири групи **слів-емотивів**:

*Таблиця 3.2*

#### Частиномовна приналежність лексики, що описує емоції у творах АЧ та АЖ XIX

Частина мови	Кількість	Частка (%)	Кількість	Частка (%)	Загальна кількість по типу	Загальна частка (%)
	АЧ		АЖ			
Прислівники	251	22	153	12	<b>404</b>	<b>16</b>
Дієслова	365	33	209	15	<b>574</b>	<b>23</b>
Іменники	297	27	574	42	<b>871</b>	<b>36</b>
Прикметники	193	18	418	31	<b>611</b>	<b>25</b>
<b>Всього</b>	<b>1096</b>	<b>100</b>	<b>1354</b>	<b>100</b>	<b>2450</b>	<b>100</b>



**Прислівники** *sadly* «сумно», *fiercely* «люто», *nervously* «нервово», *angrily* «сердито», *doubtfully* «сумнівно» та ін., які утворюють найменшу за чисельністю групу лексико-семантичних засобів опису емоції, у творах АЧ та АЖ XIX ст. - 404 репрезентації, що становить 16% від зальної кількості лексики, що описує в творах XIX ст. (див. *табл. 3.2*). У творах АЧ переважають прислівники з негативною конотацією, наприклад: *No words can say how sorrowfully I gave it* (Thomas Hardy). *“Don’t bully me!” exclaimed Mr. Fairlie, falling back helplessly in the chair, and closing his eyes.*” (Wilkie Collins). *He spoke loudly, almost fiercely, raised her clenched hands in the air, and shook passionately* (Nathaniel Hawthorne). Помічаємо, що АЧ за допомогою прислівників найчастіше описують дії та рухи персонажу.

АЖ найчастіше використовували прислівники, що вказують на позитивну емоцію – *softly* «м’яко», *pleasantly* «приємно», *piteously* «жалісно», які часто характеризують емоційний стан персонажу під час спілкування. Прислівник *cheerily* «весело» реалізує емоцію «радість», під впливом якої говорить персонаж: *Beth lay on her sofa, talking cheerily with her old friend, who held her little hand as if he felt that it possessed the power to lead him along the peaceful way she walked* (Louisa M. Alcott) - **cheerily**, *adv* – causing or suggesting cheerfulness (MWD); in a bright and happy way (CALDT); in a happy and optimistic way (EOLD).

**Дієслова**, що описують емоційний стан – *frighten* «лякати», *exclaim* «вигукувати», *laugh* «сміятися», *giggle* «хихикати», *sigh* «зітхати», *frown* «насупитися», *hate* «ненавидіти» та ін., більше притаманні творах АЧ (365 репрезентацій-33%) (див. *табл. 3.2*). Наприклад: *‘Be it sin or no,’ said Hester Prynne, bitterly, as she still gazed after him, ‘I hate the man!’* (Nathaniel Hawthorne). В наведеному ЕМК Н. Готорн використовує два дієслова *gaze* «випріщатися» та *hate* «ненавидіти», які слугують засобами опосередкованої номінації емоційного стану «злість». Семантична структура даних дієслів підтверджує наявність даної емоції та доцільність застосування їх в даному контексті: **gaze**, *v* – to fix the eyes in a steady intent look often with eagerness or studious attention (MWD); to look at

something or someone for a long time, especially in surprise or admiration, or because you are thinking about something else (CALDT); to look steadily and intently, especially in admiration, surprise, or thought (EOLD); **hate**, *v* – to feel extreme enmity toward: to regard with active hostility (MWD); to dislike someone or something very much (CALDT); to feel intense dislike for (EOLD).

АЖ в меншій кількості виражали емоції за допомогою дієслів – лише 209 репрезентації (15%) (див. *табл. 3.2*). Найуживанішим дієсловом є *cry* «кричати» (38). В наступному ЕМК автор Л. М. Олкот в романі «Маленькі Жінки» вживає ряд однорідних присудків, щоб підсилити та динамічно передати емоційний стан «впертість» та «наполегливість» головного персонажа Лорі: *He wheedled, bribed, ridiculed, threatened, and scolded; affected indifference, that he might surprise the truth from her; declared he knew, then that he didn't care; and, at last, by dint of perseverance, he satisfied himself that it concerned Meg and Mr. Brooke* (Louisa M. Alcott). Словникове тлумачення даних дієслів підтверджують наявність емоції «наполегливість», оскільки Лорі був готовий вдатися до різних мір, щоб на нього звернули увагу і прийняли його думку: **wheedle**, *v* - to influence or entice by soft words or flattery (MWD); to try to persuade someone to do something or give you something by praising them or being intentionally charming (CALDT); to use flattery or coaxing in order to persuade someone to do something or give one something (EOLD); **bribe**, *v* – to give money or favor given or promised in order to influence the judgment or conduct of a person in a position of trust (MWD); to try to make someone do something for you by giving them money, presents, or something else that they want (CALDT); dishonestly persuade (someone) to act in one's favour by a gift of money or other inducement (EOLD); **ridicule**, *v* – the act of ridiculing (MWD); unkind words or actions that make someone or something look stupid (CALDT); the subjection of someone or something to contemptuous and dismissive language or behaviour (EOLD); **threaten**, *v* – to cause to feel insecure or anxious (MWD); to tell someone that you will kill or hurt them or cause problems if they do not do what you want (CALDT); to state one's intention to take hostile action against (someone) in retribution for something

done or not done (EOLD); **scold**, *v* - to quarrel noisily (MWD); to speak to someone angrily because you disapprove of their behaviour (CALDT); to remonstrate with or rebuke (someone) angrily (EOLD).

Описуючи дієслівно поведінку персонажів, автор одночасно розкриває і його риси характеру, що допомагає читачу краще оцінити та сприйняти загальний емотивний фон художнього твору.

Іменниками у складі конструкцій *with+N* та *in+N* АЖ XIX ст. (574 прикладів – 42%) частіше відтворювали емоційний стан художніх персонажів, ніж АЧ (297 прикладів – 27%) (див. *табл. 3.2*). У творах АЖ домінують наступні іменникові конструкції: *with delight* «із захопленням», *with a great dignity* «з гідністю», *with surprise* «здивовано», *with a little laughter/smile* «з невеликою посмішкою», *with impatience* «терпляче», *with annoyance* «надокучливо», *with admiration* «із захопленням», *with the wildest impatience* «із великим нетерпінням» ін., які прямо номінують вид емоції. Наприклад: *She looked forward to it **with the wildest impatience**, and the most extravagant anticipations of delight* (Anne Bronte). Словникове тлумачення іменника *impatience* підтверджують актуалізацію саме цієї емоції в даному ЕМК: ***impatience***, *n* the feeling of being annoyed by someone's mistakes or because you have to wait (CALDT); the quality or state of being impatient (MWD); the tendency to be impatient; irritability or restlessness (EOLD).

АЧ XIX частіше вживали наступні іменникові конструкції *with a smile* «з посмішкою», *with violence* «несамовито», *with grief* «прикро», *with joy* «з радістю», *with horror* «з жахом», *with the bitterness* «гірко», «з цікавістю». Помічаємо, що як у творах АЖ, так і в творах АЧ іменники у складі конструкцій *with+N* та *in+N* часто означаються прикметниками, що надає ще більшої виразності вербалізації емоційного стану персонажу: *She went a little reluctantly, **with ungratified curiosity**, upstairs to Miss Eyre, who was still her daily companion, if not her governess* (Elizabeth Gaskell). Емоція «цікавість», яка номінується іменником *curiosity* підтверджується наступними словниковими дефініціями: ***curiosity***, *n* an eager wish to know or learn about something (CALDT); inquisitive

interest in others' concerns (MWD); a strong desire to know or learn something (EOLD).

**Прикметники** (*happy* «щасливий», *proud* «гордий», *surprised* «здивований», *angry* «злий», *guilty* «винний» та ін.) утворюють найменшу групу в творах АЧ (193 репрезентації), та другу за чисельністю в творах АЖ XIX ст. (418 репрезентацій) (див. *табл. 3.2*). Наприклад, наступний ЕМК репрезентує пряму номінацію емоції *страх* – *I was **afraid** to encourage it in myself* (Wilkie Collins). Словникові тлумачення прикметника *afraid* «наляканий» підтверджують реалізацію семантичного значення цих слів для вираження відповідних емоцій: **afraid**, *adj* - filled with fear or apprehension (MWD); feeling fear, or feeling worry about the possible results of a particular situation (CALDT); Feeling fear or anxiety; frightened (EOLD). Автори прямо називають тип емоційного стану, тим самим концентрують увагу читача саме на конкретній емоції у відповідному ЕМК.

2) Досить виразним способом опису емоційного стану персонажу в художній літературі – це лексична дескрипція **емоційних кінем**. Частіше за все у вербалізованих емотивних кінемах сигніфікативний вузол «для чого/чому рухається» є тим квантом інформації, має бути переданий адресату. Когнітивний аспект вивчення емотивно-забарвлених вербалізованих кінем полягає у встановленні саме емотивної складової їх сигніфікату. Останній завжди є сукупністю трьох семантичних вузлів: що рухається, як рухається і для чого/чому рухається [Ильин, 2006].

Вокабуляр сучасної англійської мови налічує близько двох з половиною сотень вербалізованих кінем, орієнтовно чверть із них позначають емотивно забарвлені жести [Изард, 2007]. Не всі дефініції таких вербалізованих кінем містять інформацію про емоційний стан людини – виконавця кінеми. Відсутність такої інформації у словниковому тлумаченні спричинена її ономасіологічною «надлишковістю», тобто певний жест вже є проявом певної емоції (обійми – прихильність, ляпас – антипатія) учасників жестової комунікації [Кабановська, 2004].

Через механіку й моторику дій персонажів письменники прагнуть висвітлити психологічну основу жестів, вчинків тощо [Корнева, 2011, с. 114]. Невербаліка в комунікативному акті за допомогою міміки, жестів та фізіологічних змін в організмі доповнює індуктивно-прагматичну інтенцію мовця. Релевантна емотивна конотація здійснює «семантичне представництво оцінного відношення суспільства до об'єктів відображення» [Schneider, 1997, s. 3].

У ході дослідження основну увагу було приділено саме гендерним закономірностям мовленнєвої експлікації емоційної кінематичної (жестової) поведінки персонажів літературного художнього твору.

Таблиця 3.3

**Лексика, що описує емоційні кінеми  
у творах АЧ та АЖ ХІХ**

Частина мови	Кількість	Частка (%)	Кількість	Частка (%)	Загальна кількість по типу	Загальна частка (%)
	АЧ		АЖ			
Кінеми очей	107	<b>34</b>	157	<b>29</b>	264	<b>31</b>
Кінеми губ	84	<b>27</b>	206	<b>38</b>	290	<b>34</b>
Кінеми лиця	73	<b>23</b>	95	<b>18</b>	168	<b>20</b>
Кінеми рук	47	<b>16</b>	78	<b>15</b>	125	<b>15</b>
<b>Всього</b>	<b>311</b>	<b>100</b>	<b>536</b>	<b>100</b>	<b>847</b>	<b>100</b>

В результаті аналізу 847 прикладів вербалізованих кінем, тобто слів чи словосполучень, які називають міміку, жести, рухи людського тіла, зумовлені емоційним станом людини і націлені на інформування читача про цей стан в творах АЧ та АЖ ХІХ ст. було встановлено, що АЖ (536 прикладів) частіше, ніж АЧ (311 прикладів) (див. *табл. 3.3*). застосовували даний спосіб дескрипції емоційного стану художнього персонажу.

Опис **кінем очей**, які безпосередньо передають емоційний стан людини, більше притаманний творам АЧ (34%), ніж творам АЖ (29%) (див. *табл. 3.3*). Часто такий опис містить у собі пряму номінацію емоції, наприклад: ... *and turned to Hester with an expression of doubt and anxiety in his eyes* (Nathaniel Hawthorne) – «сумнів» та «тривога»; ...*while her eyes danced with fun as she imagined herself telling the story at home* (Louisa M. Alcott) – «радість». Помічено, що АЧ частіше відтворювали саме негативні емоції, вербалізуючи кінеми очей художніх персонажів: *The fierce flash of her eyes said more than any words* (Wilkie Collins); *His eyes were set very deep in his head, and were disagreeably sharp and suspicious* (Charles Dickens).

Вербалізація **кінем губ** найуживаніший спосіб вербалізації кінем в творах АЖ XIX ст. (38%), в свою чергу в творах АЧ (27%) це другий за чисельністю спосіб опису кінем (див. *табл. 3.3*). Вражає кількість прикладів в творах АЖ з іменником *smile* «посмішка» (56%), наприклад: *He listened with a quiet, good-natured smile* (Anne Bronte); *She greeted them, however, with a cheerful smile, and protestations of pleasure at the happy meeting* (Louisa M. Alcott); *The slight smile upon his face, as he rode out of the gates, died away as soon as he found himself in the solitude of the lanes* (Elizabeth Gaskell); *At the utterance of Miss Temple's name, a soft smile flitted over her grave face* (Charlotte Bronte). В творах АЧ XIX ст. теж зустрічаємо вживання словосполучень з іменником *smile* в авторській номінації емоційного стану персонажу, однак більшість прикладів з негативною конотацією, до прикладу: *She seemed rather an airy sprite, which, after playing its fantastic sports for a little while upon the cottage, would flirt away with a mocking smile* (Nathaniel Hawthorne). Описуючи кінеми губ, АЧ XIX ст. частіше прямо використовують іменник *lips* «губи»: *She paused and her lips parted in amazement.* (Wilkie Collins); *As she spoke, Joe bent over the leaves to hide the trembling of her lips* (Charles Dickens).

Визначальна ознака емоції, яка формує ядерну частину відповідного концепту і детермінує інші концептуальні ознаки, пов'язана з когнітивною

оцінкою суб'єктом власного стану, та відповідності його загальноприйнятими нормам. Прояв емоційного стану через **кінеми обличчя** є зовнішнім відтворенням внутрішніх переживань, зазвичай високого ступеня інтенсивності, «власної невідповідності очікуванням норм моралі» [Андреева, 2011]. Аналіз лексичних прикладів опису кінем обличчя показує, що як в творах АЧ (73 – 23%), так і в творах АЖ XIX ст. (95 – 18%) дана група є третьою за чисельністю репрезентацій (див. *табл. 3.3*). Бачимо опис як позитивних, так і негативних емоцій в творах АЧ та АЖ XIX ст., наприклад: *A flush of vexation passed over her expressive face* (Wilkie Collins); ... *she came walking in with a very queer expression of countenance, for there was a mixture of fun and fear, satisfaction and regret in it...* (Louisa M. Alcott) *An expression of irresolution passed for an instant over her face* (Charles Dickens). Всі вищенаведені приклади містять пряму номінацію емоційного стану – *vexation* «неприємність», *fun* «радість», *fear* «страх», *satisfaction* «задоволення», *regret* «жаль», *irresolution* «вагання», який художній персонаж відчуває та виражає під час комунікації, тобто це емоції-реакції у відповідь на подразники зовнішнього світу.

Опис **кінем рук** є найменш репрезентативним способом вербалізації емоційних кінем і майже в однаковій кількості зустрічається в досліджуваних творах АЧ (47 – 16%) та АЖ (78 - 15%) XIX ст. (див. *табл. 3.3*). Бачимо, що автори обох статей опис кінем рук зазвичай поєднують з описом кінем обличчя, очей чи губ, і частіше передають негативні емоції, наприклад: *She stopped; her colour heightened, and the fingers of the hand that rested upon the album beat gently on the margin of the drawing, as if her memory had set them going mechanically with the remembrance of a favourite tune* (Wilkie Collins); ... *putting his hand to his heart, with a flush of pain flitting over his brow...* (Nathaniel Hawthorne). Прагматика більшості прикладів опису зовнішнього прояву емоцій АЖ XIX ст. часто спрямована викликати у читача емоцію жалю та співчуття, наприклад: ... *embraced me with more affection than I thought her capable of evincing, and departed with tears in her eyes* (Anne Bronte). В останньому прикладі емоція прихована в семантиці дієслова *embrace*

«обійняти», в словниковій дефініції якого знаходимо емосему «любові»: to hold someone tightly with both arms to express love, liking, or sympathy, or when greeting or leaving someone (CALDT).

За фактором адресованості, який враховує вид комунікації між адресантом та адресатом [Якобсон, 1975, с. 53.], розрізняємо *авторську, персонажну та комплексну номінацію* емоційного стану як у творах XIX ст., так і в творах XXI ст..

Авторська номінація, яка позначає емоційний стан персонажа в мові самого автора, який описує або коментує емоційний стан художніх персонажів, більше притаманна творам АЧ XIX ст., наприклад: *Mr. Fairly suddenly opened his eyes again, and rolled them with an expression of helpless alarm in the direction of the window (Wilkie Collins); But a new thing, a great hitch, had happened yesterday in the gliding and noiseless current of his life; and he felt as a snake must feel who has sloughed off its winter skin, and cannot understand the brightness and sensitiveness of its new one (Thomas Hardy).*

Персонажна номінація, яка реалізується за допомогою засобів опису емоцій в прямій мові самих художніх персонажів, які описують свій емоційний стан чи стан інших персонажів, більше притаманна творам АЖ XIX ст., наприклад, в наступному ЕМК з роману Ш. Бронте «Агнес Грей» - *'Then it's all over, I suppose,' he said, looking as if he could have died on the spot with vexation and the intensity of his despair. But he was angry as well as disappointed. There was he, suffering so unspeakably, and there was I, the pitiless cause of it all, so utterly impenetrable to all the artillery of his looks and words, so calmly cold and proud, he could not but feel some resentment; and with singular bitterness he began (Anne Bronte).* Міс Мурей характеризує емоційний стан містера Хатвілда як «розпач», описуючи його реакцію на її відмову вийти за нього *he could have died on the spot with vexation and the intensity of his despair* «він міг би на місці вмерти від болю та розпачу». Водночас він був і злий, і розчарований - *he was angry as well as disappointed*. Щоб показати силу його страждань, Міс Мурей називає його



страждання невимовними *suffering so unspeakably*, в той час як себе протиставляє і зухвало називає *the pitiless cause of it all, so utterly impenetrable to all the artillery of his looks and words, so calmly cold and proud* «безжальна причина цього всього, така стійка до його поглядів та слів, така спокійно холодна та горда». І, звичайно, він не міг не відчувати образу – *he could not but feel some resentment*.

**Комплексна** пряма лексико-семантична номінація, яка реалізується і в мовленні персонажа, і в словах автора. Даний тип відторення емоційного стану притаманний майже в однаковій кількості як творам АЧ, так і творам АЖ: *Meg's mild eyes kindled with anger as she pulled a crumpled note from her pocket and threw it at Jo, saying reproachfully, 'You wrote it, and that bad boy helped you. How could you be so rude, so mean, and cruel to us both?'* (Louisa M. Alcott). У наведеному ЕМК емоційна напруга Мег з роману Л. Олкот «Маленькі жінки» спочатку метафорично описана у словах автора *Meg's mild eyes kindled with anger* «ніжні очі Мег загорілися від злості», де і вказано тип емоції *anger* «злість». Далі в прямій мові емоція передається однорідними означеннями в питальному реченні, які дають негативну оцінку діям співрозмовника у формі докору, що і є підтвердженням даного емоційного стану.

Отже, бачимо, що саме завдяки мовним засобам, які описують емоційний стан художнього персонажу, читачеві художньої літератури вдається краще сприйняти прагматичну функцію емотивності – відчутти, зрозуміти та іноді пережити емоції. Бачимо, що АЧ та АЖ ХІХ ст. по-різному сприймають та відтворюють емоційну сферу життя: АЧ менш багатослівні, частіше передають емоції дієсловами та іменниками в простих реченнях, часто категорично заперечних. Водночас АЖ більше використовують іменники та прикметники в поширених складносурядних та складнопідрядних реченнях, та лагідні звертання. Описуючи емоційні кінеми, у АЧ в центрі уваги очі, в той час як для АЖ міміка губ (найчастіше посмішка) є основним транслятором як позитивної, так і негативної емоції. Деталізація невербальної експресії емоцій художніх персонажів

в процесі відтворення загального змісту твору спрямовує читача на правильну перцепцію задуму наратора.

### 3.2. Когнітивний рівень реалізації емотивності

Концептологія та когнітивні дослідження семантики емотивності художнього твору пропонують широкий формат знань щодо репрезентації семантики емотивних концептів. Підсумовуючи здобутки когнітивної лінгвістики, використовуємо наступні основні поняття в нашому науковому пошуку: «*концептосферу*» як соціокультурну інформацію та як основний семантичний «інвентар» певної культури, що є відображенням знань індивіда про певні фрагменти світу [Мартинюк, 2005]; «*концептосистему*» як системну сукупність концептуальних сфер [Филимонова, 2001]; «*концептуальний простір*» як модель системної взаємодії культурних, мовних / текстових концептів [Кубрякова, 2004].

Всі емоційні концепти, вилучені з досліджуваних художніх творів XIX ст. методом семантико-когнітивного аналізу, утворюють концептосистему емотивності маскулінно та фемінінно детермінованих структур, які в свою чергу розподілені на три домени (когнітивні структури найвищого рівня абстракції) - «Негативні емоції» (Додаток Б, *табл. Б.1*), «Позитивні емоції» (Додаток Б, *табл. Б.2*) та «Амбівалентні емоції» (Додаток Б, *табл. Б.3*) і шість парцел (угруповань емоційних концептів).

#### 3.2.1. Концептуальний домен «Негативні емоції»

У нашому дослідженні категорії емотивності в творах XIX ст. всі емоційні концепти було розподілено на три домени:

1) «негативні емоції», що містять 45 емоційних концептів – *fear* «страх», *shame* «сором», *unhappiness* «нещастя», *despair* «відчай», *horror* «жах», *sorrow* «сум», *nervousness* «нервозність» та інші (Додаток Б, *табл. Б.1*);

2) «позитивні емоції», що містять 26 емоційні концепти – *delight* «захват», *gratitude* «вдячність», *happiness* «щастя», *kindness* «доброта», *love* «любов», *merriment* «радість» та інші (Додаток Б, табл. Б.2);

3) «амбівалентні емоції» (водночас і позитивні, і негативні), що містять 10 емоційних концептів – *amazement* «розгубленість», *excitement* «хвилювання», *shock* «шок», *surprise* «здивування», *worriedness* «переживання» та інші (Додаток Б, табл. Б.3).

Загальновідомий факт, що людина частіше переживає негативні емоції, тому відповідно мовних засобів для відтворення негативної реакції чи емоційного стану у кожній мові більше, зокрема в англійській мові. Відтак, проведений семантичний аналіз вибірки доказав ще раз дану істину. Як видно з діаграми (Рис. 3.1), кількість негативних емоційних концептів превалює над позитивними та амбівалентними в творах як АЧ, так і АЖ XIX ст.:

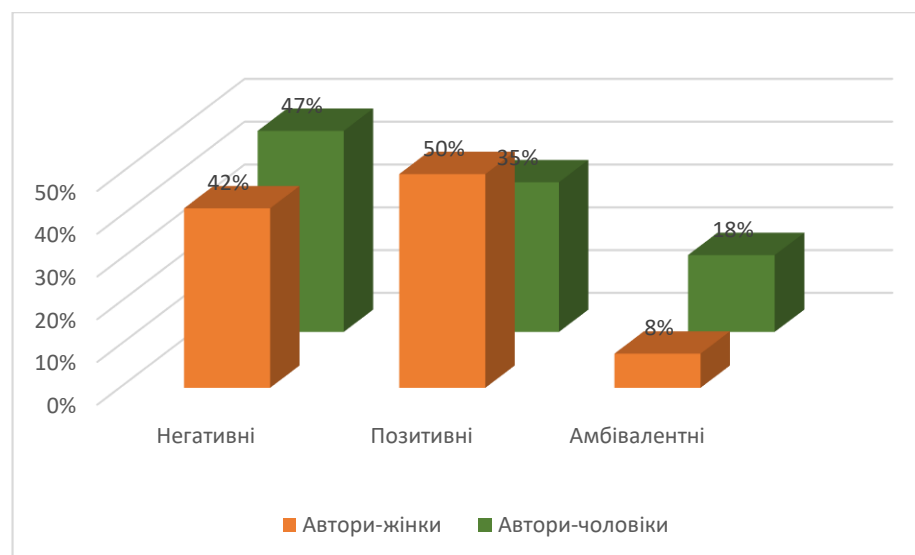


Рис. 3.3. Співвідношення емоційних концептів в творах АЧ та АЖ XIX ст.

Емотивний компонент комунікативного акту тісно пов'язаний із оцінкою смислу висловлення чи дискурсу вцілому. Нейтральних емоцій не буває. Негативні емоції викликають почуття незадоволення і вимагають зміни ситуації [Красавский, 2001]. З точки зору філософії, психології, релігієзнавства негативні

емоції є деструктивними як для психологічного, так і для фізичного здоров'я людини.

Негативні емоції виникають при дефіциті інформації, невдачах та при невиправдані очікувань людей. Деякі негативні емоції полярні, тобто вони мають протилежну позитивну пару (*trouble* «занепокоєння» – *calmness* «спокій»). Однак їхні наслідки не завжди негативні, так як іноді можуть стимулювати активність людини, спрямовуючи її на подолання перешкод [Изард, 1980, с. 342].

Вибірка негативних емоційних концептів з творів АЧ та АЖ XIX ст. налічує 1152 репрезентації. Бачимо, що в творах АЧ XIX ст. домінують *негативні* емоційні концепти, в той час як в творах АЖ XIX ст. – *позитивні*. Як в творах АЧ, так і в творах АЖ було знайдено 39 концептів, що передають негативні емоції різного ступеня напруженості та стійкості (наприклад, *anger* «злість», *disappointment* «розчарування», *distress* «страждання», *fear* «страх», *grief* «горе», *indignation* «обурення», «*irritation*» роздратування та інші), однак їхній тип подекуди різний (Додаток Б, табл. Б.1). Статистичні підрахунки обчислення критерію  $\chi^2$  та коефіцієнта взаємної спряженості *K*, підтверджують статистично значущі результати:  $\chi^2 = 220,83$ ;  $K = 0,17$  / при  $df = 44$ , тобто негативні емоції в нашому науковому пошуку творів XIX ст. дійсно більш притаманні творам АЧ (Додаток В, табл. В.1).

Найбільш репрезентативними негативними емоційними концептами в досліджуваному матеріалі АЧ XIX ст. є наступні: *anger* «злість» (49), *fear* «страх» (46) та *shame* «сором» (38) (Додаток Б, табл. Б.1), в творах АЖ XIX ст. - *anger* «злість» (82), *fear* «страх» (74) та *sadness* «смуток» (54).

Бачимо, що як АЖ, так і АЧ XIX ст. найбільше відображали негативний емоційний концепт *anger* «злість» (Додаток В, табл. В.1). Автори використовували лексику, що описує емоції, а саме дієслова (*cry*, *frown*, *exclaim*, *scream*, *yell* тощо) та іменникові конструкції (*with anger*, *with bitterness*, *with displeasure* тощо), та лексику, що виражає емоції. Наприклад: 'Oh, the little villain! That's the way he meant to pay me for keeping my word to Mother. I'll give him

*a hearty scolding and bring him to beg pardon', cried Jo, burning to execute immediate justice* (Louisa M. Alcott) – вигук перед лайливим звертанням в окличному реченні (*Oh, the little villain!* «О, малий негідник!») вказує на високий ступінь емоції головної героїні твору Л. М. Олкот «Маленькі жінки»; Джо погрожує Джону (*I'll give him a hearty scolding* «Я його відшмагаю від душі»), що є непрямим відображенням злості; слова автора, які характеризують тон, яким говорить персонаж (*cried Jo, burning to execute immediate justice* «крикнула Джо, згораючи від бажання встановити справедливість»), доповнюють емотивну ідею даного ЕМК.

Автори XIX ст., виражаючи емоцію *anger* «злість» спрямовану на інших персонажів, часто вживаються слова-вигуки релігійного характеру *Good Heaven* «Боже Милостивий», *thank God* «дякуючи Богу», *my God* «Боже мій» та інші. Духовне життя було надважливим та безумовною складовою правильного та вмиротвореного існування, воно давало вірянам душевний захисток та надію на вічний порятунок. Бог – центр добра, миру та спасіння, що не могло не знайти свій відбток в мові, і відповідно в художній літературі. Наприклад: *'Gazing at Pearl, Hester Prynne often dropped her work upon her knees, and cried out with an agony which she would fain have hidden, but which made utterance for itself, betwixt speech and a groan, "O Father in Heaven – if Thou art still my Father – what is this being which I have brought into the world!"* (Nathaniel Hawthorne) – Н. Готорн опосередковано передає емоційний стан злість головного персонажу Естер Прін, яка незадоволена поведінкою дитини. Автор описує її погляд *Gazing at Pearl* «виприщившись на Перл» та голос *cried out with an agony* «крикнула з болем», *betwixt speech and a groan* «чи то мовою, чи то стогоном». Репліки героїні доповнюють відтворення негативного стану риторичним запитанням до Бога - *"O Father in Heaven – if Thou art still my Father – what is this being which I have brought into the world!"* «О, Боже на Небесах, якщо Ти досі мій Бог – що це за створіння я привела в цей світ!».

Наступний за кількістю репрезентацій емоційний концепт *fear* «страх» як в творах АЧ (46), так і в творах АЖ (74) XIX ст. (Додаток В, табл. В.1). АЖ частіше емотивами-прикметниками передавали емоцію «страх» (*afraid, scared, alarmed, frightened* тощо), в той час як АЧ стилістичними засобами, зокрема метафорами (*to turn heart sick and faint, to frighten to death, the heart shrink and shudder* тощо).

Образно передає зовнішній прояв «страху» містера Дімсдейла у романі «Багряна Літера» Н. Готорн: “*He absolutely trembled and turned pale as ashes, lest his tongue should wag itself, in utterance of these horrible matters, and plead his own consent for so doing without his having fairly given it. And even with this terror in his heart, he could hardly avoid laughing, to imagine how the sanctified old patriarchal deacon would have been petrified by his minister’s impiety!*” (Nathaniel Hawthorne) – негативна емоція настільки сильна, що художній персонаж навіть починає сміятися в істеричі *even with this terror in his heart, he could hardly avoid laughing* «навіть з жахом в серці він не міг стримати сміх».

Про зв’язок сорому й страху згадується у працях Ю. М. Лотмана, який вважає сором психологічною рисою інтелігентної людини, створеною культурою: «Для людей з інтелігентною психологією регулятивною властивістю є сором, а для людей безсоромних регулятивною властивістю є страх: я не роблю, тому що боюсь» [Лотман, 2005, с. 499].

Третьою за кількістю репрезентацій негативного концепту в творах АЧ – це емоційний концепт *shame* «сором», що налічує 38 прикладів (Додаток В, табл. В.1). Найчастіше дана емоція спрямована на самого мовця і репрезентована прямою номінацією, а саме іменниковими конструкціями (*with shame, with disgrace, with dishonour, in mortification* тощо). Визначальна ознака сорому, яка є ядром відповідного концепту і детермінує інші концептуальні ознаки, пов’язана з когнітивною оцінкою суб’єктом власного стану: «Сором є зародковий, але різко виражений гнів людини на саму себе» [Гегель, 1977, с. 121].

Усвідомлюючи жах та незворотність ситуації Артур Дімсдейл в творі Н. Готорна «Багряна літера», стоячи на місці, де відбулася публічна страта його коханої, відчував страх і сором, тому що всі люди звинувачували його в бездіянні: “*All people, in a word, would come stumbling over their thresholds, and turning up their amazed and horror-stricken visages around the scaffold. Whom would they discern there, with the red eastern light upon his brow? Whom, but the Revered Arthur Dimmesdale, half frozen to death, overwhelmed with shame, and standing where Hester Prynne had stood!*” (Nathaniel Hawthorne) – автор прямо номінує емотивний стан персонажу *overwhelmed with shame* «переповнений сорому». В XIX столітті найбільшого страху та сорому викликала думка про публічну страту та безчестя себе чи родини.

В творах АЖ третім за кількістю негативний емоційний концепт є *sadness* «смуток» (54) (Додаток В, табл. В.1), який найчастіше відтворений емпатичною конструкцією “*How+adj*”. Однак, зустрічаємо як в прямій персонажній номінації емоції – *How sad to be lying now on sickbed, and to be in danger of dying!* (Charlotte Bronte), так і в авторській номінації емотивного стану через опис атмосфери в тій, чи іншій ситуації – *How still the room was as they listened breathlessly, how strangely the day darkened outside, and how suddenly the whole world seemed to change, as the girls gathered about their mother, feeling as if all the happiness and support of their lives was about to be taken from them* (Louisa M. Alcott) – емотивна пресупозиція даного ЕМК транслює читачу емоцію «смуток».

Проаналізувавши репрезентацію негативних емоцій у творах АЧ XIX ст., бачимо, що найменш кількісними є такі емоційні концепти як *despicableness* «презирливість» (1), *melancholy* «туга» (1), *reproach* «докір» (1), *disgust* «огида» (2), *disdain* «зневага» (2), *indifference* «байдужість» (2), *panic* «паніка» (2), *scorn* «презирство» (2), *suspicion* «підозра» (2), *vexation* «прикрість» (2). Водночас в творах АЖ XIX ст. всі вище перелічені емоції, окрім *panic* «паніка», *despicableness* «презирливість», у шість-вісім разів частіше зустрічаються, тобто можна стверджувати, що це фемінінно притаманні емоції. Найменш

репрезентативними емоціями в творах АЖ XIX ст. є такі: *disgust* «огойда» (4), *exhaustion* «виснаження» (2); *jealousy* «ревнощі» (2), *madness* «божевілля» (2), *regret* «шкодування» (4).

Своє відтворення не знайшли в творах АЧ XIX ст. такі негативні емоційні концепти як *boredom* «нудьга», *depression* «депресія», *disbelief* «зневіра», *envy* «заздрість», *exhaustion* «виснаження», *humiliation* «приниження», *hysteria* «істерика», *offence* «образа», *timidity* «боязкість», *revulsion* «огойда», *regret* «шкодування», а в творах АЖ XIX ст. – *depression* «депресія», *disbelief* «зневіра», *dismay* «тривога», *hesitation* «вагання», *hopelessness* «безнадійність», *humiliation* «приниження», *hysteria* «істерика», *panic* «паніка», *revulsion* «огойда», *suspicion* «підозра». Помічаємо, що такі емоційні концепти як *depression* «депресія», *disbelief* «зневіра», *humiliation* «приниження», *hysteria* «істерика», *revulsion* «огойда» не властиві творам XIX ст. (Додаток Б, табл. Б.1).

### 3.2.2. Концептуальний домен «Позитивні емоції»

Позитивні емоції відповідають за піднесений настрій: захоплення, радість, задоволення тощо. Вони виникають в разі досягнення своїх мрій та цілей [Пэйн, 2008].

Позитивні емоції в досліджуваних творах АЧ XIX ст. налічує 285 приклади та 865 – в творах АЖ XIX ст. (Додаток Б, табл. Б.2). Результати статистичних обчислень показали, що позитивна емотивність є значущою для творів АЖ ( $\chi^2 = 111,05$ ;  $K = 0,14$  / при  $df = 25$ ). 23 концепти позитивної емотивності фіксуємо у матеріалі АЧ, і 25 – у творах АЖ. *Hope* (2) «надія» знаходить своє відтворення тільки в творах АЧ; *pity* «жалість» (11), *respect* «повага» (7), *romance* «романтика» (8) зустрічаємо лише в романах АЖ.

Найбільше репрезентацій мають наступні позитивні емоційні концепти в творах АЧ XIX ст.: *merriment* «веселість» (45), *joy* «радість» (41), *happiness* «щастя» (38), *love* «любов» (27), *pleasure* «приємність» (24), *delight* «захват» (21), *sympathy* «співчуття» (12), *cheerfulness* «бадьорість» (12). Водночас АЖ



XIX ст. найчастіше відтворювали *pleasure* «приємність» (145), *joy* «радість» (126), *happiness* «щастя» (88), *love* «любов» (63), *interest* «цікавість» (50), *satisfaction* «задоволення» (45) (Додаток Б, табл. Б.2).

Аналіз вибірки показав, що позитивна емотивність у творах АЧ XIX ст. найчастіше представлена емоційним концептом *merriment* «веселість», яка налічує 45 репрезентацій (Додаток В, табл. В.2). Емоційний стан *merriment* «веселість» найчастіше автори відтворювали прямою номінацією, а саме лексичними засобами, що виражають емотивність – вигуками (*o* «ох», *oh* «о», *alas* «ах», *ha* «ха») в поєднанні з емотивно-оцінною лексикою (*very nice* «дуже гарно», *good* «добре», *fortunate* «щасливий», *excellent* «відмінно», *pity* «шкода», *splendid* «дивовижний») в окличних реченнях. Наприклад: “*Oh, that is most fortunate!*” *he had then said to himself* (Nathaniel Hawthorne).

Позитивну емотивність в досліджуваних творах АЖ найчастіше репрезентує емоційний концепт *pleasure* «приємність», який налічує 145 прикладів (Додаток В, табл. В.2). З філософської точки зору, частоприємність ототожнюється з щастям. Згідно з Кантом, у феноменальному світі справність бажання чуттєво подразненого суб’єкта скерована на реалізацію об’єкта, існування якого подано йому розумом як таке, що обіцяєприємність. Щастя є наслідком заспокоєння всіх можливих наявних схильностей і потягів, що наповнюють чуттєве єство людської істоти [Kant, 1966, s. 816]. Стосовно лінгвістичного відтворення емоції *pleasure* «приємність», то було помічено, що АЖ XIX ст. активно застосовували лексику, що описує емоційний стан, наприклад: *...the four sisters, who sat knitting away in the twilight, while the December snow fell quietly without, and the fire crackled cheerfully within. It was a comfortable room, though the carpet was faded and the furniture very plain, for a good picture or two hung on the walls, books filled the recesses, chrysanthemums and Christmas roses bloomed in the windows, and a pleasant atmosphere of home peace pervaded it* (Louisa M. Alcott).

Другий за кількістю репрезентацій позитивної емотивності як в творах АЧ (41), так і в творах АЖ (126) ХІХ ст. – концепт *joy* «радість» (Додаток В, табл. В.2). Представники різних лінгвокультур по-різному виражають радість у структурованих вербалізованих ментальних аналогах ситуації переживання емоції. Ця емоція знаходить своє відображення в англійському художньому тексті авторів-чоловіків за допомогою опису емоційних кінем в авторській номінації емоційного стану, до прикладу: *There played around her mouth and beamed out of her eyes a radiant and tender smile, that seemed gushing on her cheek, that had been long so pale* (Nathaniel Hawthorne). Контекстуальна реалізація художньо-ідейного задуму відтворення емоції «радість» авторами-жінками ХІХ ст. теж найчастіше відбувається за допомогою лексики, що описує емоційний стан, а саме опису кінем губ, наприклад: *A quick, bright smile went round like a streak of sunshine. Beth clapped her hands, regardless of the biscuit she held, and Jo tossed up her napkin, crying, 'A letter! A letter! Three cheers for Father!'* (Louisa M. Alcott).

Аналіз вибірки показує, що як в творах АЧ, так і в творах АЖ третім за кількістю репрезентацій позитивної емотивності є концепт *happiness* «щастя», яка налічує 41 приклад в творах АЧ та 88 в творах АЖ (Додаток В, табл. В.2). Головна суть щастя у ХІХ ст. за філософом-ідеалістом Г. Фіхте, – теоцентричність. На його думку, щастя для людини можливе лише через релігію, в усвідомленні своєї єдності з Богом. [Fichte, 1946]. Найменш кількісними концептами позитивної емотивності творів АЧ є: *gratitude* «вдячність» (4), *hope* «надія» (2), *remorse* «каяття» (2), *shyness* «соромязливість» (2), *tenderness* «ніжність» (2). Відтворення емоції «щастя» авторами-жінками ХІХ ст. найчастіше відбувається за допомогою лексико-семантичних засобів, що виражають емоції (вигуки та емотивно-оцінна лексика) та за допомогою стилістичних засобів. Водночас даний емоційний стан репрезентується як словами автора – *As they gathered about the table, Mrs. March said, with a particularly happy face, 'I've got a treat for you after supper.'* (Louisa M. Alcott), так і в репліках художніх персонажів – *... I shall never*

*forget that glorious summer evening, and always remember with delight that steep hill, and the edge of the precipice where we stood together, watching as splendid sunset mirrored in the restless world of waters at our feet – with hearts filled with gratitude to Heaven, and happiness, and love – almost too full for speech* (Anne Bronte). Образне порівняння наступного прикладу демонструє культурно-когнітивний фокус мислення суспільства – *...but especially with her dear brother John, she was as happy as a lark* (Anne Bronte). – саме журавель асоціюється з щастям в англійців.

Найменш репрезентативними в творах АЖ є наступні емоційні концепти позитивної емотивності: *desire* «жадання» (7), *pity* «жалість» (11), *patience* «терпіння» (9), *respect* «повага» (7), *romance* «романтика» (8) (Додаток В, табл. В.2).

XIX століття як в англійській літературі – це період, в якому як АЧ, так і АЖ основну увагу приділяють внутрішньому душевному світу та долі художнього персонажу. Художній персонаж ХХІ ст. – сильна енергійна особистість високих моральних та духовних цінностей.

### 3.2.3. Концептуальний домен «Амбівалентні емоції»

З погляду філософії амбівалентність проявляється у «неоднозначному ставленні людини до навколишнього середовища, у суперечливості системи цінностей» [Кирий, 2009, с. 4]. Амбівалентні емоції властиві як творах АЧ, так і творах АЖ ( $\chi^2 = 44,45$ ;  $K = 0,22$  / при  $df = 9$ ). Результати нашого дослідження показують, що *surprise* «здивування» (32), *excitement* «хвилювання» (30), *worriedness* «хвилювання» (12) є найчисельнішими в творах АЧ.

За кількістю репрезентацій в досліджуваних творах АЧ, так і в творах АЖ XIX ст. амбівалентні емоційні концепти є найменш репрезентативними і налічують – 126 прикладів у творах АЧ та 190 – у творах АЖ XIX ст. (Додаток В, табл. В.3).

В досліджуваному матеріалі АЧ XIX ст. було виявлено 10 амбівалентних концептів, а в творах АЖ лише 7.

*Excitement* «хвилювання» (71), *surprise* «здивування» (53) та *shock* «шок» (23) мають найбільшу текстову відтворюваність в творах АЖ. *Astonishment* (11) «подив», *embarrassment* (5) «замішання», *impression* «враження» (7) знаходимо тільки в творах АЧ XIX. А от концепт *perplex* «збентеження» (10), який знаходимо в творах ХХІ ст., не зустрічається в даному періоді (Додаток Б, табл. Б.3).

Найбільш репрезентативним амбівалентним емоційним концептом в творах АЧ XIX ст. є *surprise* «здивування», репрезентований в 53 ЕМК. Оскільки емотивна амбівалентність – це складне поєднання протилежних почуттів, думок, бажань [Зелінська, 2001, с.24], тому й прослідковується полярність чинників (позитивні/негативні) виникнення даного емоційного стану. Словами автора, що характеризують невербальний прояв емоції, найчастіше відтворена амбівалентна емоція *surprise* «здивування»: *The man looked surprised and a little embarrassed* (Wilkie Collins). *“Yes; it is Hester Prynne!” she replied, in a tone of surprise* (Nathaniel Hawthorne).

У творах АЖ XIX ст. концепт *excitement* «хвилювання», який налічує 71 приклад, є найуживанішим. Аналіз прикладів даної групи доводить, що сновну кількість прикладів даної емоції представлена лексикою, що виражає емоції в поєднанні з художнім означенням чи метафорою, наприклад: *If I had now, in some measure, got rid of the **mauvaise honte** [French ‘shyness’] that had formely oppressed me so much; there was a pleasing excitement in the idea of entering these unknown regions, and making my way alone among its strange habitants* (Anne Bronte), так і негативні –

*...flushed with excitement, and laughing, half in mirth and half in reckless desperation, as it seemed to me* (Anne Bronte).

Другим за кількістю репрезентацій амбівалентної емотивності в творах АЧ XIX ст. є емотивний концепт *excitement* «хвилювання», який налічує 30 прикладів (Додаток В, табл. В.2). Причиною амбівалентного емоційного стану художнього персонажу знову-таки є як позитивні – *The excitement of Mr. Dimmesdale’s feelings*

as he returned from his honourable interview with Hester lent him unaccustomed physical energy, and hurried him townward at a rapid pace (Nathaniel Hawthorne), так і негативні фактори - *After her return to the prison, Hester Prynne was found to be in a state of nervous excitement that demanded constant watchfulness, lest she should perpetrate violence on herself, or do some half-frenzied mischief to the poor babe* (Nathaniel Hawthorne). Пряма номінативна номінація є найчастішим засобом відтворення амбівалентної емоції *excitement* «хвилювання».

У творах АЖ XIX ст. другим за кількістю відтворень концептом амбівалентної емотивності є *surprise* «здивування» (53) (Додаток В, табл. В.2). Чим вищий ступінь інтенсивності емоції, тим більше прослідковується позалінгвальних проявів [Шаховский, 2012]. Оскільки, більша частина прикладів – це інтенсивні короточасні емоції, то автори передають фізіологічний прояв емоційного стану художнього персонажу, наприклад, «здивування», що супроводжується вибухом сміху, відтворено в наступному прикладі: *My mother uttered an exclamation of surprise and laughed* (Anne Bronte). Знову причини даної емоції як позитивні, та і негативні. Приємне «здивування» проілюструє наступний приклад: *She was so glad and surprised she took it right in her arms, and thanked him over and over* (Louisa M. Alcott). Неприємно здивована Джо («Маленькі жінки» Л. Олкот): *She stood and stared at him for a minute, looking both surprised and displeased...* (Louisa M. Alcott).

Третій за кількістю репрезентацій концепт амбівалентної емотивності в творах АЧ XIX ст. є *worriedness* «переживання», який налічує 12 прикладів (Додаток В, табл. В.2). Аналіз вибірки показує, що автори найчастіше опосередковано передають даний емоційний: *He expressed a great alarm at his pastor's state of health, but was anxious to attempt the cure, and, if early undertaken, seemed not despondent of a favorable result* (Nathaniel Hawthorne).

Водночас в творах АЖ XIX ст. емоційний концепт *shock* «шок» займає третє місце за кількістю репрезентацій і налічує 23 приклади (Додаток В, табл. В.2). Відомо, що стан шоку, зазвичай викликаний сильним спантеличенням, має

астенічні наслідки, тобто в свідомості на певний час блокуються сигнали до руху, дій чи мовлення [Пэйн, 2008, с. 432]. В стані шоку художнім персонажам бракує слів для вираження емоції: *I was so much shocked and terror-stricken that I could not speak, to ask the information I so much longed yet dreaded to obtain (Anne Bronte).*

Цікавою особливістю майстерного відтворення амбівалентності емоційного стану авторів-чоловіків та авторів-жінок XIX ст. є поєднання двох полярних концептів в межах одного ЕМК – позитивної та негативної емоції для реалізації свого емотивно-ідейного задуму. Наприклад, такі поєднання, як *joy and sorrow* «радість та сум», *smile and scowl* «посмішка та насупленість», *anger and merriment* «злість та веселість», *joy and horror* «радість та жах»: *Certainly, if the meteor kindled up the sky and disclosed the earth with an awfulness that admonished Hester Prynne and the clergyman of the day of judgement, then might Roger Chillingworth have passed with them for the archfiend, standing there with a smile and scowl, to claim his own* (Nathaniel Hawthorne).

Отже, при організації емотивних текстових фрагментів АЧ та АЖ XIX ст. активно використовують концепти всіх трьох типів емотивності (негативної, позитивної та амбівалентної). Основна їхня мета – вираження емоцій, почуттів, оцінка дій художніх персонажів та відтворення ідейно-художніх задумів автора за допомогою загально встановлених та індивідуально-авторських мовних одиниць.

### **3.3. Емотивний фон творів XIX ст.**

Емотивність тексту має дві сторони: план змісту і план вираження [Шаховский, 2012]. Гендерні особливості плану вираження емотивності досліджуваних творів XIX та XXI ст. ми розглянули, проаналізувавши її вербальну реалізацію та домінуючі емоційні концепти. Тепер розглянемо план змісту, а саме емотивний фон та емотивну тональність. Емотивно зміст з одного боку реалізується у вигляді емотем і входить до когнітивного змісту тексту, а з іншого, – є частиною емотивно-прагматичних стратегій наратора. План вираження емотивності є лінійним і представлений у тексті набором мовних і

текстових маркерів емоцій, які транслюють багаторівневий емотивний зміст твору вцілому [Мартинюк, 2006].

Функціонально-семантична категорія емотивності в тексті може бути представлена як комплекс диференційованих понять, що відображають її зміст і форму: емотивний фон, емотивна тональність, емотивне забарвлення [Іонова, 1998].

Емотіологія та психолінгвістика давно звернули увагу на поняття емотивного фону, так як саме мотивація є рушійною психологічною силою, яка спонукає людини до діяльності, в тому числі й до комунікації. Таким чином саме емоції слугують емотивним фоном для певних вчинків та дій особистості [Гамзюк, 2000].

В. А. Маслова вважає, що найважливішим джерелом емотивності тексту є його зміст. На думку дослідниці «зміст тексту є потенційно емоціогенним, тому що завжди знайдеться реципієнт, для якого він виявиться особистісно значущим. Емоціогенний зміст тексту – це, в кінцевому рахунку, емоціогенні фрагменти світу, відображені у тексті» [Маслова, 2009, с. 21].

Особливості емотивного фону та емотивної тональності визначають специфіку емотивного змісту різних типів тексту і знаходять своє відображення у характері емотивного забарвлення. Емотивний фон тісно переплітається із певним колом тем тексту, тобто емоційними ситуаціями, які є потенційно емотивними для носіїв даної культури. Такі теми називають *емотемами*, і вони є віддзеркаленням внутрішнього світу людини (в нашому дослідженні – АЧ та АЖ) об'єктивно існуючої реальності. На думку С.В. Іонової, існують три типи ситуацій, які можуть бути потенційним джерелом емотем: а) прецедентно емотивні ситуації, б) ситуації, засновані на категорії «не норми»; в) ситуації, які експлікують емоційні стани. [Іонова, 1998, с. 42].

Відомо, що задум автора та інтенційний вибір теми прозового твору, за допомогою експліцитних та імпліцитних мовних засобів реалізує одну з основних функцій тексту – викликати емоційну реакцію читачів. Відтак, емотивний фон

тору – це сукупність емотивних тем в тексті, емоційні настанови та реакції на них [Маслова, 1991, с. 180].

Наратор та художній персонаж персонаж займають центральне положення в художньому творі. Почуття, які автор приписує персонажу, постають у тексті як об'єктивно існуючі в дійсності, а почуття, які відчуває та виражає автор, мають суб'єктивне забарвлення. У цілісному тексті рівень персонажів і рівень авторської свідомості гармонійно переплітаються і становлять емотивну складову тексту, але, варто зазначити, що образи автора та персонажа часто протистоять один одному та не є рівноправними. Сукупність емоцій у тексті є своєрідною динамічною множинністю, що змінюється під час розвитку сюжету. Емоції відображають внутрішній світ персонажу в різних умовах, у відносинах з іншими персонажами. Тому, як наслідок, теми, які обирає автор, теж є близькими та зрозумілими, як письменнику, так і читачеві. Закономірно, що теми прозових творів, написані в той, чи інший період є віддзеркаленням світових подій та духовно-моральних цінностей відповідного відрізка часу. Тема (від грец. *Thema* - букв., То, що покладено в основу [ukrlit.net]) - предмет художнього зображення (те, про що йдеться) і художнього пізнання (все те, що стало основою авторського інтересу, осмислення і оцінки). Тема як фундамент художнього твору підпорядковує собі окремі елементи твору, становить, за словами Б. В. Томашевського, «єдність значень окремих елементів твору» [Томашевський, 1996, с. 176].

Література як вид мистецтва має величезні можливості зображення явищ життя, думок і почуттів людини, реальних і фантастичних об'єктів дійсності. Тому тематика художніх творів багата і різноманітна. Художні теми підрозділяються в літературознавстві на кілька груп. По-перше, предметом пізнання в літературі стають «вічні теми». Це комплекс значущих для людства в усі епохи, і в усіх літературах явищ - теми життя і смерті, світла і темряви, любові, свободи, обов'язку та інші. У літературах різних країн та в різні літературні епохи ці теми переломлюються і усвідомлюються письменниками по-своєму, але завжди є



невід'ємною частиною тематики, так як їх предмет завжди цікавий і важливий для читача. По-друге, в художніх творах зображуються реалії життя народів, країн і часів в їх історичній конкретності. Національна специфіка життя людей, традиції та побутової уклад, важливі історичні події, війни і революції, палацовий етикет і народні святкування – все, що оточує життя людей певної епохи, становить предмет культурно-історичної тематики [Биценко, 2004, с. 12].

В нашому науковому пошуку ми основну увагу звертаємо на гендерну специфіку вибору та відтворення емотем в діахронічному розрізі англійської літератури ХІХ та ХХІ ст.. Усвідомлюючи, що кожен художній твір являє собою комплекс емоцій, різної інтенсивності та динаміки, ми зробили спробу виділити одну основну емоцію, на якій базується емотема творів АЧ ХІХ ст. та емоцію, яка є формуючою емотему творів АЖ ХІХ ст.

Аналіз вибірки творів АЧ ХІХ ст. дає змогу зробити висновок, що домінуючою емотемою для нараторів-чоловіків в даний період є тема *соціальна нерівність*. Бачимо, що письменники-чоловіки цього періоду переживали глибоке незадоволення ходом розвитку країни, тому в їхніх творах домінують драматичні, навіть трагічні тони, відчуття недовершеності світу і людини, настрої туги, усвідомлення трагізму людського буття. З'явився новий художній персонаж — людина з роздвоєною психікою, яка несла у своїй душі штамп приреченості. На цьому етапі твори АЧ набували філософської спрямованості. Значну роль почали відігравати надприродні сили та посилюлися містичні мотиви.

Головні герої «нижчого» соціального класу прагнуть змін, не втрачають надії на краще життя: *For today a new man is beginning to rule over them; and so – as has been the custom of mankind ever since a nation was first gathered – they make merry and rejoice; as if a golden year were at length to pass over the poor old world! It was as Hester said, in regard to the unwonted jollity that brightened the faces of the people. Into this festal season of the year – as it already was, and continued to be during the greater part of two centuries... (Nathaniel Hawthorne).*

Авторам-чоловікам XIX ст. не байдужий тягар нелюдських законів і несправедливих порядків того часу, встановлених лицемірним суспільством. Часто соціальна несправедливість призводить до поступового падіння людини. АЧ задумуються, чи подолають герої труднощі перемін в їхньому житті: *He suddenly grew older. It had been the yearning of his heart to find something to anchor on, to cling to – for some place which he could call admirable. Should he find that place in this city if he could get there? ... As the halo had been to his eyes when gazing at it a quarter of an hour earlier, so was the spot mentally to him as he pursued his dark way* (Thomas Hardy).

Художні персонажі, що представляють робітничий клас, є добре вихованими та тактовними. Несприйняття соціальної нерівності часто провокувало суперечливі, іноді навіть бунтарські думки, але ні в якому разі не дії: *With that, she pounced upon me, like an eagle on a lamb, and my face was squeezed into wooden bowls in sinks, and my head was put under taps of water-butts, and I was soaped, and kneaded, and towelled, and thumped, and harrowed, and rasped, until I really was quite beside myself* (Charles Dickens).

Помічаємо, що вольовими головними героями є не лише чоловіки, а й жінки, яким не до вподоби соціальна несправедливість: *She started up with the activity of a young woman, went to the window, waited till the clergyman passed, and bowed to him solemnly. ... 'There!' she said. 'What do you think of that for a woman with a lost character? How does your speculation look now?' The singular manner in which she had chosen to assert herself, the extraordinary practical vindication of her position in the town which she had just offered, had so perplexed me that I listened to her in silent surprise...* (Wilkie Collins).

Проаналізувавши вибірку творів АЖ XIX ст. нашого наукового пошуку, можемо стверджувати, що основна емотема для АЖ даного літературного періоду є тема *сім'я*, а саме стосунки між батьками, між батьками та дітьми, між дітьми.

Характер роману АЖ XIX ст. істотно відрізнявся від романів АЧ XIX ст. Зміни у суспільній і духовній сфері життя перерозподілили й соціальні ролі

чоловіків та жінок даного періоду. Відтак, головне місце жінки в суспільстві ще більше закріпилося в сім'ї. Тепер письменники-жінки все частіше спиралися на традиції сентиментального побутового роману із суттєвим акцентом на сімейному, буденному, прозаїчному. В центрі уваги взаємовідносини всередині сім'ї.

Усі твори АЖ XIX ст. нашої вибірки пронизані емоціями любові та поваги як батьків до дітей, так і дітей до батьків, наприклад:

*Dear papa! If he had troubled himself less about the affliction that threatened us in case of his death, I am convinced that dreaded event would have not taken place so soon* (Anne Bronte) – донька співпереживає батьку;

*“Mother, I'm going to work Mr. Laurence a pair of slippers. He is so kind to me, I must thank him, and I don't know any other way. Can I do it?” asked Beth, a few weeks after that eventful call of his.*”

*“Yes, dear. It will please him very much, and be a nice way of thanking him/ The girls will help you about them, and I will pay for the making up,” replied Mrs. March, who took peculiar pleasure in granting daughter's requests...*” (Louisa M. Alcott) – мати завжди рада допомогти доньці, більше того заохочує й сестер долучитися.

Навіть суперечка між батьками та дітьми відбувається толерантно, обов'язково з повагою комунікантів один до одного:

*“Papa, I won't even think about your reason again. But then I shall have to plague you with another question. I've had no new gown this year, and I've outgrown all my last summer frocks. I've only three that I can wear at all...”*

*“That'll do that you have got on, won't it? It's a very pretty colour.”*

*“Yes; but, papa... it's made of woollen, and so hot and heavy...”*

*“I wish girls could dress like boys,” said Mr. Gibson, with a little impatience.*” (Elizabeth Gaskell).

Реалізація емотеми *сім'я* включає широкий діапазон емоцій ЕМК – від «радості» та «щастя»:

*How delightful it would be to be a governess! To go out into the world; to enter into a new life; to act for myself; to exercise my unusual faculties; to try my unknown powers; to earn my own maintenance, and something to comfort and help my father, mother, and sister, besides exonerating them from the provision of my food and clothing; and show papa what his little Agnes could do...* (Louisa M. Alcott) – донька мріє про краще майбутнє, щоб допомогти сім'ї з фінансовою скрутою;

– до «печалі» та «страждання»:

*“Self-abandoned, relaxed, and effortless... I lay faint; longing to be dead.*

*‘[God] Be not far from me, for trouble is near: there is none to help.’*

*It was near: and as I lifted no petition to Heaven to avert it – as I had neither joined my hands, nor bent my life lorn, my love lost, my hope quenched, my faith death-struck, swayed full and mighty above me in one sullen mass. That bitter hour cannot be described: in truth, ‘the waters came into my soul; I sank in deep mire: I felt no standing; I came into deep waters; the floods overflowed me.’* (Charlotte Bronte) – роздуми відчаю дитини-сироти.

*Beth nestled up to her, and whispered softly, ‘I wish I could send my bunch to Father. I’m afraid he isn’t having such a merry Christmas as we are.’* (Louisa M. Alcott) – смуток за батьком, який пішов на фронт.

Спосіб реалізації емотем *соціальна нерівність* в творах АЧ та сім'я в творах АЖ XIX ст. в різних творах має варіативний характер, однак різні емоційні переживання чітко прослідковуються у маскулінно-маркованих та фемінно-маркованих текстах нашого наукового пошуку.

Бачимо, що сукупність таких ЕМК, як у наведених прикладах, і створюють емотивні фони творів АЧ та АЖ XIX ст., які є віддзеркаленням як реалій тогочасного життя, так і гендерної приналежності наратора з відповідним світосприйняттям та психологічною реакцією на події в суспільстві.

### 3.4. Емотивна тональність творів ХІХ ст.

Емотивна тональність – це текстова категорія, зміст якої полягає у психічному саморозкритті автора і в посиленому впливі на адресата [Матвеева, 1990, с. 134]. Всі тексти мають тональний зміст, інтенсивність якого залежить від ідейно-художнього задуму автора.

С. В. Іонова розділяє тексти, в залежності від їхньої емотивної тональності, на наступні види:

- 1) емотивна тональність егоцентричного (автороцентричного) типу, в центрі якої домінують бажання автора передати власні емоції;
- 2) емотивна тональність об'єктивного типу, в якій домінуючими є емоції оповідача та персонажа;
- 3) емотивна тональність адресатного типу, спрямована на емоційну сферу читача [Іонова, 1998].

Однак, проаналізувавши твори АЧ та АЖ ХІХ ст. нашої вибірки, можемо стверджувати, що всі три типи емотивної тональності в межах одного художнього твору тісно переплітаються. Бачимо, що емотивна тональність накладається на емотивний фон твору, доповнюючи один одного.

У досліджуваних творах АЧ ХІХ ст., головною емотемою яких є соціальна нерівність, емотивним фоном є емоції «страху», «незадоволення», «неприятність», «злість», «відчай». Помічаємо, що відповідна емотивна тональність, яка є співзвучна емоціям, доповнює емотивний фон. АЧ частіше використовували емотивну тональність *об'єктивного типу*. Наприклад, художній опис містера Уіка, який був соціально вищий, ніж головний персонаж, з твору Ч. Діккенса «Великі сподівання» відразу налаштовує читача проти нього: *He wore his hat on the back of his head, and looked straight before him: walking in a self-contained way as if there were nothing in the streets to claim his attention. His mouth was such a post-office of a mouth that he had a mechanical appearance of smiling* (Charles Dickens).

Несприйняття нових умов життя та неспроможність реалізувати свої плани призводять художнього персонажа до відчаю: *Jude went on to the stone-yard where*

*he had worked. But the old sheds and bankers were distasteful to him; he felt it impossible to engage himself to return and stay in this place of vanished dreams. He longed for the hour of the homeward train to Alfredston...* (Thomas Hardy).

Усвідомлюючи невідворотність трагічного кінця життя, головна героїня у відчаї викидає свій найдорожчий талісман, який не допоміг їй в таку важку мить: *With these words, she advanced to the margin of the brook, took up the scarlett letter, and fastened it again into her bosom. Hopefully, but a moment ago, as Hester had spoken of drowning it in the deep sea, there was a sense of inevitable doom upon her, as she thus received back this deadly symbol from the hand of fate. She had flung it into infinite space* (Nathaniel Hawthorne)!

У творах АЖ XIX ст. переважає емотивна тональність *адресатного типу* у поєднанні з об'єктивним типом, тобто спрямована викликати певні емоції у читача. Емотивний фон *сім'я* реалізується через відтворення як позитивних емоцій (любов, повага, радість тощо), так і негативних (співчуття, співпереживання тощо). АЖ XIX ст. відтворювали домінуючу емотему за допомогою слів оповідача, наприклад, в наступному ЕМК любов донечок до матері: *Not a very a splendid show, but there was a great deal of love done up in the few little bundles, and the tall vase of red roses, white chrysanthemums, and trailing vines, which stood in the middle, gave quite an elegant air to the table. 'She's coming! Strike up, Beth! Open the door, Amy! Three cheers for Marmee!' cried Jo, prancing about while Meg went to conduct Mother to the seat of honour. Beth played her gayest march, Amy threw open the door, and Meg enacted escort with great dignity. Mrs. March was both surprised and touched, and smiled with her eyes full as she examined her presents and read the little notes which accompanied them.... There was a good deal of laughing and kissing and explaining, in the simple, loving fashion which makes these home festivals so pleasant at the time, so sweet to remember long afterward, and then all fell to work* (Louisa M. Alcott), і за допомогою слів художнього персонажу, наприклад, переживання дитини через фінансові проблеми батька: *Disappointed he was; and bitterly, too. It came like a thunderclap on us all, that the vessel which*

*contained our fortune had been wrecked, and gone to the bottom with all its stores, together with several of the crew and the unfortunate merchant himself. I was grieved for him; I was grieved for the overthrow of all our air-built castles: but, with the elasticity of youth, I soon recovered the shock (Anne Bronte).*

Цікавий факт встановлено в результаті аналізу досліджуваної вибірки творів АЖ XIX ст. – є випадки ЕМК, коли емотивний фон не є співзвучним з емотивною тональністю. Розглянемо приклад, в якому відтворено емотему «сім'я та матеріальні труднощі», емотивним фоном якої зазвичай є емоції смутку, страждання, розпачу, але автор показує, що така ситуація йде на користь сімейним стосункам: *Though riches had charms, poverty had no terrors for an inexperienced girl like me. Indeed, to say the truth, there was something exhilarating in the idea of being driven to straits, and thrown upon our own resources... and then, instead of lamenting past calamities, we all cheerfully set to work to remedy them: and the greater the difficulties, the harder our present privations, the greater our cheerfulness were to endure the latter, and our vigour to contend against the former (Anne Bronte).*

Ще одним прикладом протиставлення емотеми та емотивної тональності є наступний ЕМК з творів АЖ XIX ст. Автор описує ганебне ставлення Джона до Джейн, яка замість того, щоб обуритися просто вдумливо дивилася на його витівки: *... he some three minutes in thrusting out his tongue at me as far as he could without damaging the roots; I knew I would soon strike, and while dreading the blow, I mused on the disgusting and ugly appearance of him who would presently deal it. I wonder if he read that notion in my face; for, all at once, without speaking, he struck suddenly and strongly. I tottered, and on regaining my equilibrium retired back a step or two from his chair (Charlotte Bronte).*

Отже, проаналізувавши особливості реалізації емотивної тональності в нашій вибірці XIX ст., бачимо, що в творах АЧ накладення емотивного фону та емотивної тональності відбувається співзвучно, в той час як в творах АЖ зустрічаємо не завжди співзвучний емотивний фон з емотивною тональністю.

Звідси можна зробити висновок, що авторам-чоловікам більш властивий прямолінійний виклад думок та почуттів, водночас автори-жінки більш завуальовано відтворювали свій емотивно-художній задум.

### Висновки до розділу 3

Проведено дослідження двох рівнів реалізації емотивності в емотивно-маркованих контекстах виявлених у творах авторів-чоловіків та авторів-жінок XIX століття: вербальний рівень та когнітивний рівень. За фактором адресованості дані типи номінації можуть бути авторськими (слова автора або монологічне мовлення персонажа-наратора) та персонажними (діалогічне мовлення художніх персонажів). Компаративний аналіз вибірки показує суттєве превалювання прикладів відтворення емотивності в кількісному співвідношенні у творах АЖ.

Реалізація вербальних засобів емотивності розподілено на дві категорії: лексика, що виражає емоції, та лексика, що описує емоції.

Лексика, що *виражає емоції*, проаналізована наступними групами: 1) емотиви (емотиви-звертання, емотивно-оцінна лексика, вигуки); 2) стилістичні засоби (повтори, метафори); 3) синтаксичні засоби (емфатичні конструкції). АЧ частіше послуговувалися синтаксичними засобами (емфатичними конструкціями), водночас АЖ більше послуговувалися стилістичними засобами (повторами, метафорами). Емотиви визначають не тільки тон (позитивний або негативний) емоційного стану, але і його тип (задоволення, радість, злість, страх тощо), зафіксовані маже в однаковій кількості як у творах АЖ, так і у творах АЧ XIX ст.

Група лексики, що *описує емоції* включає дві групи вербалізаторів: окремі слова – *емотиви* (іменники, прикметники, дієслова, прислівники) та лексичні конструкції, за допомогою яких описано міміку і жести під час переживання певних емоцій – *кінем* (кіними очей, губ, лиця, рук). АЖ частіше використовують *іменники* і *прикметники* у поширених складнопідрядних і складносурядних



реченнях, а також лагідні звертання. При описі емоційних кінем у АЧ у центрі уваги перебувають *очі*, у той час як у АЖ міміка *зуб* (здебільшого посмішка) – основний транслятор позитивної чи негативної емоції.

Усі емоційні концепти, що вилучені з досліджуваних творів ХІХ ст. методом семантико-когнітивного аналізу, творять концептосистему емотивності маскулінно і фемінінно детермінованих побудов, що у свою чергу формують три домени: 1) «негативні емоції», що мають 45 емоційних концептів; 2) «позитивні емоції», що містять 26 емоційні концепти; 3) «амбівалентні емоції», що містять 10 емоційних концептів.

Найбільш показовими *негативними емоційними концептами* у досліджуваному матеріалі АЧ ХІХ ст. є такі: *anger* «злість» (49), *fear* «страх» (46) та *shame* «сором» (38), в творах АЖ ХІХ ст. - *anger* «злість» (82), *fear* «страх» (74) та *sadness* «смуток» (54). Статистичні підрахунки підтверджують кількісно значущі результати:  $\chi^2 = 220,83$ ;  $K = 0,17$  / при  $df = 44$ , тобто негативні емоції в нашому науковому пошуку творів ХІХ ст. більш притаманні творам АЧ.

Найбільшу кількість репрезентацій мають такі *позитивні емоційні концепти* у творах АЧ ХІХ ст.: *merriment* «веселість» (45), *joy* «радість» (41), *happiness* «щастя». Водночас АЖ ХІХ ст. найчастіше відтворювали *pleasure* «приємність» (145), *joy* «радість» (126), *happiness* «щастя» (88). Статистичні обчислення показали, що позитивна емотивність досить значуща для творів АЖ ( $\chi^2 = 111,05$ ;  $K = 0,14$  / при  $df = 25$ ).

*Амбівалентні емоції* властиві як для творів АЧ, так і для творів АЖ ( $\chi^2 = 44,45$ ;  $K = 0,22$  / при  $df = 9$ ). Остаточні результати дослідження показують, що *surprise* «здивування» (32), *excitement* «хвилювання» (30), *worriedness* «хвилювання» (12) найчисельніші у творах АЧ. *Excitement* «хвилювання» (71), *surprise* «здивування» (53) та *shock* «шок» (23) мають найбільшу текстову відтворюваність в творах АЖ.

Встановлено, що домінуючою емотемою для АЧ ХІХ ст. є тема *соціальна нерівність*, емотивним фоном якої є емоції «страху», «незадоволення»,

«неприятель», «злість», «відчай». Бачимо, що письменники-чоловіки цього періоду переживали глибоке незадоволення ходом розвитку країни, тому в їхніх творах домінують драматичні, навіть трагічні тони, відчуття недовершеності світу і людини, настрої туги, усвідомлення трагізму людського буття. Основна емотема для АЖ даного літературного періоду є тема *сім'я*, а саме стосунки між батьками та дітьми, стосунки між дітьми. Реалізація емотеми *сім'я* включає широкий діапазон емоцій в ЕМК: від «радості» та «щастя» – до «печалі» та «страждання».

Проаналізувавши твори АЧ та АЖ ХІХ ст. нашої вибірки, можемо стверджувати, що всі три типи *емотивної тональності* (егоцентричний, об'єктивний, адресатний) в межах одного художнього твору тісно переплітаються. Бачимо, що емотивна тональність накладається на емотивний фон твору, доповнюючи один одного.

У творах АЧ ХІХ ст. накладення *емотивного фону* та *емотивної тональності* відбувається співзвучно, в той час як в творах АЖ зустрічаємо не завжди співзвучний емотивний фон з емотивною тональністю.

АЧ ХІХ ст. частіше використовували емотивну тональність *об'єктивного типу*. У творах АЖ ХІХ ст. переважає емотивна тональність *адресатного типу* у поєднанні з *об'єктивним типом*, тобто спрямована викликати певні емоції у читача.

Отож, застосування різних видів лінгвістичної реалізації емотивності дало змогу авторам ХІХ ст. майстерно відтворити основні емотеми творів, які в свою чергу залежать від етапу розвитку суспільства, культури та людства в цілому, та від гендерної приналежності наратора.

Основні положення третього розділу висвітлено в одноосібних працях дисертанта [Цинтар, 2017; Цинтар, 2018; Цинтар, 2018; Цинтар, 2018; Цинтар, 2019; Цинтар, 2019; Цинтар, 2019; ].

## РОЗДІЛ 4. ДОСЛІДЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ЕМОТИВНОСТІ У ТВОРАХ АВТОРІВ-ЧОЛОВІКІВ ТА АВТОРІВ-ЖІНОК ХХІ СТОЛІТТЯ

### 4.1. Вербальний рівень реалізації емотивності

Проаналізувавши вербальний рівень реалізації емотивності у творах авторів ХХІ ст., ми бачимо великий контраст у порівнянні з лексикою творів ХІХ ст. Звісно, що час глобалізації та диджиталізації, шаленого ритму життя не міг не залишити свій відбиток на якості мовної комунікації. Так як рукописні листи відійшли в далеке минуле, а натомість настав час електронних листів та миттєвих текстових повідомлень, то й потреба в поширених складних реченнях зникла. Їхнє місце активно займають короткі, часто парцельовані речення, повні скорочень та аббревіатур. Науково доведено факт, що оскільки не так часто доводиться формувати складні речення, то «мозковий м'яз» у людей сучасного суспільства «розслаблений» щодо правильного використання мови, тому люди врази коротші речення будують, ніж сто чи двісті років тому, в епоху епістолярного спілкування [Tappen, 2018]. Головна суть комунікації зводиться до миттєвої передачі нової інформації, а не до гарної її подачі.

Закономірно, що в сучасній літературі знайшов відображення загальний стан духовної культури західного суспільства. Падіння престижу науки, втрата віри в соціальний прогрес, дегуманізація суспільних відносин не могли не відобразитися й на емотивній властивості художнього дискурсу.

Це ж стосується іронічного постмодерного стилю викладу твору, коли в сучасному суспільстві постала «політика страху», коли частиною повсякденності стали першочергові негативні новини, кольори анти-терористичної системи тривоги, повні страху чутки в Інтернеті та телевізійні повідомлення на кшталт терористичного замаху в західноєвропейському просторі з боку радикальних ісламістів чи надшвидкого поширення нового штаму COVID-19 «Дельта-плюс».

Емоції знову опинилися в центрі уваги, однак їхній тип, інтенсивність та інтенційне спрямування докорінно змінилися у порівнянні із ХІХ ст..

Аналіз реалізації емотивності в творах АЧ та АЖ ХХІ ст. проводиться аналогічно аналізу емотивності в творах АЧ та АЖ ХІХ ст., оскільки в кінцевому результаті метою нашого наукового пошуку є порівняльний аналіз реалізації категорії емотивності творів двох літературних епох.

Розглянемо особливості реалізації категорії емотивності в творах АЧ та АЖ ХХІ ст., так само як і в творах ХІХ ст., на двох рівнях – вербальному та когнітивному.

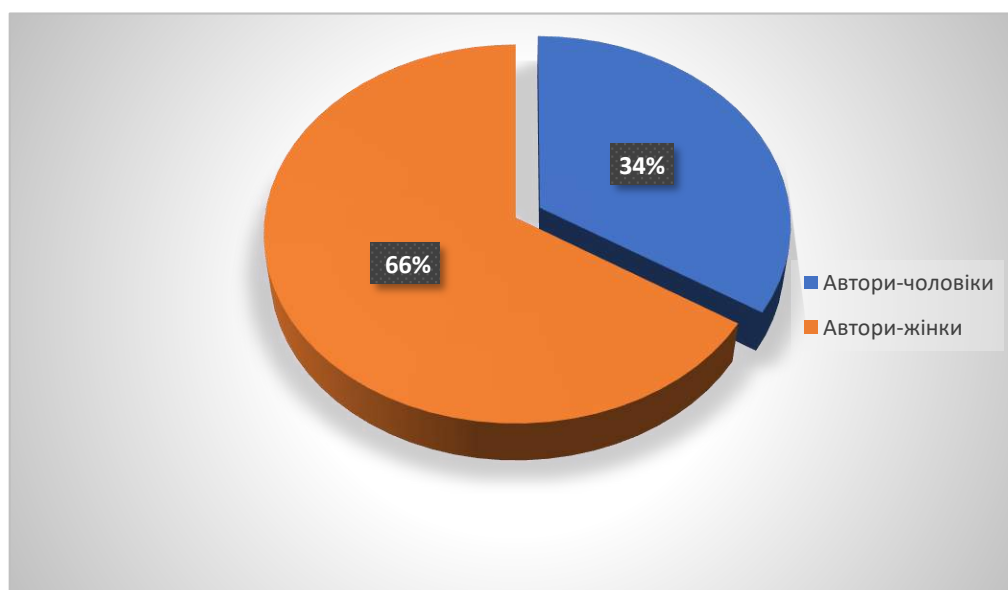


Рис. 4.1. Співвідношення лексико-стилістичних репрезентацій емотивності в творах АЧ та АЖ ХХІ ст.

Аналіз вибірки категорії емотивності в творах АЧ та АЖ ХХІ ст. (Рис. 4.1.) знову ж таки показує суттєве превалювання прикладів в кількісному співвідношенні у творах АЖ (6408 репрезентацій - 66%), ніж у творах АЧ (3360 – 34%). Тобто, як і в ХІХ ст., так і в ХХІ ст. жіноча половина людства частіше і багатослівніше схильна висловлювати свої емоції. Водночас, АЧ ХХІ ст. більше почали висловлювати свої емоції.

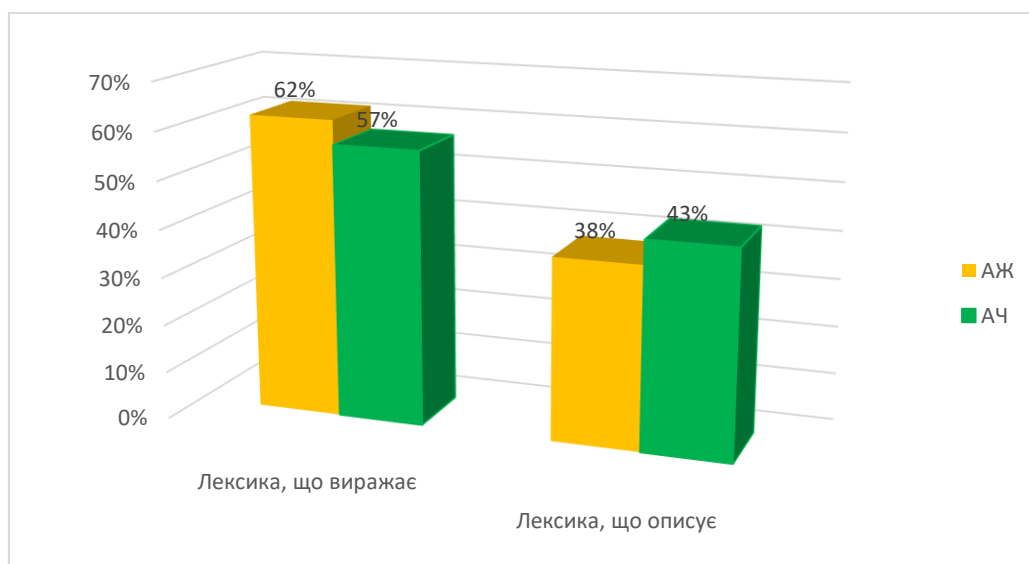


Рис. 4.2. Співвідношення репрезентацій емотивності по типу лексики в творах АЧ та АЖ ХХІ ст.

З Рис. 4.2. бачимо, що як в творах АЖ, так і в творах АЧ ХХІ ст. емотивність найчастіше відтворюється за допомогою лексики, що виражає емоції; друга за кількістю репрезентацій – лексика, що описує емоції. Очевидно, що автори ХХІ ст. більше використовують стилістичні засоби, синтаксичні конструкції та емотиви для вираження емоційного стану художнього персонажу, ніж автори ХІХ ст.

#### 4.1.1. Лексика, що виражає емоції

Кількісно лексичні засоби, що виражають емоції, значно об'ємніші, як у творах АЖ, так і у творах АЧ ХХІ ст. З Таблиці 4.1 видно, що таких засобів у виділених ЕМК з досліджених творів АЧ та АЖ ХІХ ст., нараховано 2827 одиниць, а це становить 36% від усіх лексико-семантичних засобів презентації емотивності у проаналізованих художніх творах ХІХ ст.

Таблиця 4.1

**Лексика, що виражає  
емотивність у творах АЧ та АЖ ХІХ ст.**

Тип засобів	Кількість	Частка (%)	Кількість	Частка (%)	Загальна кількість по типу	Загальна частка (%)
	АЧ		АЖ			
Емотиви	264	15	816	20	<b>1162</b>	<b>20</b>
Стилістичні Засоби	653	33	1855	45	<b>2504</b>	<b>43</b>
Синтаксичні Засоби	998	52	1302	35	<b>2220</b>	<b>27</b>
<b>Всього</b>	<b>1915</b>	<b>100</b>	<b>3973</b>	<b>100</b>	<b>5888</b>	<b>100</b>

У творах ХХІ ст. ми проаналізували лексику, що виражає емоції, такими групами:

1) **ЕМОТИВИ**, які складають найменш чисельну групу серед лексичних засобів, що виражають емоції – 1162 приклади (20%) (див. табл. 4.1):

а) емотиви-звертання майже в однаковій кількості притаманні творах АЖ ХХІ ст. (816 реперезентацій – 20%) та творах АЧ ХХІ ст. (264 реперезентації – 15%). Відразу помічаємо різницю – звертання *tu dear* «мій/моя дорогий/дорога» не є звичним в діалогічному мовленні художніх персонажів, як у ХІХ ст., ні в творах АЖ ХХІ ст., ні в творах АЧ ХХІ ст.. Нормою звертання став займенник *you* «*vi/tu*», або прямо по імені, навіть до близьких серцю людей, наприклад:

“So... Deanna... *um...next weekend I have to go away for business.*’

‘*Anywhere nice?...*’ ‘*I could be waiting for you in your hotel room...*’

‘*Really? That’s nice. But it’s not that kind of trip.*’

‘*You’re so lucky. I love travelling. If I wasn’t so tired I’d be back on a plane in an instant.*’

‘*You would?’* (Jojo Moyes).

Часто після займенника *you* «*vi/tu*» слідує іменник з негативною конотацією, під час вираження негативних емоцій, до прикладу: *Build bridges. Shore up ruins. Act, you idiot, act!* (Charlotte Mendelson).

Лише у звертаннях до дітей знаходимо форму *darling* «дорогий/дорога» як у творах АЖ, так і в АЧ, наприклад:

*'I told you,' she said to her daughter, 'that we should have rung first.'*

*'No, I told you.'*

*'No, darling, I told you.'* (Jojo Moyes)

б) емотивно-оцінної лексики, що виражає позитивні емоції, теж у творах ХХІ ст.: *'Very nice to see you again!' he exclaimed* (Anthony Horowitz). *'Well!' she exclaimed* (Alexander Mc Call Smith). *'It's perfect!' she had said.* (Ruth Hogan).

Негативні емоції – «роздратування», «зневага», «обурення», «відраза» часто представлені лайливою лексикою *What a shame!* «Який сором!», *Fool!* «Дурень!», *Stupid!* «Тупий!» та ін. Наприклад: *Really? What a shame!* (Anthony Horowitz), *You're stupid, stupid boy! You're more stupid than a cow!* (Alexander Mc Call Smith), *You are so utterly despicable I can hardly bear to talk to you.* (Rosie Harris); або нейтральною лексикою (*sick* «хворий», *mad* «божевільний» тощо), яка в контексті набуває негативного та образливого значення, коли художній персонаж переживає сильну емоцію «злості», «обурення» чи «роздратування», наприклад: *'You're sick!' Alex yelled. 'You're a mad man!'* (Anthony Horowitz);

б) вигуки, які є не лише звуками, а осмисленими компонентами дискурсу. У живому мовленні вони доповнюються інтонацією, мімікою, жестами, а у художньому творі виявляються у контексті опису невербальних виявів емотивних станів. Такий тип емотивів частіше зустрічається у творах АЧ ХХІ ст..

Наступний ЕМК з роману Р. Харіс передає емоцію «хвилювання», підсилена як вигуком *oh* «о», так і прикметниками *poor* «бідна» та *heartbroken* «нещасна», які характеризують почуття та ставлення Мабел Вінтер до Грегора та його дружини: *'Oh, my poor dear sister-in-law, she will be heartbroken. And so will Gregory,' Mabel Winter gasped* (Rosie Harris).

*‘Hey, you,’ says the voice at the other end and her heart, unprepared, leaps with love* (Charlotte Mendelson).

У нашій вибірці з творів ХХІ ст. зафіксовано велика кількість наступних вигуків релігійного походження, які реалізують негативні емоції високого ступеня напруженості, наприклад:

*‘Heavens! How very generous!’ she exclaimed, her eyes widened* (Rosie Harris).

– «захоплення»;

*‘Oh, my God!’* (Charlotte Mendelson) – «паніка»;

*‘For God’s sake, what the hell are you doing?’* (Jojo Moyes) – «злість»;

*‘Bloody hell!’* (Charlotte Mendelson) – «злість»;

*‘She’s your first cousin, dammit!’* (Rosie Harris); *‘What the hell do you think you’re doing?’* (Jojo Moyes) – «злість»;

*‘To hell with that!’* (Rosie Harris) – «злість», «роздратування»;

*‘Holy Mary, Mother of God!’* (Rosie Harris) – «страх»;

*‘Jesus!’* (Charlotte Mendelson) – «жах».

Бачимо, що «злість» як АЖ, так і АЧ ХХІ ст. досить часто виражають словами *devil, hell*, що в творах ХІХ ст. було більше притаманно АЧ.

2) **Стилістичні засоби** частіше застосовувалися дослідженні емотивності в даному розділі складають найчисельнішу групу – 2504 приклади, що становить 43% від усіх лексичних засобів, що виражають емоції в творах ХХІ ст. (див. *табл. 4.1*). АЖ ХХІ ст. найбільше використовували стилістичні засоби для вираження емоцій. Так само, як і в творах ХІХ ст., ми проаналізували стилістичні засоби, які є найчисельнішими і найяскравіше передають емотивність досліджуваних творів ХХІ ст.:

а) **повтори**, які свідчать про значну напругу емоції: *Her life would be an enormous vacuum because all her plans had come to nothing. No one needed her; no one would care what happened to her* (Rosie Harris) – «горе» та «відчай» Джулії з роману «Любов матері» Р. Харіс після втрати дитини збільшився від думки, що «вона нікому не потрібна і нікому нема діла до того, що трапилося з нею» **no one**



*needed her; no one would care what happened to her.* Більше того, слова лікаря *dead* «мертва», *stillborn* «мертвонароджена» постійно лунали в її голові: *His words reverberated inside her head. Dead, stillborn; your baby is dead, it was stillborn* (Rosie Harris).

У прямій мові Джулія окличним повтором наказу *Look! «Дивись!»* привертає увагу Боба до юрби дітей, серед яких вона раптом побачила Аманду, дівчинку дорогу її серцю: *‘Look! Look out there!’ she gasped, pointing through the window towards the busy street outside. ‘It’s Amanda!’* (Rosie Harris). Опис емоційного стану «хвилювання» доповнює дієслово *gasped* «вражено вимовляти», яке вербально номінує емоцію персонажа в даному ЕМК.

б) **метафори** – це певний спосіб мислення про світ, який базується на знаннях та досвіді, здобутих раніше. Аналіз метафоричних репрезентацій емотивності в досліджуваному матеріалі ХХІ ст. показав, що в творах АЖ велика кількість метафоричних зворотів містять іменник *heart* «серце» саме, що ще раз доказує, що жіноча половина людства сприймає світ не крізь *ratio* (з лат. аргументація), а крізь серце:

*Her heart in her mouth, she knocked on the front door and waited* (Charlotte Mendelson). – «страх»;

*Her mind churned with all the promises he had made the last they had been together. Her heart raced* (Jojo Moyes). – «хвилювання»;

*‘By mid-morning there was an overpowering smell of whitewash and emulsion, but the place was already looking so different that Julia’s heart lightened* (Rosie Harris). – «радість».

Автор Р. Харіс передає емоцію «радісті», метафорично описуючи емоційний стан Джулії, *‘Happiness and relief drowned her anger* (Rosie Harris). «Щастя та полегшення затьмарили її злість.», в якому одні емоції змінюють інші.

Франсес з роману Ш. Мендельсон «Коли нам було важко» відчула, що «метелики в животі перетворюються на алігаторів» *the butterflies in her stomach*

*turn to alligators*, коли думка, що Джо може не прийти налякала її: *Five minutes past, ten. Only at a quarter past does it cross her mind that Jay may not be coming. The butterflies in her stomach turn to alligators* (Charlotte Mendelson).

Метафоричний опис фізіологічних змін в тілі людини, тобто невербального прояву емоцій, яскраво доповнює емотивний колорит художнього твору: *Blood bangs in her ear* (Charlotte Mendelson). – «хвилювання»; *A fibre of sympathy creeps out from his heart and begins to stretch its way towards her* (Rosie Harris). – «співчуття».

Яскраво передає емоцію «злість» Ш. Мендельсон в романі «Коли нам було важко», назвавши Франсес «*потоком лави*» *a flood of lava: With that the horrors of the last few months rush at her. Her ears fill with their roar. She jumps up. She is a flood of lava* (Charlotte Mendelson).

Щоб показати душевну порожнечу та розпач головної героїні Джулії в романі «Любов матері» Р. Харіс метафорично називає її «*порожньою мушльою*» *an empty shell* та «*уламком корабля*» *a piece of flotsam: From now on she was nothing but an empty shell; a piece of flotsam to drift or be blown around at will* (Rosie Harris).

Опис сліз, які самі скочуються та керують своїм рухом, драматично зображує емоційний стан «*печаль*» Лео з роману Ш. Мендельсон «Коли нам було важко»: *Two perfect tears start up out of his eyes and slide down to the fascinating squareness of his jaw* (Charlotte Mendelson).

АЧ найчастіше відтворювали метафорично емоцію «хвилювання», наприклад: *Inside was a cushion, an ornate gold velvet cushion. It was the most beautiful thing she had seen for a good while, and she struggled with her tears* (Alexander Mc Call Smith). Мадам Макутсі з роману «У компанії веселих леді» Олександра Мак Кол Сміта «*боролася зі слізьми*» (*she struggled with her tears*), коли побачила такий милий подарунок. *His face moved independently of the words he spoke, accelerating the speed and changing the colour, pausing and sighing from time to time...* (Alain de Botton) – ще один яскравий приклад метафоричного опису хвилювання.

в) конструкції *I felt...* є безпосереднім вираженням внутрішнього емоційного стану художнього персонажу. Знову ж таки, як в творах ХІХ ст., більше притаманні творам АЖ. Наприклад, в діалогічному мовленні художніх персонажів Мадам Рамотсве та Мадам Макутсі твору «В компанії веселих леді» Олександра Мак Кол Сміта: *'Well,' said Mma Ramotswe, 'I have felt that anger. I felt it when I saw that the van had gone. I felt it a bit in the truck on the way back. But what is the point of an anger now, Mma? I don't think that anger will help us.'* Mma Ramotswe sighed. *'You are right about anger,' she said. 'There is no point in it.'* (Alexander Mc Call Smith). – автор ще більше фокусує увагу читача на даній емоції, застосовуючи пряму номінативну номінацію емоційного стану *I have felt that anger* «Я відчула цю злість» та стилістичний засіб повторення *I have felt that anger. I felt it... I felt it....*

3) **Синтаксичні засоби** реалізації емотивності в досліджуваних творах ХХІ ст. формують другу за чисельністю групу з-поміж лексики, яка виражає емоції – 2220 репрезентацій (27%) (див. *табл. 4.1*).

У порівнянні з творами ХІХ ст. найбільша відмінність на синтаксичному рівні – суттєве зменшення складних поширених речень, особливо складнопідрядних. Речення коротші, часто парцельовані. Вираження емоцій стало прямим, не завуальованим нейтральною лексикою. Бачимо, що автори сьогодення більше сконцентровані на власних думках та емоціях, оскільки в творах більше авторських роздумів, ніж діалогів. Домінування ЕМК у формі роздумів та внутрішніх діалогів в творах ХХІ ст. доводить ще раз факт, що свідомість сучасної людини сконцентрована на самоаналізі, самооцінці, самопізнанні та самореалізації.

В творах АЧ ХХІ ст. в діалогічному мовленні, так, як і в ХІХ ст., переважають негативні речення. Часто відчувається категоричність та нетерплячість до думок співрозмовника, наприклад:

*'You never felt it?' tapping away at his chest.*

*'Well, I've felt plenty of things in my heart... But what you're describing, no. And don't tell me I've been in denial.'*

*'You haven't missed anything?'*

*'No, Yafet.'*

*'You haven't felt that there's always been some question waiting for an answer?'*

*'No, Yafet.'*

*'Not true' (Alain de Botton).*

Грамматичні емфатичні конструкції, в яких для досягнення емпатичного ефекту використовуються синтаксичні засоби мови:

1) **What + N!**, наприклад: *'Well!' she exclaimed. 'What a performance!'* (Alain de Botton). Емоцію «захоплення» автор Олександр Мак Кол Сміт підсилює дієсловом *exclaim* «виголосити» та двома окличними реченнями, одне з яких емпатичне і спрямовує увагу читача на об'єкт захоплення *performance* «поведінку». Емоція «сорому» прослідковуємо у наступному ЕМК: *'What a shame!'* (Howard Jacobson).

2) **How + Adj!**, наприклад, емоційний стан «жаху» відтворено в ЕМК: *'How dreadful!' said the woman. 'To see it...'* (Alain de Botton), де прикметник *dreadful* «жахливий» дає оцінку ситуації.

3) **What + N!**, наприклад: *What a horrible bastardy thing to do!* (Anthony Horowitz) – усвідомлюючи підлість своєї зради, але будучи заручником ситуації, Лео називає свій вчинок *horrible bastardy* «жахливий аморальний», що говорить про совісність героя.

Речення з парцельованими частинами — це вже сфера дії емотивно забарвленого стилістичного синтаксису. Кількість і обсяг парцельованих речень впливає на стилістичне й ритмомелодичне оформлення мови. В ролі парцельованих структур в творах АЖ ХХІ ст. найчастіше функціонують частини складнопідрядного речення.

Наприклад, в наступному ЕМК синтаксичні структури, в яких об'єднується кілька парцельованих речень, передають емоцію *невпевненості*: *Don't. I am*

*certain. I'm just not sure how ... I'd better tell them, though, what you've found and what, what I've decided. Soon. Something* (Charlotte Mendelson). Значну роль в конкретизації відіграє пауза, яка наявна між структурно основним реченням і групою парцельованих. Графічно пауза зазвичай передається трикрапкою, що підкреслює значимість подальшої конкретизації і водночас передає стан, коли людина хвилюється і через силу добирає слова: *'I'm afraid it's rather bad news ... he's dead ... killed in action at Ypres.'* *He frowned in Julia's direction. 'Terrible news ... terrible.'* (Rosie Harris).

У творах АЧ XIX ст. наявні частіше парцельовані сурядні частини – *I think I shall have to go soon. Maybe tomorrow. I do not know* (Aleander Mc Call Smith) – передають емоцію «невпевненості». Також творам АЧ притаманні більше парцельовані конструкції, що характеризується уточнювальним, пояснювальним аспектом: *'... I am only too glad to escape from it, as I am escaping here. We will wait for events – yes, yes, yes – we will wait for events. Charming place this. And delightful people* (Anthony Horowitz) – емоція «захоплення».

Отже, дослідження лексики, що виражає емоції у творах XXI ст. показало, що АЧ більш часто послуговувалися синтаксичними засобами (емфатичними та парцельованими конструкціями), тоді як АЖ більше послуговувалися стилістичними засобами (повторами, метафорами). Емотиви більше властиві творам АЖ, ніж АЧ XXI ст..

#### **4.1.2. Лексика, що описує емоції**

Так само, як і в творах XIX ст., всі приклади даної групи з творів XXI ст. було розподілено на слова-емотиви та вербалізатори кінем.

1) За частиномовною приналежністю слова-емотиви були розподілені на:

Таблиця 4.2

**Частиномовна приналежність лексики,  
що описує емоції у творах АЧ та АЖ ХХІ ст.**

Частина мови	Кількість	Частка (%)	Кількість	Частка (%)	Загальна кількість по типу	Загальна частка (%)
	АЧ		АЖ			
Іменники	520	36	852	35	<b>1372</b>	<b>35</b>
Прикметники	275	19	682	28	<b>957</b>	<b>25</b>
Дієслова	535	37	584	24	<b>1119</b>	<b>29</b>
Прислівники	115	8	317	13	<b>432</b>	<b>11</b>
<b>Всього</b>	<b>1445</b>	<b>100</b>	<b>2435</b>	<b>100</b>	<b>3880</b>	<b>100</b>

Так, розглянемо **іменники** у складі конструкцій *with+N* та *in+N*, які є найчисельнішим за кількістю репрезентацій у творах АЖ ХХІ ст. (35%), ніж у творах АЧ ХХІ ст. (36%) (див. табл. 4.2). Найчастіше емоційні стани *panic* «паніка», *amazement* «здивування», *irony* «іронія» АЖ відтворювали відповідними іменниковими конструкціями, наприклад: *As the hall telephone rings and rings his mind flutters with panic as, for example, an epileptic's might, not that he is one of those* (Charlotte Mendelson); *'You, Sir Edward!' her amazement showed in her wide-eyed surprise. 'Why ever not? I am a fully qualified doctor,' he said with a touch of irony* (Rosie Harris). Словникові дефініції вище згаданих іменників підтверджують актуалізацію саме цих емоцій в даних ЕМК: **panic**, *n* - a sudden overpowering fright or a sudden widespread fright concerning financial affairs that results in a depression of values caused by extreme measures for protection of property (MWD); a sudden strong feeling of fear that prevents reasonable thought and action (CALDT); sudden uncontrollable fear or anxiety, often causing wildly unthinking behaviour (EOLD); **surprise**, *n* - the feeling caused by something unexpected or unusual (MWD); an

unexpected event (CALDT); a feeling of mild astonishment or shock caused by something unexpected (EOLD); **irony**, *n* - a usually humorous or sardonic literary style or form characterized by irony (MWD); the use of words that are the opposite of what you mean, as a way of being funny (CALDT); The expression of one's meaning by using language that normally signifies the opposite, typically for humorous or emphatic effect. (EOLD).

У творах АЧ ХХІ ст. знаходимо відтворення емоційних станів *anger* «злість», *astonishment* «здивування» відповідними іменниковими конструкціями, як у наведених нижче ЕМК: *He glanced at the door with anger in his eye* (Howard Jacobson); *Meanwhile, the first of the construction workers had made it to the crane cabin and was gazing in astonishment at the fourteen-year-old boy he had found there* (Anthony Horowitz). Словникові тлумачення вище згаданих іменників підтверджують реалізацію саме цих емоцій в даних ЕМК: **anger**, *n* - a strong feeling of displeasure and usually of antagonism (MWD); a strong feeling that makes you want to hurt someone or be unpleasant because of something unfair or unkind that has happened (CALDT); a strong feeling of annoyance, displeasure, or hostility (EOLD); **astonishment**, *n* - a feeling of great surprise and wonder : the state of being astonished (MWD); feelings of surprise and amazement (CALDT); great surprise (EOLD).

**Прикметники** (*happy* «щасливий», *proud* «гордий», *surprised* «здивованийий», *angry* «злий», *guilty* «винний» та ін.), так само, як і в творах ХІХ ст., утворюють другу за чисельністю групу в творах АЖ ХХІ ст. - 28% (див. *табл. 4.2*). Наприклад, нижче наведені ЕМК репрезентують пряму номінацію емоцій «щастя»– *'The morning had remained fine, and as they drove down past Kgale Hill the sun seemed to paint with gold the trees and rocks on the hillside...It was a morning which made one **happy** to be alive, and to be in that place'*(Alexander Mc Call Smith); «провини» – *Knowledge of this sort – everyday, human knowledge – helped to keep society together and made it difficult to scrape the car of another without feeling **guilty** about it and without doing something to let the owner know* (Alain de Botton).

Словникові тлумачення наведених прикметників *happy* «щасливий» та *guilty* «винний» підтверджують реалізацію семантичного значення цих слів для вираження відповідних емоцій: **happy**, *adj* - favored by luck or fortune (MWD); feeling, showing, or causing pleasure or satisfaction (CALDT); feeling or showing pleasure or contentment (EOLD); **guilty**, *adj* - justly chargeable with or responsible for a usually grave breach of conduct or a crime (MWD); feeling guilt (CALDT); conscious of, affected by, or revealing a feeling of guilt (EOLD). Пряма вказівка авторами на називання типу емоційного стану концентрує увагу читача на конкретних емоціях у відповідних ЕМК.

Помічаємо, що для підвищення інтенсивності емоційного стану АЖ ХХІ ст. часто використовують не просто ад'єктивний тип вираження емоцій, а найвищий ступінь порівняння прикметників: *It is about to be the most romantic night on earth* (Charlotte Mendelson).

**Дієслова** (*frighten* «лякати», *exclaim* «вибукувати», *laugh* «сміятися», *giggle* «хихикати», *sigh* «зітхати», *frown* «насупитися», *hate* «ненавидіти» та ін.) утворюють найчисельнішу групу лексичних засобів, що описують емоційний стан у творах АЧ ХХІ ст. – 535 репрезентацій дієслів, що становить 37% (див. *табл. 4.2*). Наприклад:

*How can it be? She is **staring** at the table. Jay is not safe to look upon. It's not! You have no idea* (Charlotte Mendelson). У наведеному ЕМК автор використовує дієслов'я *stare* «витріщатися», емотивна пресупозиція пояснює очевидну емоцію «здивування». Семантична структура даного дієслова також підтверджує наявність даної емоції та доцільність його застосування в даному контексті: **stare**, *v* – to look fixedly often with wide-open eyes (MWD); to look for a long time with the eyes wide open, especially when surprised, frightened, or thinking (CALDT); look fixedly or vacantly at someone or something with one's eyes wide open, with a fixed or vacant expression (EOLD).



Описуючи вербально поведінку персонажів, АЧ динамічно передають емоційний стан та риси характеру, що робить емотивність твору чіткою та однозначною.

**Прислівники** (*sadly* «сумно», *fiercely* «люто», *nervously* «нервово», *angrily* «сердито», *doubtfully* «сумнівно» та ін.) утворюють найменшу за чисельністю одиниць групу лексичних засобів опису емоцій як у творах АЧ ХХІ ст. (8%), так і в творах АЖ ХХІ ст. (13%) (див. *табл. 4.2*). Наприклад, в наступному ЕМК прислівник *angrily* «сердито» вказує на емоцію, під впливом якої герої висловлює наступну репліку: *'I don't need to have my hand held,' Alex retorted angrily* (Anthony Horowitz). Семантична структура наведених прислівників демонструє наявність відповідних емосем: **angrily**, *adv* – feeling or showing anger (MWD); having a strong feeling against someone who has behaved badly, making you want to shout at them or hurt them (CALDT); in a manner resulting from or betraying anger (EOLD).

Наступні прислівники частіше фіксуємо у творах АЖ ХХІ ст. – *sadly* «сумно», *fiercely* «люто», *sweetly* «солодко», *impatiently* «нетерпляче», *desperately* «відчайдушно», *angrily* «сердито», *hysterically* «істерично», *tenderly* «ніжно», *bitterly* «гірко», *doubtfully* «сумнівно». До прикладу: *'I'm going to make you a drink and sit with you until he comes home,' Julia insisted. 'I said no!' Mrs Reynolds's voice rose hysterically* (Rosie Harris). Автор Р. Харіс описує підвищення голосу місіс Рейнольдс прислівником *hysterically* «істерично», що є невербальним проявом емоції «злість» найвищого тону.

У наступному ЕМК прислівник *strangely* «дивно» та *sadly* «сумно» вказують на емоцію «розчарування», яка супроводжує погляд персонажа: *However, even now she has not lost her power to amaze. She only looks at him strangely, sadly, as if all the disappointments and small treacheries of their life together have suddenly overwhelmed her* (Charlotte Mendelson).

Наведені прислівники містять в своїй семантичній структурі відповідні емосеми: **hysterically**, *adv* – showing the behavior exhibiting overwhelming or

unmanageable fear or emotional excess (MWD); without being able to control your feelings or behaviour because you are extremely frightened, angry, excited (CALDT); with wildly uncontrolled emotion (EOLD); **strangely**, *adv* – exciting wonder or awe (MWD); in a way that is unusual, unexpected, or difficult to understand (CALDT); in an unusual or surprising way (EOLD); **sadly**, *adv* – in a sad manner : in a way that shows sadness or unhappiness (MWD); in an unhappy way (CALDT); in a sad manner (EOLD).

2) Емотивна невербалістика, отримуючи вербальну форму (міміка та жести людського тіла знаходять своє відтворення у мові - вербалізованими кінемами), включаються до мовного вокабуляру з відповідною лексикографічною реєстрацією, яка містить їх дефініційний опис. Ю. Лотман зазначав, що в художньому творі «жест завжди знак і символ... його значення – задум автора» [Лотман, 2005, с. 321], тому більшість жестових виявів стають знаком внутрішнього життя, віддзеркаленням «душі» літераторів.

Виокремлені приклади мовних вербалізаторів кінем було класифіковано відповідно до місця відтворення мімичного руху. Розглянемо гендерні закономірності мовної експлікації емоційного стану художніх персонажів у творах АЧ та АЖ ХХІ ст..

Таблиця 4.3

**Лексика, що описує емоційні кінеми  
у творах АЧ та АЖ ХХІ**

Частина мови	Кількість	Частка (%)	Кількість	Частка (%)	Загальна кількість по типу	Загальна частка (%)
	АЧ		АЖ			
Кінеми очей	139	<b>38</b>	193	<b>26</b>	332	<b>30</b>
Кінеми губ	88	<b>24</b>	305	<b>41</b>	393	<b>35</b>
Кінеми лиця	70	<b>20</b>	156	<b>21</b>	232	<b>21</b>

Кінеми рук	68	18	89	12	151	14
<b>Всього</b>	<b>365</b>	<b>100</b>	<b>743</b>	<b>100</b>	<b>1108</b>	<b>100</b>

Проаналізувавши 1108 прикладів вербалізованих емоційних кінем в творах АЧ та АЖ ХХІ ст. було встановлено, що, так само, як і в творах ХІХ ст., АЖ (743 приклади) частіше, ніж АЧ (365 прикладів) (див. *табл. 3.5*). застосовували даний спосіб відтворення емоційного стану художнього персонажу.

Опис **кінем очей** більше притаманний творам АЧ ХІХ ст., тобто зоровий контакт більш інформативний для чоловічої половини людства - АЧ (38%), АЖ (26%) (див. *табл. 4.3*). Оскільки, АЧ ХХІ ст. найчастіше описують емоції дієсловами, то бачимо, що дієслівна вербалізація кінем очей (*gaze* «*тількино дивитися*», *stare* «*споглядати*», *peer* «*вдивлятися*») кількісно домінує, наприклад: *He stared at her miserably* (Alain de Botton); *He was staring at her now, and her eyes were wide with astonishment* (Howard Jacobson); *Alex gazed blankly, as if he hadn't understood a word* (Anthony Horowitz).

АЖ ХХІ ст. частіше відтворювали негативні емоції, описуючи емоційні кінеми очей, наприклад: *Freddy raised his eyes in feigned surprise and took a swig from his glass* (Ruth Hogan); часто метафорично в поєднанні з прямою номінацією емоцій: *Danny gasped, his pale eyes bulging in horror* (Rosie Harris).

Вербалізація **кінем губ**, як спосіб вираження емоцій, більше притаманна творам АЖ ХХІ ст. (41%), в той час як в творах АЧ (24%) це другий за чисельністю спосіб опису кінем (див. *табл. 4.3*). Так само, як і в творах АЖ ХІХ ст., найбільше прикладів в цій категорії з іменником *smile* «*посмішка*», однак вже як для позитивних, так і для негативних емоцій, наприклад: “... *he just squeezed her fingers a bit and his swollen mouth gave her this little smile, like just for once she was allowed.*” (Jojo Moyes); ... *she gives him the sweetest imaginable smile* (Charlotte Mendelson). Бачимо, що зберіглася властивість, описуючи кінеми губ, АЧ ХХІ ст. часто використовують іменник *lips* «*губи*»: *The man pursed his lips* (Howard Jacobson). Для підсилення інтенсивності емоційного стану АЧ використовують

опис різних кінем в одному ЕМК: *Her entire face was contorted with anger, her lips rolled outwards, her eyes ablaze* (Alain de Botton).

Вираз обличчя є найважливішим джерелом інформації про людину, особливо про її почуття та емоційний стан. Саме мімічні реакції співрозмовника служать в якості засобу регуляції процесу комунікації [Лукьянова, 1991]. **Кінеми обличчя** є зазвичай несвідомим відтворенням внутрішніх переживань. Проаналізувавши приклади вербалізації емоційних кінем обличчя, бачимо, що як АЧ (20%), так і АЖ ХХІ ст. (21%) майже в рівній кількості використовували даний вид опису емоцій (див. *табл. 4.3*). Саме колір обличчя несе неконтрольований прояв емоційного стану. Знаходимо приклади високого ступеня інтенсивності емоцій, переважно негативних («страх», «злість»), як в творах АЧ, так і в творах АЖ ХХІ ст., наприклад: *All the colour drained out of her face* (Anthony Horowitz); *Her father had been purple in the face with anger* (Rosie Harris); *...his face turned red with embarrassment* (Jojo Moyes). Бачимо, що АЖ ХХІ ст., вербалізуючи кінеми обличчя, увиразнювали опис метафорою, наприклад: *Paul Hawkins's florid face was a picture of bewilderment* (Rosie Harris); *As she blinked away her tears, his face became a patchwork of disturbed emotions* (Charlotte Mendelson); *Even hearing his name mentioned brought a flush to her cheeks and sent waves of burning heat through her* (Ruth Hogan).

Досить поширеним у творах ХХІ ст. під час відтворення емоційного стану персонажу є опис руху брів, наприклад: *He looked at her with raised eyebrows* (Rosie Harris); *He knitted his brows... He truly did stitch his eyes and brows together, as though to concentrate what was left of his face into the part of it he read with* (Howard Jacobson).

Мовна вербалізація емоційних **кінем рук** є найменш репрезентативним спосіб опису емоцій – у творах АЧ (18%) та АЖ (12%) ХІХ ст. (див. *табл. 4.3*). Зазвичай опис емоційно обумовлених рухів рук як у творах АЧ, так і у творах АЖ супроводжується описом інших кінем або прямою номінацією емоції, наприклад: *Mabel Winter pressed a hand to her head, a look of bewilderment on her*

*face* (Rosie Harris) – «збентеження»; ...*her hand is clenched with excitement* (Charlotte Mendelson) – «захоплення»; *Mma Ramotswe clapped her hands in delight* (Alexander Mc Call Smith) – «захват». Емоційні жести, відображені в тексті, взаємопов'язані з вербальними компонентами, оскільки комунікативної релевантності вони набувають тільки у структурі комунікативної діяльності, наприклад: *With her hands clenched so tightly that her knuckles were white...* (Rosie Harris); *Mr Radiphuti's gnarled fingers worked more anxiously on the brim of his hat* (Alexander Mc Call Smith). Помічено, що як АЧ, так і АЖ ХХІ ст. найчастіше описували емоцію «хвилювання», використовуючи мовний опис емоційних кінем рук.

За фактором адресованості, так само, як і в творах ХІХ ст., розрізняємо авторську, персонажну та комплексну номінацію емоційного стану в творах ХХІ ст..

Авторська номінація в досліджуваних творах ХХІ ст. теж більше притаманна АЧ, наприклад: *Mrs Stellenbosch looked puzzled* (Alain de Botton); *She was screaming, her arms wrapped around him so tightly that he could barely breathe* (Howard Jacobson).

Персонажна номінація далі частіше зустрічається в творах АЖ ХХІ ст. за допомогою засобів, що описують емоції у прямій мові персонажів, що описують власний емоційний стан або стан інших персонажів, наприклад: *I'm delighted to meet you, young lady. I'm Robert Quinlan, and who are you* (Ruth Hogan)?

В романі Р. Харіс «Любов матері» Джулія намагається відчайдушно довести батькові, що вона справді закохана, в той час як батько, не бажаючи сприйняти ситуацію, називає її *ridiculous* «смішною»: *'Can't you understand, Father? We're in love – desperately in love with each other.'* *'Stop being so ridiculous! Love doesn't come into it.'* (Rosie Harris).

Комплексна лексико-семантична номінація домінує в творах АЧ ХХІ ст, наприклад: *'You're sick!'* *Alex yelled. Now he was thrashing about in the chair, trying to break the wood, trying to get the handcuffs to come apart. But it was hopeless*

(Anthony Horowitz). У наведеному ЕМК емоційна напруга головного героя роману Ентоні Хоровіца «Точка відліку» Алекса передається в його мовленні за допомогою речення *You're sick!* «ти хворий (божевільний)», в якому дається негативна образлива оцінка співрозмовника, де ступінь емотивності передається графічно за допомогою знаку оклику. Водночас саме авторська характеристика поведінки героя - *Alex yelled* «Алекс зарепетував», *he was thrashing about in the chair, trying to break the wood, trying to get the handcuffs to come apart* 'він бився об стілець, намагаючись зламати деревину, намагаючись звільнитися від наручників'; *But it was hopeless* «Та все дарма» – стає зрозумілим тип емоції – «безнадійність», завдяки прикметнику *hopeless* «безнадійний».

Отже, реалізація категорії емотивності в досліджуваних ЕМК лексичними засобами, що описують емоції, здійснюється частіше словами автора за допомогою дієслів та іменників у творах АЧ ХХІ ст., та безпосередньо у прямій мові персонажів за допомогою іменників та прикметників у творах АЖ ХХІ ст.. АЧ ХХІ ст. найбільш інформативними вважали емоційні кінеми очей, водночас АЖ ХХІ ст. частіше відтворювали емоційний стан за допомогою вербалізаторів кінем губ. Емотиви, так само, як і художні кінеми, забезпечують читача достатньою кількістю інформації, необхідною для адекватного сприйняття емотивного змісту твору.

#### **4.2. Когнітивний рівень реалізації емотивності**

Досліджуючи *когнітивний рівень* репрезентації емотивності у відібраних творах ХХІ ст. для нашого наукового пошуку, було відібрано 700 прикладів емоційних концептів з досліджуваних творів АЧ та 1560 – з творів АЖ. Всі репрезентації були поділені за аксіологічним аспектом: позитивні, негативні та амбівалентні.

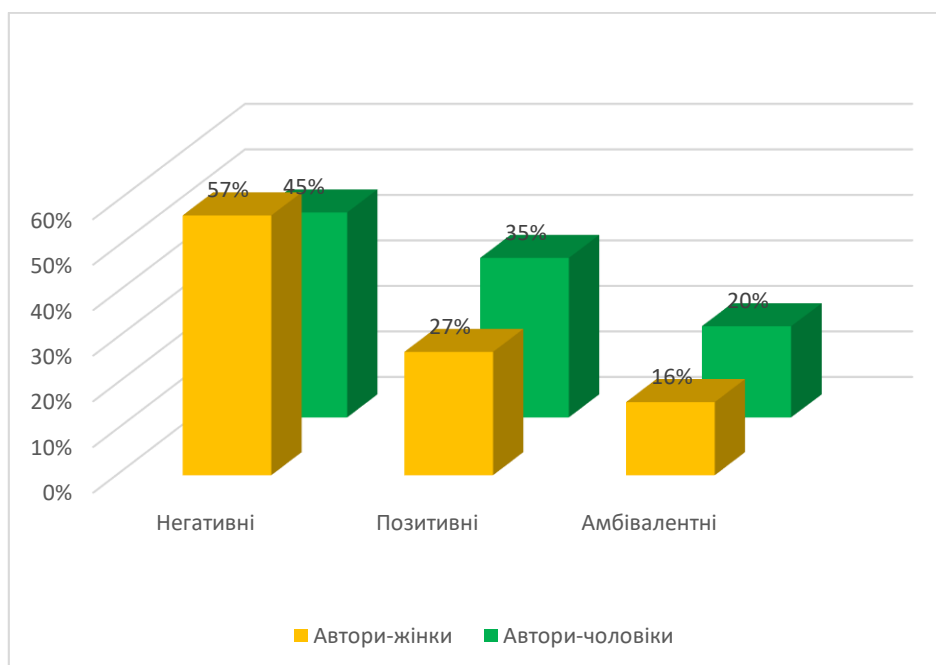


Рис. 4.3 Співвідношення емоційних концептів в творах АЧ та АЖ ХХІ ст.

Співсталення репрезентацій емоційних концептів з досліджуваних творів ХХІ ст. (Рис. 4.3) показує, що в даний період як для творів АЖ, так і для АЧ найчисельнішими були негативні емоції; на другому місці позитивні, і найменш чисельними є амбівалентні. Однак, в цілому найщільнішу текстову відтворюваність мають саме негативні емоції в творах АЖ (57%), що є на 12% більше, ніж в творах АЧ (45%). Статистичні підрахунки обчислення критерію  $\chi^2$  та коефіцієнта взаємної спряженості  $K$ , підтверджують статистично значущі результати нашого дослідження:  $\chi^2 = 139,07$ ;  $K = 0,13$  / при  $df = 49$ , тобто негативні емоції в нашому науковому пошуку домінують і в творах АЖ, і в творах АЧ ХХІ ст..

#### 4.2.1. Концептуальний домен «Негативні емоції»

Емоційні діапазони когнітивного фокусування історично відрізняються. Вибірка емоційних концептів негативної емотивності налічує 314 репрезентацій в творах АЧ та 880 – в творах АЖ ХХІ ст. (Додаток Б, табл. Б.1). В творах АЧ ХХІ ст. було нараховано 40 концептів негативної емотивності (наприклад, *anger* «злість», *disappointment* «розчарування», *distress* «страждання», *fear* «страх»,

*grief* «горе», *indignation* «обурення», *irritation* «роздратування» та інші), а в творах АЖ ХХІ ст. – 48 концептів. Бачимо, що у порівнянні з творами ХІХ ст., в творах ХХІ ст. АЖ більше відтворювали негативні емоції і діапазон видів ширший, ніж у творах АЧ. Статистичні підрахунки обчислення критерію  $\chi^2$  та коефіцієнта взаємної спряженості *K*, підтверджують статистично значущі результати нашого дослідження:  $\chi^2 = 139,07$ ; *K* = 0,13 / при *df* = 49, тобто негативні емоції в нашому науковому пошуку дійсно переважають у творах АЖ ХХІ ст. (Додаток В, табл. В.4).

Найбільш репрезентативними негативними емоційними концептами в творах АЧ ХХІ ст. є наступні: *anger* «злість» (45), *fear* «страх» (36), *despair* «відчай» (21), *shame* «сором» (17), *anxiety* «тривога» (15), *doubt* «сумнів» (14), *hesitation* «вагання» (12), *sadness* «смуток» (11), *irritation* «роздратування» (10) (Додаток Б, табл. Б.1).

Найщільніша контекстуальна відтворюваність характерна наступним негативним емоційним концептам в творах АЖ ХХІ ст.: *anger* «злість» (78), *fear* «страх» (56), *despair* «відчай» (47), *irritation* «роздратування» (37), *nervousness* «нервозність» (35), *disappointment* «розчарування» (34), *bewilderment* «бентеження» (33), *sadness* «смуток» (30), *fierceness* «лють» (28), *indignation* «обурення» (23) (Додаток Б, табл. Б.1).

Негативну емотивність як в творах АЧ, так і в творах АЖ найчастіше репрезентує емоційний концепт - *anger* «злість», який налічує 45 в творах АЧ та 78 – у творах АЖ ХХІ ст., тобто збереглася тенденція з ХІХ ст. найбільше переживати і відтворювати емоцію «злість» (Додаток Б, табл. Б.1). Було виявлено, що при передачі даного негативного емоційного стану авторами-чоловіками найбільше застосовувалася лексика, що описує емоції (*cry*, *frown*, *exclaim*, *scream*, *yell* тощо) та конструкції *I felt* +N (*anger*, *bitterness*, *displeasure*, *rage* тощо). Наприклад, в діалогічному мовленні художніх персонажів Мадам Рамотсве та Мадам Макутсі твору «В компанії веселих леді» Олександра Мак Кол Сміта: “Well,” said Mma Ramotswe, “I have felt that anger. I felt it when I saw that the



*van had gone. I felt it a bit in the truck on the way back. But what is the point of an anger now, Mma? I don't think that anger will help us.'* Mma Ramotswe sighed. *'You are right about anger,' she said. 'There is no point in it.'* (Alexander Mc Call Smith) – автор ще більше фокусує увагу читача на даній емоції, застосовуючи пряму номінативну номінацію емоційного стану *I have felt that anger* «Я відчула ту злість» та стилістичний засіб повторення *I have felt that anger. I felt it... I felt it....*

В творах АЧ ХХІ століття теж зустрічаємо релігійну лексику, однак з більш негативною конотацією *damn* «чорт» (13), *hell* «некло» (24): *Crane operator! This is base. What the hell do you think you're doing? Over!* (Anthony Horowitz) – Алекс з роману Е. Хоровича висловлює свою злість, додаючи експресивності репліці за допомогою емпатичної конструкції *What the hell do you think you're doing?* «Що за чорт, ти думаєш, що ти робиш?». Також зустрічаємо в творах АЧ ХХІ ст., досить частим і звичним явищем для як для АЧ, так і для АЖ, висловлювати «злість», вживаючи негативну емотивно-оцінну лексику, яка належить до ненормативної лексики, яка зовсім неприйнятна творам ХІХ ст..

АЖ ХХІ ст. відображали емоційний стан *anger* «злість», застосовуючи часто адвербіальний тип лексики, що описує емоції, тобто підсилювали тон емоції «злість», означуючи дієслово, яке в своїй семантичній структурі вже містить емосему злість (*to exclaim angrily, to hiss angrily, to face angrily, to push smb angrily, to round at smb angrily*), наприклад: *Stop being so ridiculous! Love doesn't come into it,' he admonished, rounding on her angrily* (Rosie Harris). Також часто опис емоційних кінем передає інтенсивну емоцію *anger* «злість»: *He took a deep breath. His eyes had widened now, and his nostrils were flaring slightly. It was clear that he was very angry* (Jojo Moyes).

Наступний за кількістю репрезентацій концепт *fear* «страх», який відтворений в 36 прикладах з творів АЧ та 56 – в творах АЖ ХХІ ст. (Додаток В, табл. В.4), найчастіше ад'єктивно (*afraid, scared, alarmed, frightened* тощо) та стилістично (*to turn heart sick and faint, to frighten to death, the heart shrink and shudder* тощо). Наприклад: *Whatever the quality of their weapons, the teenagers*

*weren't good shots. Many of the animals they shot were only wounded, and Alex felt a growing sickness following his trail of blood* (Anthony Horowitz). – Ентоні Хорович метафорично передає емоцію *страх* головного персонажа Алекса твору «Точка відліку», який боявся на полюванні, щоб недосвідчені підлітки раптом не застрелили його - *Alex felt a growing sickness following his trail of blood* «Алекс відчув недугу, що наповнила його кров». Страх втрати роботи передає наступний ЕМК: *But I could not even hear her words very well because my heart was cold, cold within me and I knew that I would lose my job* (Alexander Mc Call Smith).

Помічаємо, що увага АЖ ХХІ ст. послабилася до емоційного стану *fear* «страх», оскільки кількість репрезентацій більша в ХІХ ст. (74), ніж в ХХІ ст. (56) (Додаток В, табл. В.4). Теж, як і АЧ ХХІ ст., АЖ переважно стилістично увиразнювали емоцію «страх» *Cold fear gripped her in case it wasn't him* (Rosie Harris) – метафора посилює художню образність відтворення емоційного стану «страх».

Особливістю відтворення емоційного стану *fear* «страх» в творах АЖ ХХІ ст. – часте використання метафори, в складі якої присутні іменники *heart* (*heart in her mouth, heart shuddered, heart went out to her, heart flipped, heart pounded*) та *stomach* (*stomach is cold, feels with the stomach, stomach full of melting ice*), наприклад: *Her heart in her mouth, she knocked on the front door and waited* (Rosie Harris); *His stomach is full of melting ice. Behind him Simeon breathes quietly, like a man with a knife* (Charlotte Mendelson). В умовах екзистенційно-антропологічної кризи «страх» ХХІ ст. – це результат онтологічної і соціокультурної самотності людини, яка втратила відчуття безпеки і занурилася в нестримне суперництво, яке є безглуздим і небезпечним [Лотман, 2005, с. 345].

Своє відтворення знайшли лише в творах ХІХ століття такі емоційні концепти негативної емотивності як *boredom* «нудьга», *depression* «депресія», *disbelief* «зневіра», *exhaustion* «виснаження», *humiliation* «приниження», *hysteria* «істерика», *offense* «образа». Водночас концепти *cruelty* «жорстокість», *jealousy* «ревнощі», *madness* «божевілля», *scorn* «презирство», *trouble* «занепокоєння»,

*vexation* «прикрість» репрезентовані лише у досліджуваних творах авторів-чоловіків ХХІ століття (Додаток В, табл. В.4). Це ще раз підтверджує факт, що аксіологічний та когнітивний вектори цінностей зміщуються в залежності від етапу розвитку культури, суспільства та людства вцілому.

З плином часу об'єкти емоцій англomовного суспільства теж змінилися. У ХІХ ст. найбільший страх і сором викликала думка про публічну страту й безчестя себе або родини. У ХХІ столітті, в епоху гіперрецептивності особистості, викривлення та деморалізації духовних цінностей, «страхи» стали соціальними та глобалізованими з одного боку, і егоїстичними – з іншого боку.

Третім за кількістю репрезентацій негативної емотивності в творах АЖ та АЧ ХХІ ст. є концепт *despair* «відчай», який налічує 21 приклад в творах АЧ та 47 – в АЖ ХХІ ст. (Додаток В, табл. В.4). Бачимо, що увага сучасних нараторів до даного емоційного стану збільшилася.

АЧ ХХІ ст. констатуючи факт, що емоція «відчай» має місце в сучасному житті, часто роздумують про її причини, наприклад: *We accept to panic when, some years from now, what we are doing today will seem like the worst decision of our lives. Yet we promise not to look around, either, for we accept that there cannot be better options out. Everyone is always impossible. We are demented species* [Alain de Botton].

АЖ ХХІ ст. лексикою, що виражає емоції (наприклад: *After making eight fruitless calls and being told that either they couldn't afford an assistant because trade was bad, or that it was a family business and they didn't employ any outsiders, Julia felt desperate* (Rosie Harris) та стилістичними засобами (наприклад: *Her own face stiffens as he collapses* (Charlotte Mendelson); *A deepening sense of despair because she and George had kept them from Julia flooded through her, and brought stringing tears to her eyes* (Ruth Hogan)) найчастіше відтворюють дані прояви емоційного стану *despair* «відчай» в досліджуваних творах ХХІ ст..

Емоційний концепт негативної емотивності *boredom* «нудьга» (0) єдиний концепт, якого не знаходимо в творах АЖ ХХІ ст. (Додаток В, табл. В.4). Ще в

XVII ст. Г. Гегель стверджував, що «нудьга виникає через те, що «Я» не в змозі заповнити саме себе собою ж, але одночасно прагне знайти зміст самого себе» [Гегель, 1997]. Результати нашого дослідження доводять, що чоловікам більш властиво відчувати «нудьгу», а саме в момент роздумів про істинний сенс буття, сенс шлюбу, сенс кохання тощо.

Водночас такі емоційні концепти негативної емотивності як *depression* «депресія», *despicableness* «презирливість», *disbelief* «зневіра», *dismay* «тривога», *hesitation* «вагання», *hopelessness* «безнадійність», *humiliation* «приниження», *hysteria* «істерика», *panic* «паніка», *revulsion* «огиди», *suspicion* «підозра» зустрічаємо лише в досліджуваних творах ХХІ ст.. Виявлено, що негативний емоційний концепт *envy* «заздрість» знаходимо лише у творах АЖ ХІХ та ХХІ ст., при чому в чотири рази частіше ХХІ ст., ніж в ХХІ ст. (Додаток Б, табл. Б.1). Це свідчить про високий дисонанс емоційно-когнітивного сприйняття сьогодення, який супроводжується почуттям сильного душевного болю та безвихідності.

Отже, емоційні концепти *anger* «злість», *fear* «страх» та *despair* «відчай» є домінуючими концептами негативної емотивності творів як АЧ, так і АЖ ХХІ ст.. Бачимо, що в порівнянні з досліджуваними творами ХІХ ст., акцент емоційного фокусування творів АЖ ХХІ ст. кардинально змінився: позитивний → негативний, водночас АЧ ХХІ ст. продовжують тенденцію ХІХ ст.. Третій за кількістю репрезентацій негативний концепт теж змінився: *shame* «сором» → *despair* «відчай».

#### 4.2.2. Концептуальний домен «Позитивні емоції»

Результати статистичних обчислень показали, що **позитивна емотивність** є значущою як для творів АЖ, такі для творів АЧ ХХІ ст. ( $\chi^2 = 51,24$ ;  $K = 0,12$  / при  $df = 25$ ) (Додаток В, табл. В.5). 19 емоційних концептів позитивної емотивності знаходимо в матеріалі АЧ і 26 – у творах АЖ, тобто знову ж таки, репрезентації емоцій переважають у творах АЖ як за кількістю прикладів, так і за кількістю типів. *Desire* «жадання» (5), *patience* «терпіння» (2), *pity* «жалість»

(1), *respect* «повага» (1), *romance* «романтика» (3), *shyness* «сором'язливість» (9) та *tenderness* «ніжність» (4) зустрічаємо лише в романах АЖ ХХІ ст.. Найчисельніші позитивні емоції у творах АЧ - *merriment* «веселість» (40), *pleasure* «приємність» (34) та *happiness* «щастя» (32), у творах АЖ - *joy* «радість» (65); *happiness* «щастя» (58) та *pleasure* «приємність» (50) (Додаток В, Табл. В.5).

Емоційний стан *merriment* «веселість» (40) найчастіше АЧ ХХІ ст. відтворювали прямою номінацією, а саме лексичними засобами, що виражають емоції, серед яких вигуки (*o* «ох», *oh* «о», *alas* «ах», *ha* «ха») у поєднанні з емотивно-оцінною лексикою (*very nice* «дуже гарно», *good* «добре», *fortunate* «щасливий», *excellent* «відмінно», *pity* «шкода», *splendid* «дивовижний»), до прикладу: '*O, it was wonderful!*' *Mrs. Stellenbosch murmured* (Anthony Horowitz).

У творах АЖ ХХІ ст. *joy* «радість» (65) на першому місці за кількістю відтворення (Додаток В, табл. В.4). Зазвичай це короткотривалі емоції, які виражаються метафорично, наприклад: *He watches them for only a few more seconds before scuttling down the steps, joy in his heart* (Charlotte Mendelson).

Другим за кількістю репрезентацій позитивної емотивності в творах АЧ є концепт *pleasure* «приємність» (34) (Додаток В, табл. В.4), який часто відтворюється авторською номінацією емоційного стану художнього персонажу, наприклад: *It was comfortable there, resting on some old sacking, watching the sky above and thinking with some satisfaction of the pleasure which Mma Ramotswe would experience when he told her that the tiny white van was safe, rescued from captivity vile...* (Alexander Mc Call Smith)

Водночас, друге місце за кількістю відтворення позитивної емотивності в досліджуваних творах АЖ ХХІ ст. займає емоційний *happiness* «щастя» і налічує 58 прикладів (Додаток В, табл. В.4). Як і в двох попередніх прикладах, прослідковується тенденція до зменшення кількості репрезентацій відповідної емоції у порівнянні з творами ХІХ ст.. Очевидно, що перцептивно-образний та ціннісний компоненти даного концепту позитивної емотивності з розвитком

англомовного суспільства зазнають змін. Бачимо, що щастя часто залежне від почуття кохання у творах АЖ ХХІ ст. Відтворення емоції «щастя» найчастіше відбувається за допомогою стилістичної дескрипції, наприклад: *He was her north, her south, her east, her west; her working week and Sunday vest. She was his moon and stars and favourite song; they thought that love would last forever: they weren't wrong.* (Ruth Hogan); *Happiness and relief drowned her anger* (Rosie Harris). Щастя часто ототожнюється з коханням: *It had been one of the few happy days they'd ever had together* (Jojo Moyes).

Третім за кількістю репрезентацій позитивної емотивності в творах АЧ ХХІ ст. є емоційний концепт *happiness* «щастя» (32) (Додаток В, табл. В.4). В нашому дослідженні позитивної емотивності *happiness* «щастя» в творах АЧ ХХІ ст. відтворюється часто опосередковано, наприклад описом природи: *The morning had remained fine, and as they drove down past Kgale Hill the sun seemed to paint with gold the trees and rocks on the hillside. Above them the sky was quite empty, apart from a few soaring birds of prey circling high in the currents of rising warm air... It was the morning which made one happy to be alive, and to be in that place* (Alexander Mc Call Smith). Для когось щастя – це річ, для когось – кохання, для когось – сім'я, а для когось просто гарний ранок. Художні персонажі авторів-чоловіків ХХІ ст., втомлені від морального тиску повсякденного життя, в єднанні з природою відновлюють душевну гармонію та намагаються бути щасливими.

Концепт *pleasure* «приємність» (50) займає третє місце у творах АЖ ХХІ ст. за кількістю репрезентацій (Додаток В, табл. В.4). Пряме вираження за допомогою емотивно-оцінної лексики яскраво передає емотивний задум авторів-жінок, відображаючи в основному ненапружені емоційні стани: *He was always pleased to see her and ready to stop for a few minutes and catch up on how she was getting on* (Rosie Harris). Часто метафора передає емоцію «приємність» високо ступеня інтенсивності: *Her body curls with pleasure* (Charlotte Mendelson); *She beamed with pleasure* (Jojo Moyes).

Найменш репрезентативними є наступні аloseми позитивної емотивності: *desire* «жадання», *pity* «жалість», *patience* «терпіння», *respect* «повага», *romance* «романтика» (Додаток В, табл. В.4).

У всіх емоційних концептах, що представляють позитивну емотивність, спостерігається зменшення кількості прикладів в творах ХХІ ст., у порівнянні з творами ХІХ ст. Тільки емоційні концепти *relief* «втіха» (21→27) та *sympathy* «співчуття» (5→17) збільшилася кількісно в творах ХХІ ст.. (Додаток Б, табл. Б.2).

#### 4.2.3. Концептуальний домен «Амбівалентні емоції»

*Амбівалентна емотивність* у творах ХХІ ст. менш вагома ( $\chi^2 = 8,06$ ;  $K = 0,08$  / при  $df = 10$ , (Додаток В, табл. В.6)). Знаходимо і в творах АЧ, і в творах АЖ по 11 концептів амбівалентної емотивності. Результати дослідження показують, що *excitement* «хвилювання» (26), *surprise* «здивування» (22), *worriedness* «хвилювання» (18) є найчисельнішими в творах АЧ. *Excitement* «хвилювання» (47), *shock* «шок» (46) та *surprise* «здивування» (40) мають найбільшу текстову відтворюваність в творах АЖ. В результаті аналізу виявлено, що концепти *curiosity* «допитливість» та *perplex* «збентеження» є найменш репрезентативні як в творах АЧ (по 4 приклади) , так і в творах АЖ ХХІ ст. (по 6 прикладів) (Додаток В, табл. В.6).

Найбільш репрезентативним амбівалентним емоційним концептом в як у творах АЧ, так і в творах АЖ ХХІ ст. є *excitement* «хвилювання» (Додаток В, табл. В.6). Зустрічаємо як персонажне вираження емоції нараторами-чоловіками: *I have had quite enough excitement!* (Anthony Horowitz), так і авторський опис: *His excitement was making itself felt physically: a pulse that was becoming more rapid and pickling in his skin at the back of his neck* (Alexander Mc Call Smith).

АЖ ХХІ ст. знову ж таки часто метафорично увиразнюють відтворення емоції *excitement* «хвилювання»: *She can hear the excitement leaking out around his words* (Charlotte Mendelson). Як АЧ, так і АЖ ХХІ ст., відтворюючи високий

ступінь напруги *excitement* «хвилювання», описують фізіологічний прояв емоції: ...*Mma Makutsi caught her breath in the excitement of it all* (Alexander Mc Call Smith); ...*had brought a breath of excitement, heralding the start of new era* (Anthony Horowitz).

Другим за кількістю репрезентацій амбівалентним емоційним концептом в досліджуваних творах АЧ ХХІ ст. є *surprise* «здивування» (22) (Додаток В, табл. В.6). Зазвичай АЧ відтворюють дану емоцію прямо номінуючи за допомогою лексичних конструкцій *look/seem + surprise*, наприклад: *She seemed surprised to see him* (Alain de Botton); *Mma Ramotswe looked surprised* (Alexander Mc Call Smith). Помічено, що як негативні події були причиною емоції «здивування» у творах АЧ ХХІ ст., так і позитивні, як у наступному ЕМК, здивування від несподіваної зустрічі: *Fiona was screaming, her arms wrapped around him so tightly that he could barely breath* (Anthony Horowitz).

Для АЖ ХХІ ст. другим за кількістю емоційний концепт – *shock* «шок», який налічує 46 прикладів у досліджуваних творах (Додаток В, табл. В.6). Більша частина прикладів – це результат впливу негативних факторів шоку, наприклад: *His mouth drop open in shock* (Ruth Hogan); *Incredulity and shock mingled on Julia Winter's face...* (Rosie Harris) – бачимо, АЖ описують кінеми обличчя, що художньо увиразнює опис героя в стані шоку.

На третьому місці за кількістю репрезентацій у творах АЧ ХХІ ст. - амбівалентний концепт *worriedness* «хвилювання» (18) (Додаток В, табл. В.6), який в більшості прикладах знаходить своє відтворення в авторському описі, наприклад: *She saw his lip quiver, and she saw his fingers move in that strange way, as if were practising the trumpet* (Alexander Mc Call Smith); ...*and noticed that there were dark patches in the armpits of his shirt* (Alain de Botton), так і в персонажній номінації: *You are looking very worried...* (Howard Jacobson).

У досліджуваних творах АЖ ХХІ ст. амбівалентний концепт *surprise* «здивування» (40) на третьому місці (Додаток В, табл. В.6). Знову помічаємо полярність чинників виникнення даної емоції: позитивні –... *he was pleasantly*



*surprised...* (Jojo Moyes), та негативні – *Julia's turquoise eyes widened in affected surprise* (Rosie Harris).

Отже, змальовуючи емоційні стани художніх персонажів, АЧ та АЖ ХХІ ст. активно використовують концепти негативної емотивності, менше позитивної та найменше амбівалентної. Стилiстичні засоби більш властиві жіночому вираженню емоцій. Наратори-чоловіки ХХІ ст. частіше використовують синтаксичні конструкції для опису емоційного стану. У порівнянні з творами ХІХ ст., помічено, що у творах ХХІ ст. чим вищий ступінь напруженості емоцій, тим більш стилістично-занижена лексика застосовується.

#### 4.3. Емотивний фон творів ХХІ ст.

Основні емотеми розкриваються в лексичних та структурно-композиційних складових, що підпорядковуються основній темі. Репрезентація емоційного стану та виявлення емоцій через думки або опис дій героїв є гендерно-обумовленим прийомом письменника. Зазвичай текстотворча стратегія автора полягає в структуруванні художнього твору як послідовної оповіді про життя головного героя, про переживання, настрої, думки та емоції, а також події, що часто є результатом власного досвіду.

Проаналізувавши досліджувані твори АЧ та АЖ ХХІ ст., можемо стверджувати, що всі найважливіші емотивно-марковані епізоди підпорядковані головній ідейно-художній емотемі – *кохання*, а саме взаємовідносини «він і вона». Однак, бачимо, вербальна та когнітивна реалізація є гендерно обумовленими.

Оскільки, ХХІ століття часто асоціюється із знеціненням духовної та моральної сторони людського буття, то й відповідно «кохання ХХІ століття» часто забуває про безкорисливість, турботу, шукає тілесного задоволення, нехтуючи духовним єднанням. Все частіше відбувається підміна понять «захоплення» поняттям «кохання». Відповідно, реалії свідомості сучасної людини, її переживання, сприйняття та ставлення до такого великого почуття як «кохання» не могли не залишити свій відбиток у художній літературі. Оскільки,

тема є актуальною як для АЧ, так АЖ ХХІ ст., то і художнє відтворення є чітко гендерно маркованим.

Розглянемо емотивне відтворення емотеми «кохання» авторами-чоловіками в досліджуваних творах ХХІ ст., тобто творів епохи постмодернізму. Літературознавці Л. Андреев, Б. Бігун, Д. Затонський і багато інших убачають у сучасному світовідчутті прикмети характерні для доби кризи, песимізму, і, на думку А. Андреева, «світ постмодерністського мистецтва – світ «симуляторів», несправжніх відомостей, світ референтів, які звільнилися» [Акройд, 2007, с. 28].

Реалізація емотеми «кохання» в досліджуваних творах АЧ ХХІ ст. відбувається переважно в ЕМК, в яких реалізуються негативні емоційні концепти (*anger* «злість», *despair* «відчай», *irritation* «роздратування», *indignation* «обурення», *offence* «образа» тощо). Бачимо, що письменники-чоловіки цього періоду більше схильні до внутрішніх переживань. Зустрічаємо досить часто роздуми авторів чи ліричних героїв про справжній сенс стосунків між чоловіком та жінкою: *Our romantic lives are fated to be sad and incomplete, because we are creatures driven by two essential desires which point powerfully in entirely opposing directions. Yet what is worse is our utopian refusal so countenance the divergence, our naïve hope that a cost-free sunchronization might somehow be found: that the libertine might live for adventure while avoiding loneliness and chaos. Or that the married Romantic might unite a man and a woman with tenderness, and passion with routine* (Alain de Botton).

Шлюб у ХХІ ст. не є основною метою закоханих людей: *'You are going to get married?'* suggested Mma Makutsi. *'That is very good news! Marriage is always a big change for people.'* *'Hah!'* said the apprentice. *'Who said anything about marriage? No, I am not going to get married.'* Mma Ramotswe drew in her breath. *The time had come to be direct, and to see what response she could draw. 'Is it because that girlfriend of yours, that rich lady, is already married? Is that it, Charlie?'* (Alexander Mc Call Smith).

АЧ ХХІ ст. з одного боку по-філософськи пояснюють, яка є формула ідеального «кохання» - *Love means admiration for qualities in the lover that promises to correct our weakness and imbalances; love is a search for completion* (Alain de Botton); *Love is also, and equully, about weakness, about being touched by another's fragilities and sorrows, especially when (as happens in the early days) we ourselves are in no danger of being held responsible for them. Seeing our lover despondent and in crisis, in tears and unable to cope, can reassure us that, for all their virtues, they are not alienatingly invincible. They, too, are at points confused and at sea, a realization which lend us a new supportive role, reduces our sense of shame about our own inadequacies and draws us closer to each other around a shared experience of pain* (Howard Jacobson). – і водночас, немов будучи незадоволеними своїми стосунками, відображають часті сцени суперечок між чоловіком та жінкою:

*'And as for your cmplaint that I never do anything crazy... The pack is across the room before he can say a word, striking tha wall with such vehemence that it explodes into a white cloud, which takes a surprisingly long time to settle across the dining table and chairs.'*

*'You, stupid, hurtful, inadequate man – was that crazy enough for you? Perhaps while you're cleaning it up you'll have time to remember how much fun housework can be. And please don't ever, never call me boring again'* (Alain de Botton).

Стилістично-занижена лексика фемінно маркованих реплік, вказує на те, що АЧ вбачають причину непорозумінь саме в протилежній статі: *She suddenly turned angry with me. 'You wee simply besotted with the idea of them both,' she said. 'You were so busy making fucking literature out of them you didn't see what was in front of your face. Let me tell you something about yourself, Guy – you fancy that you are hardbitten and cynical but in fact you're a baby. You idealised those women, you idealised them out of existence* (Anthony Horowitz).

Сучасний світ диктує свої правила стосунків, часто егоїстичні. Люди перестають сприймати кохання як щось високе, дароване згори та не цінують ті почуття, які мають... Часто можна почути про те, що «для чого мені бігти за

цією/цим, якщо попереду буде ще не одна/один». При цьому не замислюємося, що, можливо, саме в цей момент можемо втратити людину, з якою судилося провести щасливе життя, наприклад: *'But why did you not get a divorce? He left you, didn't he? You could have got a divorce.'* *'I was very young,' said Mma Ramotswe. 'That man frifgtened me. When he left I just put him out of my mind and tried to forget that we were ever married. I made myself not to think about it.'* (Alexander Mc Call Smith).

Спосіб репрезентації емотеми «кохання» в творах АЖ ХХІ ст. є віддзеркаленням внутрішнього світу сучаної вольової жінки і кардинально відрізняється від чоловічого бачення. У різні періоди існування людства роль жінки в суспільстві і сім'ї не була однаковою, вона постійно трансформується. Сучасні жінки значно відрізняються від своїх попередниць, вони більш самостійні, організовані, різнобічно розвинені, оскільки, давно відійшов у минуле час, коли жінка зобов'язана була бути слухняною і в усьому покірною чоловікові. Гендерні ролі, які, як правило, формуються культурною та релігійною традицією, в сучасному суспільстві зазнали значних змін. Особиста активність, що виражається в професійному самовизначенні, змінила положення жінки в політичній та економічній сфері, трансформувала сім'ю, і як наслідок, роль жінки в ній.

Художні персонажі в досліджуваних творах АЖ ХХІ ст. не налаштовані на довготривалі стосунки. Вони швидко закохуються, швидко розстаються з партнерами. Часто фізіологічні дані та матеріальне становище є пріоритетом у виборі супутника: *Eunice fell in love with the man as soon as she saw him. His physical components were individually unremarkable: medium height, medium build, light brown hair, pleasant face, two eyes and ears, one nose and mouth. But in composition they were magically transformed into a masterpiece. He grasped her hand as though to save her from drowning and pulled her up the stairs behind him. Breathless with exertion and enthusiasm he greeted her on the way up with: 'You must be Eunice. Delighted to meet you. Call me Bomber* (Ruth Hogan). Бачимо, що при

першій зустрічі герої набагато вільніше і розкуто себе поводять, ніж в аналогічних прикладах з творів XIX ст..

Головні персонажі не ідеалізують партнерів у стосунках, навпаки відчувається пересторога та скептицизм: *Laura was beginning to feel a little superfluous. Anthony was certainly a very good man, Sunshine, but strictly speaking, he wasn't a saint* (Jojo Moyes). Часто довготривалі стосунки не завершуються шлюбом через надмірні очікування: *Laura! For God's sake, woman! You know how much I love you. I was going to ask you, anyway. To marry me.'* He shook his head sadly. *"I had it all planned..."* Laura stopped, but couldn't face him... *'I would have said "no".'* As she walked on to the house, silent tears ran down her face, but somewhere in the darkness of the rose garden there was the sound of someone weeping (Ruth Hogan).

Еволюція соціальних ролей чоловіків і жінок направлена на розширення соціально – професійних ролей жінок, їх економічній незалежності, змінює характер взаємин між чоловіками і жінками в сім'ї. Жінки прагнуть реалізувати свої здібності, знання, зробити кар'єру, зайнятися громадською діяльністю, що часто призводить до кризи в стосунках чи внутрішнього вигорання. Головні персонажі-жінки намагаються доказати світу і колишньому партнеру/чоловіку, що вони сильні, незалежні, вольові. Однак, за образом «залізної леді» часто бачимо слабку особистість: *He walked around the kitchen units until he was inches from her. He couldn't think what to say. He wanted to put his arms around her, but something about her held him back. She pored herself another glass of wine, and lifted it towards him. 'I don't care about that woman, you know. That's not it. Me and Marty were over a long time ago. But all that fuss about not being able to help his own kids?...' She took a long gulp of her drink and blinked slowly* (Jojo Moyes).

Підводячи підсумок, можна сказати, що у творах як АЧ, так і АЖ ХХІ ст. прослідковується егоцентричність художніх персонажів. Шалений темп сучасного життя, неспівпадіння цілей та очікувань призводять до внутрішніх та міжособистісних конфліктів. Реалізація емоції кохання у досліджуваному

матеріалу має варіативний характер, однак чітко прослідковуються маскулінно-марковані та фемінно-марковані емоційні переживання у відповідних ЕМК. В художніх творах ХХІ ст. знаходять своє відображення природна схильність чоловічої половини внутрішньо збагнути причину, а жіночої – імпульсивно словесно з'ясовувати стосунки.

#### 4.4. Емотивна тональність творів ХХІ ст.

Розглянемо емотивну тональність досліджуваних художніх творів ХХІ ст., а саме психічну сторону авторського задуму і його вплив на читача з урахуванням гендерної приналежності письменника. Як і в творах ХІХ ст. розглядаємо за наступні види емотивної тональності: 1) егоцентричного (автороцентричного) типу; 2) об'єктивного типу; 3) адресатного типу [Іонова, 1998)].

Аналіз творів АЧ та АЖ ХХІ ст. нашої вибірки показує, що всі три типи емотивної тональності в межах одного художнього твору тісно переплітаються. Виявлено дисонанс емотивної тональності на емотивного фону творів, часто вони не є співзвучними.

В досліджуваних творах АЧ та АЖ ХХІ ст., головною емотемою яких є *кохання*, емотивним фоном переважно є негативні емоції. Так само, як і творах АЧ ХІХ ст., творах АЧ даного періоду характерна емотивна тональність *егоцентричного типу*, так як автори транслиють свої думки в основному через художніх персонажів-чоловіків. Відтак емотивну тональність творів АЧ складають емоції *«незадоволення»*, *«відчаю»*, *«суму»* тощо, що не є співзвучним з головною емотемою. Ми розділяємо думку Ю. Андруховича і знаходимо підтвердження в нашому дослідженні, що література ХХІ ст., тобто *«постмодернізм... – це там, де кожен із нас опинився сьогодні...»*, де *«ти лишаєшся наодинці з плутаними рядками, уривками, словами... з усіма мовами світу, з однією єдиною мовою, тебе мордує любов, ненависть, жаль, ти підлягаєш... думкам про смерть, про час і хаос... це сама дійсність, але вона твоя»* [Банвіль, 1994]. Роздуми про недосконале сучасне життя та про ідеальні стосунки,

які не вдається побудувати, змушують головних героїв зробити паузу і задуматися над істинним сенсом буття: *Ordinary life rewards a practical, unintrospective outlook. There's little time and too much fear for anything else. We let ourselves be guided by an instinct for self-preservation: we push ourselves forward, strike back when we're hit, turn the blame on to others, quell stray questions and cleave closely to a flattering image of where we're headed* (Alain de Botton). *He has already sucked too much of life's bounty, without particular profit and to no good effect. He has never been on the earth for too many decades; he has never had to till the soil or go to bed hungry, yet he has left his priviledges largely untouched, like a spoilt child* (Alexander Mc Call Smith).

Відчай та смуток про зруйноване кохання змушують персонажів-чоловіків плакати: *After a long silence, Francis asked me how I was getting on with Carter Strobe but didn't listen to my answer. His eyes filled with tears. His couple of years with Poppy, he confined in return, had been the best of his life... In 'life' as you call it, they strutted their stuff together, they were forces, and you couldn't tell which of them energised the other* (Howard Jacobson).

Хаос почуттів, думок, рішень призводить до знецінення моральних та соціокультурних цінностей, які століттями вибудовувалися з покоління в покоління. На думку АЧ ХХІ ст., шлюб не є гарантом щасливого життя, а розлучення – це не завжди смуток: *She also realised that if Note had already been married at the time of her marriage to him, then her marriage to him was null and void, and this meant that Note had never been her husband at any point. That was a liberating thought for her, and it had a curious effect on her feelings for him. She was not afraid now. He had never been her husband. She felt free of him, quite free* (Alexander Mc Call Smith).

Емотивну тональність творів АЖ ХХІ ст., емотемою яких є теж кохання, складають переважно емоції «злості», «страждання», «образи» тощо, які реалізуються за допомогою *егоцентричного типу* тональності. Проаналізувавши досліджувані твори АЖ ХХІ ст., бачимо, що художні персонажі-жінки частіше страждають через кохання, ніж радіють світлому почуттю: *From now on she was nothing but an empty shell, a piece of flotsam to drift or be blown around at will* (Rosie

Harris). Відчай через те, що не судилося провести життя з коханим наводить на думки про суїцид: *Her mind in turmoil, she even toyed with the idea of committing suicide* (Rosie Harris).

На відміну від творів АЧ, де автори імпліцитно звинувачували в непорозуміннях жінок, у творах АЖ – навпаки, страждають жінки. Часто причиною таких конфліктних ситуацій є невинуваті сподівання персонажів-жінок: *Like a songbird caught in a trapper's net, the harder she fought, the more entrangled she became, but she couldn't help herself. She knew how unreasonable she was being, how hurtful, but she couldn't stop. The insults and accusations flew while Freddy stood silently waiting for her to burn herself out and when she turned to go back into the house he called after her* (Ruth Hogan).

Конфліктні ситуації неминучі, наче обов'язковий атрибут сімейних стосунків: *Later this evening, trouble stirs. Claudia has been out for hours without explanation, leaving Norman alone. He has been exemplary: fielding calls from unvisited nonagenarians; opening his own tins of soup; even purging the kitchen of his socks and the piles of newspaper clippings he puts aside for his children. He refuses to think of Selina Fawcett-Lye very much at all. Even, at last, his wife comes home, stony-faced with the pinched look of Trojan helmets round her nose, he says nothing. He feels brittle as an egg, stiff with secrets, but he wants to be good. Then, for no reason, Claudia snaps at him about an almost invisibly burnt saucepan. 'Well, where the hell were you?' he snaps back. 'You've got a family to look after! You can't just bugger off'* (Charlotte Mendelson).

Так само, як і в творах АЖ XIX ст., у творах АЖ XXI ст. спостерігаємо, що часто емотивний фон не є співзвучний з емотивною тональністю ЕМК. Наприклад, закохані щасливі разом, але не можуть бути спокійними, тому що є постійно якісь перешкоди, наприклад, чоловіка забирають на фронт, батьки проти стосунків: *If they won't give us their permission, then we'll simply have to elope,' Julia stormed when she and Bernard met secretly the next day. 'But there is less than a week to your return to your unit you could be sent to the Front at any time,' she pointed out,*



*her voice trembling... 'Hush, darling!' Bernard gathered her into his arms, pressing his face against her sleek chestnut hair. 'We'll think of a solution before I have to go back to my unit.'* (Rosie Harris).

Отже, аналіз реалізації емотивної тональності досліджуваних творів ХХІ ст. показує, що, так само, як і в творах ХІХ ст., в творах АЧ накладення емотивного фону та емотивної тональності відбувається співзвучно, в той час як в творах АЖ зустрічаємо не завжди співзвучний емотивний фон з емотивною тональністю. Бачимо, що *егоцентричний тип* емотивної тональності домінує в творах і АЧ, і АЖ ХХІ ст. нашого наукового пошуку.

#### **4.5. Порівняльні особливості реалізації емотивності у творах ХІХ та ХХІ ст.**

Емоції різних часів мають багато специфічного, передовсім деякі емоції було «втрачено», себто їх більше не існує. Об'єкти емоцій з плином часу теж змінюються. До прикладу, якщо в ХІХ столітті приступ гніву під час подружнього конфлікту був соціально прийнятним лише для чоловіків, то зараз ситуація змінилася. Утім відчуття гніву під час подружнього конфлікту, й внутрішнє зіткнення між емоціями вело до відчуття провини, про що свідчать сповіді в особистих щоденниках. Результат аналізу досліджуваних творів ХІХ ст. показав, що взагалі мовою літературних художніх творів піднесена, з великою кількістю ввічливих форм в діалогах (*I pledge; I'll swear it on the Bible*). Прослідковується стриманість в прояві емоцій, толерантність та терпіння до співрозмовників. Для суспільства ХІХ ст. важливе значення мало виховання та етикет поведінки, відтак часте вживання модальних конструкцій, що виражають ввічливе прохання (*may, might; could it be possible; would you be so kind*). Думка співрозмовника важлива, відсутня категоричність в розмові (*perhaps; by the way*). Однак прослідковується у творах АЧ авторитарність, про що свідчать часті вживання заперечних та питально-заперечних речень у маскуліно маркованих репліках. Результат аналізу показав, що твори АЖ ХІХ ст. спрямовані здебільшого викликати співчуття та співпереживання художнім персонажам –

часто в деталях зображено страждання, горе (*lost her mother; the earth went away under her feet, she lost control of her feelings*). Однак, жіноча ніжність і доброта прослідковується в звертанні до оточуючих (*my dear, poor, my girl* тощо). Бачимо, що гендерну різницю синтаксису художніх творів XIX ст. – речення в творах АЖ переважно повні, складні, часто питальні типу *tag-question*, щоб отримати позитивну відповідь.

Емотиви як сигнали емотивного тексту, тобто емотиви-стимули та емотиви-реакції, в творах АЖ XIX ст. утворюють здебільшого модель, коли висловлювання-стимул є позитивним й у відповідь очікується висловлювання-реакція теж позитивна:  $C_e \rightarrow P^+$ . Але для творів АЧ XIX ст. притаманна інша модель емотивних сигналів:  $C_e \rightarrow P^+/P^-$ , тобто не завжди важливо для АЧ отримати позитивну реакцію на своє висловлювання. Маскулінно маркована мова досліджуваних творів містить велику кількість наказів, зокрема заперечних імперативних форм в суперечках. Репліки АЧ короткі, часто еліптичні з великою кількістю заперечень та категоричною відповіддю без подальшого пояснення *'No!'*; звертання здебільшого по імені без пестливих форм. Чоловіки XIX ст. більше переймалися соціальними проблемами, водночас місце жінки було в сім'ї, про що свідчать основні емотеми (АЧ – *соціальна нерівність*; АЖ – *сім'я*). Природна пряmolінійність чоловіків знайшла своє підтвердження в співзвучності емотивного фону з емотивною тональністю творів, в той час, як подекуди двозначність думок жіночої половини проявляється в дисонансі між емотивним фоном та емотивною тональністю творів АЖ XIX ст..

Улюбленим героєм романтиків був одинак, людина пристрасна і недосконала, яка діє в надзвичайних обставинах, змінює себе та життя навколо, і навіть свою загибель перетворює на перемогу незламного духу. Церква починає втрачати свої позиції в суспільстві, формується чисто світська культура 19 століття. Романтизм стверджує культ природи, почуттів і природного в людині. В романтичному світогляді індивід не розчиняється в загальній волі, але реалізує

свою особу в загальному дусі, в який він робить свій вклад і який відображається в ньому самому.

Постмодерністські твори вимагають від читача певних перцептивних зусиль, адже текстуальна гра та фривольність викладу думки приводять до широкого спектру рівноцінних рішень та варіантів інтерпретації емотивного фону та емотивної тональності. Д. Затонський стверджує, що культура сьогодення – це домінанта «культури... кризової, поваленої, можливо, навіть кинутої...» [Ганин, 2003].

Проаналізувавши художні твори АЧ та АЖ ХХІ ст., ми цілком розділяємо думку Ю. Андруховича, і «агностична... американська... безплідна... вторинна... елітарна... інтертекстуальна... комбінаторно-компліятивна... нудна... маргінальна... палімпсестична... ремінісцентна... ялова...» - іронічно визначені негативні риси постмодернізму від А до Я. [Банвіль, 2004]. Бачимо кардинально інакше переживання, прояв та вербальне вираження емоцій. Відчувається егоцентризм емоційного переживання художніх персонажів чи ліричного героя як в творах АЧ ХХІ ст., так і в творах АЖ ХХІ ст.. Фокусування на негативному настільки інтенсивне, що основна емотема *кохання* досліджуваних творів реалізується, як суцільна проблема і переважно в негативних ЕМК. Жіночність, терпимість, ніжність не актуальні для творів АЖ ХХІ ст.. Натомість прийшли вольові жінки, які намагаються бути на рівні у всіх сферах життя з чоловіками. Бачимо, що мова досліджуваних творів ХХІ ст. є прямим віддзеркаленням моральних та культурних цінностей сучасного суспільства. Морально-етична сторона викладу сюжету нівелюється як в творах АЧ, так і в творах АЖ ХХІ ст. – ніхто нікого не терпить, кожен говорить все, що спаде на думку, стилістично-занижена лексика є нормою вираження негативних емоцій. Синтаксис творів АЖ ХХІ ст. у порівнянні з творами АЖ ХІХ ст., зазнав змін, навіть частково асимілювався з синтаксисом творів АЧ: речення прості, еліптичні, збільшилася кількість заперечених форм. Однак, відтворюючи емоційний стан, так само, як і в творах ХІХ ст., стилістичні засоби більш властиві АЖ ХХІ ст., а синтаксичні – АЧ ХХІ ст.. Змінився час –

змінювалися цінності. Твори пронизані незадоволенням існуючих обставин та внутрішнім бунтом, який і знаходить своє вираження у прямолінійному відтворенні емоцій. Бачимо, що в творах АЧ та АЖ ХХІ ст. домінують висловлювання-стимули, на які у відповідь очікується висловлювання-реакція негативна:  $S_e \rightarrow P$ , що ще раз підтверджує концептуальну егоцентричність емотивності творів ХХІ ст.. Знаходимо підтвердження того, що АЧ ХХІ ст. більш властиво внутрішньо переживати емоції, – домінування об'єктивного типу реалізації емотивного фону та тональності, водночас творам АЖ ХХІ ст. притаманний егоцентричний тип. Традиційна думка про те, що жінкам більш властиві вербальні засоби вираження емоційного стану, знайшла підтвердження в нашому дослідженні творів як ХІХ, так і ХХІ ст..

Знання про гендерні закономірності реалізації емотивності художнього твору необхідні для кращого осмислення та інтерпретації художньо-ідейного задуму твору.

#### Висновки до розділу 4

Здійснено аналіз вербального та когнітивного рівня реалізації емотивності в емотивно-маркованих контекстах досліджуваних творів авторів-чоловіків та авторів-жінок ХХІ століття. За фактором адресованості творам АЧ більш притаманний авторський тип номінації емоцій (слова автора або монологічне мовлення персонажа-наратора), водночас творам АЖ більш властивий персонажний (діалогічне мовлення художніх персонажів). Виявлено превалювання квантитативного показника відтворення емотивності в у творах АЖ.

Дослідження вербальних засобів емотивності проведено в двох категоріях: лексика, що виражає емоції, та лексика, що описує емоції.

Лексика, що виражає емоції, проаналізована наступними групами: 1) емотиви (емотиви-звертання, емотивно-оцінна лексика, вигуки); 2) стилістичні

засоби (повтори, метафори); 3) синтаксичні засоби (емфатичні конструкції). АЧ частіше використовували синтаксичні засоби (емфатичні конструкції, парцеляцію), водночас АЖ більше застосовували стилістичні засоби (повтори, метафори). Емотиви визначають не тільки тон (позитивний або негативний) емоційного стану, але і його тип (задоволення, радість, злість, страх тощо), більше притаманні творам АЖ, ніж творам АЧ ХХІ ст.

Група лексики, що описує емоції включає дві групи вербалізаторів: *слова-емотиви* (іменники, прикметники, дієслова, прислівники) та *вербалізатори емоційних кінеми* (кінеми очей, губ, лиця, рук). Опис емоцій АЧ ХХІ ст. стислий лаконічний, небагатослівний з домінуючою кількістю дієслів та іменників в простих реченнях, часто заперечних, частіше словами автора. АЖ ХХІ ст. реалізують емоції більш імпульсивно, безпосередньо у прямій мові персонажів переважно за допомогою іменників та прикметників. АЧ ХХІ ст. найбільш інформативними вважали емоційні кінеми очей, водночас АЖ ХХІ ст. частіше відтворювали емоційний стан за допомогою вербалізаторів кінем губ. Емотиви, так само, як і художні кінеми, забезпечують читача достатньою кількістю інформації, необхідною для адекватного сприйняття емотивного змісту твору.

Всі емоційні концепти, вилучені з досліджуваних художніх творів ХХІ ст., так само, як і з творів ХІХ ст., методом семантико-когнітивного аналізу, утворюють концептосистему емотивності маскулінно та фемінінно детермінованих структур, які в свою чергу розподілені на три домени: 1) «негативні емоції», що містять 50 емоційних концептів – *fear* «страх», *shame* «сором», *unhappiness* «нещастя», *despair* «відчай», *horror* «жах», *sorrow* «сум», *nervousness* «нервозність» та інші; 2) «позитивні емоції», що містять 26 емоційні концепти – *delight* «захват», *gratitude* «вдячність», *happiness* «щастя», *kindness* «доброта», *love* «любов», *merriment* «радість» та інші; 3) «амбівалентні емоції» (водночас і позитивні, і негативні), що містять 11 емоційних концептів – *amazement* «розгубленість», *excitement* «хвилювання», *shock* «шок», *surprise* «здивування», *worriedness* «переживання» та інші. Проведений семантичний

аналіз вибірки творів ХХІ ст. ще раз довів факт превалювання мовних засобів для відтворення негативних емоцій.

Виявлено, що емоційні концепти *anger* «злість», *fear* «страх» та *despair* «відчай» є домінуючими концептами негативної емотивності творів як АЧ, так і АЖ ХХІ ст.. Бачимо, що в порівнянні з досліджуваними творами ХІХ ст., акцент емоційного фокусування творів АЖ ХХІ ст. змінився: *позитивний* → *негативний*. Статистичні підрахунки ( $\chi^2 = 139,07$ ;  $K = 0,13$  / при  $df = 49$ ) підтверджують статистично значущі результати нашого дослідження, тобто негативні емоції в нашому науковому пошуку дійсно переважають у творах АЖ та АЧ ХХІ ст. Водночас АЧ ХХІ ст. продовжують тенденцію ХІХ ст. – негативні емоції домінують. Третій за кількістю репрезентацій негативний концепт теж змінився в порівнянні з творами ХІХ ст.: АЧ *shame* «сором» → *despair* «відчай», АЖ *sadness* «смуток» → *despair* «відчай».

Результати статистичних обчислень показали, що *позитивна емотивність* є значущою як для творів АЖ, так і для творів АЧ ХХІ ст. ( $\chi^2 = 51,24$ ;  $K = 0,12$  / при  $df = 25$ ). Найчисельніші позитивні емоції у творах АЧ – *merriment* «веселість» (40), *pleasure* «приємність» (34) та *happiness* «щастя» (32) у творах АЖ – *joy* «радість» (65); *happiness* «щастя» (58) та *pleasure* «приємність» (50). *Desire* «жадання» (5), *patience* «терпіння» (2), *pity* «жалість» (1), *respect* «повага» (1), *romance* «романтика» (3), *shyness* «сором'язливість» (9) та *tenderness* «ніжність» (4) зустрічаємо лише в романах АЖ.

Результати нашого дослідження показують, що *амбівалентна емотивність* у творах ХХІ ст. найменш вагома ( $\chi^2 = 8,06$ ;  $K = 0,08$  / при  $df = 10$ ). Знаходимо і в творах АЧ, і в творах АЖ по 11 концептів амбівалентної емотивності. З'ясовано, що *excitement* «хвилювання» (26), *surprise* «здивування» (10), *worriedness* «хвилювання» (18) є найчисельнішими в творах АЧ. *Excitement* «хвилювання» (47), *shock* «шок» (46) та *surprise* «здивування» (40) мають найбільшу текстову відтворюваність в творах АЖ. Виявлено, що концепти *curiosity* «допитливість»

та *perplex «збентеження»* є найменш репрезентативні як в творах АЧ, так і в творах АЖ ХХІ ст..

Встановлено, що домінуючою емотемою для творів як АЧ, так і АЖ ХХІ ст. є емотема *кохання*. Егоцентричність та неспівпадіння цілей та очікувань призводять до внутрішніх та міжособистісних конфліктів художніх персонажів. Знаходимо вербальне підтвердження природної схильності чоловічої половини спершу внутрішньо збагнути причину непорозуміння, а жіночої – імпульсивно словесно з'ясувати стосунки. Реалізація емотеми кохання у досліджуваному матеріалі переважно реалізується напруженими короткотривалими емоційними станами. Вербальне відтворення має варіативний характер, однак чітко прослідковуються маскулінно-марковані та фемінно-марковані емоційні переживання у відповідних ЕМК.

Виявлено, що як і творах АЧ ХІХ ст., творах АЧ даного періоду характерна емотивна тональність егоцентричного типу, так як автори транслюють свої думки в основному через художніх персонажів-чоловіків. Емотивну тональність творів АЧ складають емоції *незадоволення, відчаю, суму* тощо, а творів АЖ ХХІ ст. – складають емоції *злості, страждання, образи* тощо, що не є співзвучним з головною емотемою. Результат аналізу емотивної тональності творів ХХІ ст. показує, що, так само, як і в творах ХІХ ст., в творах АЧ накладення емотивного фону та емотивної тональності відбувається співзвучно, в той час як в творах АЖ зустрічаємо не завжди співзвучний емотивний фон з емотивною тональністю.

Отже, мовна та концептуальна реалізація категорії емотивності творів ХХІ ст. є прямим віддзеркаленням сучасного етапу розвитку суспільства, його маргінальних культурних та моральних цінностей.

Основні положення четвертого розділу висвітлено в одноосібних працях дисертанта [Цинтар, 2018; Цинтар, 2018; Цинтар, 2018; Цинтар, 2019; Цинтар, 2020].

## ВИСНОВКИ

У дисертації досліджено гендерні особливості вербальної реалізації категорії емотивності в прозових художніх творах авторів-чоловіків та авторів-жінок XIX та XXI ст.

Концепт емоцій займає центральне місце у всіх сферах життя людини. Почуття й емоції визначають напрямок дій, думок і стимулів, впливають власне на процес сприйняття і мислення, активують і мотивують чимало аспектів поведінки людини. Виокремлюють позитивні, негативні й амбівалентні емоції, що відрізняються своєю силою й інтенсивністю. Форми вираження емоцій змінюються в залежності від соціального та культурного оточення мовця. Інтенсивність емоції залежить від об'єкта, на який вона спрямована. Учені вважають, що емоції людини володіють адаптивною метою або функцією захисного чи навчального плану.

У сучасній лінгвістиці емоцій панівним є твердження про, що, чим більш емоційно навантажений мовний знак, тим він є менш лінгвістичним; чим більш лінгвістичний він стає, тим більше емоційності він втрачає.

Практика наукового пошуку підтверджує думку більшості лінгвістів про те, що у слові наявний емоційний і раціональний компонент, що стилістичне обрамлення мови залежить від вибору мовця. У лінгвістиці закріпилися засади антропоцентричності мови, мовну форму почали розглядати як відображення побудови людської свідомості і як спосіб об'єктивації етнокультурної інформації. Національно-культурна специфіка виражається на всіх рівнях мови. Культура та інші аспекти реальності суспільства змінюються і залишають відбиток у мові, передаючись від покоління до покоління через спілкування та соціальну взаємодію.

Гендерні відмінності експресії емоцій залежать насамперед від етнокультурних стандартів. Вияв тих чи тих емоцій у представників жіночої чи



чоловічої статі, як і їх регуляція, обумовлені впливом гендерних норм, що сформовані шляхом виховання.

Дослідження культурних особливостей вираження емотивності англійськими лексичними одиницями здійснено із залученням лінгвокультурологічного аналізу та системного підходу. Комплексний підхід щодо вивчення емотивності художніх творів АЧ і АЖ XIX та XXI ст. передбачає використання комплексного аналізу та комбінації різних методів з урахуванням лінгвістичних, екстралінгвістичних і лінгвокультурних аспектів.

Методологічною й теоретичною основою нашої роботи слугували теоретичні засади єдності форми та змісту, ролі мови у відображенні дійсності суб'єктом, про єдності раціонального й емоційного у мисленні, свідомості та у мові, системно-функціонального характеру мови, соціально-історичної природи мови.

Огляд наукових досліджень дав змогу виділити основні підходи щодо дослідження категорії емотивності: 1) комунікативного підходу; 2) психолінгвістичного підходу; 3) когнітивного підходу; 4) функціонально-стилістичного підходу. Функціонування емотивної лексики зреалізовано на різних рівнях мови – фонетичному, семантичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному, стилістичному, на рівні структури речення і тексту.

Визначені підходи (функціогально-стилістичний та когнітивний) до об'єкта розвідки зумовив звернення до тих методів дослідження, що найбільше відповідають визначеним цілям та реалізуються в межах даних підходів, зокрема гіпотетико-дедуктивного, порівняльно-діахронічного, цілісно-текстового аналізу, контекстуального аналізу, функціонально-стилістичного аналізу; методу зіставлення, метод дистрибутивного аналізу та статистичного, завдяки яким було досліджено теоретичні аспекти взаємозв'язку емоцій людини і мови; виокремлено лексичні, стилістичні та синтаксичні засоби вираження емоцій на прикладах художніх творів АЧ та АЖ XIX та XXI століття; визначено роль емотивної лексики в текстотворенні та гендерну закономірність емотивної насиченості

творів англійських письменників; за допомогою компаративного та дескриптивного охарактеризовано особливості емотивної номінації у творчості англійських авторів епохи романтизму та постмодернізму; прослідковано динаміку аксіологічного фокусу емоцій англійських авторів ХІХ та ХХІ ст.; за допомогою квантитативного встановлено кількісно-якісні особливості вживання емотивної лексики в творах авторів різного гендеру в різні літературні епохи.

Дослідивши гендерні особливості вербальної та когнітивної репрезентації емотивності в творах АЧ та АЖ ХІХ ст., виявлено, що автори різних статей по-різному сприймають та відтворюють емоційну сферу життя. Результат аналізу показав, що взагалі мовою літературних художніх творів ХІХ ст. піднесена, з великою кількістю ввічливих форм в діалогах (*I pledge; I'll swear it on the Bible* та інші). Прослідковується стриманість в прояві емоцій, толерантність та терпіння до співрозмовників. Для суспільства ХІХ ст. важливе значення мало виховання та етикет поведінки, відтак часте вживання модальних конструкцій, що виражають ввічливе прохання (*may, might; could it be possible; would you be so kind* та інші). Думка співрозмовника важлива, відсутня категоричність в розмові (*perhaps; by the way* та інші). Виявлено, суттєве превалювання в кількісному співвідношенні прикладів відтворення емотивності у творах АЖ (75%), ніж АЧ (25%). За фактором адресованості АЧ частіше застосовували *авторське вираження* емоційного стану, водночас творах АЖ ХІХ ст. більш властиве *персональне*.

Бачимо, що і АЧ ХІХ ст. частіше реалізують емоційні стани в творах за допомогою *лексики, виражає емоції* (51%), в той час як АЖ ХІХ ст. – за допомогою *лексики, що описує емоції* (56%). Тобто, жінка, будучи більше вдома, мала вдосталь часу, щоб дескриптивно, поширеними складними реченнями відтворювати емоційний стан. Аналіз лексики, що виражає емоції, показав, що АЧ ХІХ ст. частіше використовували *синтаксичні засоби* (43%) (емфатичні конструкції, заперечні та наказові речення), водночас АЖ більше використовували *стилістичні засоби* (46%) (повтори, метафори). *Емотиви*

(вигуки, емотивно-оцінна лексика) наявні майже в однаковій кількості як у творах АЖ (26%), так і в творах АЧ (21%) ХІХ ст.

Дослідження групи лексики, що описує емоції показало, що АЧ ХІХ ст. менш багатослівні, частіше передають емоції *дієсловами* (33%) та *іменниками* (27%) в простих реченнях, часто категорично заперечних. Водночас АЖ ХІХ ст. більше використовують *іменники* (42%) та *прикметники* (31%) в поширених складносурядних та складнопідрядних реченнях, та лагідні емотиви-звертання (*my dear, my girl, papa* та інші). Описуючи емоційні кінеми, в АЧ ХІХ ст. в центрі уваги *очі* (34%), у той час, як для АЖ міміка *зуб* (38%) (найчастіше *smile*) є основним транслятором як позитивної, так і негативної емоції.

Системний аналіз концептосистеми емотивності маскулінно та фемінінно детермінованих структур, які в свою чергу були розподілені на три домени – «Негативні емоції (АЧ-39, АЖ-39 концептів)», «Позитивні емоції (АЧ-23, АЖ-25 концептів)» та «Амбівалентні емоції (АЧ-10, АЖ-7 концептів)» і шість парцел, довів ще раз, той загальновідомий факт, що людині властиво частіше переживати негативні емоції, а отже, виявлено більше мовних засобів для відтворення негативної реакції та негативного емоційного стану у досліджуваному матеріалі. Найрепрезентативнішими негативними емоційними концептами в творах АЧ ХІХ ст. є *anger* «злість», *fear* «страх» та *shame* «сором», в творах АЖ ХІХ ст. – *anger* «злість», *fear* «страх» та *sadness* «смуток». Такі негативні емоційні концепти як *depression* «депресія», *disbelief* «зневіра», *humiliation* «приниження», *hysteria* «істерика», *revulsion* «огода» не властиві творах ХІХ ст.

Найбільше репрезентацій мають такі позитивні емоційні концепти у творах АЧ ХІХ ст.: *merriment* «веселість», *happiness* «щастя», *joy* «радість», водночас АЖ ХІХ ст. найчастіше відтворювали *pleasure* «приємність», *joy* «радість», *happiness* «щастя». *Hope* «надія» знаходить своє відтворення тільки в творах АЧ ХІХ ст.; *pity* «жалість», *respect* «повага», *romance* «романтика» зустрічаємо лише в романах АЖ ХІХ ст..

Результати нашого дослідження показують, що *surprise* «здивування», *excitement* «хвилювання», *worriedness* «хвилювання» є найчисельнішими амбівалентними емоційними концептами в творах АЧ XIX ст.. *Excitement* «хвилювання», *surprise* «здивування» та *worriedness* «переживання» мають найбільшу текстову відтворюваність в творах АЖ. Виявлено поєднання двох полярних концептів позитивної та негативної емотивності для реалізації амбівалентної емоції в межах одного ЕМК. Конструкції *I felt...*, які є безпосереднім вираженням внутрішнього емоційного стану художнього персонажу, більше притаманні творам АЖ XIX ст.

Емотиви як сигнали емотивного тексту, тобто емотиви-стимули та емотиви-реакції, в творах АЖ XIX ст. утворюють здебільшого модель, коли висловлювання-стимул є позитивним й у відповідь очікується висловлювання-реакція теж позитивна:  $C_e \rightarrow P^+$ . Але для творів АЧ XIX ст. притаманна інша модель емотивних сигналів:  $C_e \rightarrow P^+/P^-$ , тобто не завжди важливо для АЧ отримати позитивну реакцію на своє висловлювання.

Домінуючою емотемою в досліджуваних творах АЧ XIX ст. є тема *соціальна нерівність*. Бачимо, що письменники-чоловіки цього періоду переживали глибоке незадоволення ходом розвитку країни, тому в їхніх творах домінують драматичні, навіть трагічні тони, відчуття недовершеності світу і людини, настрої туги, усвідомлення трагізму людського буття. Основною емотемою для АЖ даного літературного періоду є тема *сім'я*, а саме стосунки між батьками і дітьми та між дітьми. Характер роману АЖ XIX ст. істотно відрізнявся від романів АЧ XIX ст. як на вербальному, так на когнітивному рівнях. Зміни у суспільній і духовній атмосфері життя перерозподілили й соціальні ролі чоловіків та жінок даного періоду. Відтак, головне місце жінки в суспільстві ще більше закріпилося в сім'ї. Всі твори АЖ XIX ст. нашої вибірки пронизані емоціями любові та поваги як до батьків, дітей, так і до близьких чи знайомих. Реалізація емотеми сім'я включає широкий діапазон емоцій в ЕМК: від «радості» та «щастя» – до «печалі» та «страждання». Встановлено, що в творах АЧ XIX ст.

накладення емотивного фону та емотивної тональності відбувається співзвучно, в той час як в творах АЖ зустрічаємо не завжди співзвучний емотивний фон з емотивною тональністю. АЧ XIX ст. частіше використовували емотивну тональність *об'єктивного типу*. Водночас в творах АЖ XIX ст. переважає емотивна тональність *адресатного типу* у поєднанні з *об'єктивним типом*, тобто спрямована викликати певні емоції у читача.

Аналіз реалізації емотивності в творах АЧ та АЖ XXI ст. доказав, що у сучасному суспільстві змінилися уявлення про стереотипно жіночі чи чоловічі емоції, а гендерні стереотипи холодних, неемоційних чоловіків та чуйних, емоційних жінок відходять в минуле. Щодо вербальної реалізації емоцій, також виявлено відмінності на різних рівнях репрезентації емотивності.

Помічено, що співвідношення вербальних засобів та домінування емоційних концептів змінилося у порівнянні з творами XIX ст.. Аналіз категорії емотивності в творах АЧ та АЖ XXI ст. знову ж таки показує суттєве превалювання прикладів в кількісному співвідношенні у творах АЖ (66%), ніж у творах АЧ (34%). Тобто, як і в XIX ст., так і в XXI ст. жіноча половина людства частіше і багатослівніше схильна висловлювати свої емоції. Водночас бачимо, що АЧ XXI ст. більше почали висловлювати свої емоції, ніж у XIX ст..

Результат аналогічного аналізу творів XIX ст., показав, що за фактором адресованості творах АЧ XXI ст. теж більш притаманний авторський тип номінації емоцій, водночас творах АЖ більш властивий персональний. Бачимо, що і АЧ, і АЖ XXI ст. частіше реалізують емоційні стани в творах за допомогою *лексики, виражає емоції* (АЧ-57%, АЖ-62%), ніж за допомогою *лексики, що описує емоції* (АЧ-43%, АЖ-38%). Постмодерністські твори вимагають від читача певних перцептивних зусиль, адже текстуальна гра та фривольність викладу думки приводять до широкого спектру рівноцінних рішень та варіантів інтерпретації емотивного фону та емотивної тональності.

Встановлено, що АЧ XXI ст. частіше використовували *синтаксичні засоби* (52%), водночас АЖ більше застосовували *стилістичні засоби* (45%) для

реалізації відповідного емоційного стану. Однак *емотиви* більше притаманні творам АЖ (20%), ніж творам АЧ (15%) ХХІ ст.. Відразу помічаємо, що звертання *tu dear* «*мій/моя дорогий/дорога*» не є звичним в діалогічному мовленні художніх персонажів сьогодення, як у ХІХ ст., ні в творах АЖ, ні в творах АЧ. Нормою звертання стає займенник *you* «*ви/ти*», або прямо по імені, навіть до близьких серцю людей без пестливих форм.

У порівнянні з творами ХІХ ст. найбільша відмінність на синтаксичному рівні – суттєве зменшення складних поширених речень, особливо складнопідрядних. Речення коротші, часто парцельовані. Вираження емоцій стало прямим, не завуальованим нейтральною лексикою. Бачимо, що автори сьогодення більше сконцентровані на власних думках та емоціях, оскільки в творах багато авторських роздумів, ніж діалогів. Домінування ЕМК у формі внутрішніх діалогів в творах ХХІ ст. доводить ще раз факт, що свідомість сучасної людини сконцентрована на самоаналізі, самооцінці, самопізнанні та самореалізації.

Опис емоцій АЧ ХХІ ст. стислий лаконічний, небагатослівний з домінуючою кількістю *дієслів* (37%) та *іменників* (36%) в простих реченнях, часто заперечних, частіше словами автора. АЖ ХХІ ст. реалізують емоції більш імпульсивно, безпосередньо у прямій мові персонажів переважно за допомогою *іменників* (35%) та *прикметників* (28%). Бачимо продовження тенденції ХІХ ст. – АЧ ХХІ ст. найбільш інформативними вважали емоційні *кінем очей* (38%), водночас АЖ ХХІ ст. частіше відтворювали емоційний стан за допомогою вербалізаторів *кінем губ* (41%).

Проведений концептуальний аналіз вибірки творів ХХІ ст. ще раз довів факт превалювання мовних засобів для відтворення негативних емоційних концептів: «Негативні емоції (АЧ-40, АЖ-48 концептів)», «Позитивні емоції (АЧ-19, АЖ-26 концептів)» та «Амбівалентні емоції (АЧ-11, АЖ-11 концептів)».

Помітно, що основний акцент емоційного фокусування творів АЖ в ХХІ ст. змінився: *позитивний* → *негативний*, тобто АЖ ХХІ ст., так само, як і АЧ ХХІ ст. частіше стали відтворювати негативні емоції, ніж позитивні чи амбвалентні.

Водночас АЧ ХХІ ст. продовжили свою властивість з ХІХ ст. – негативні емоції переважають в художніх творах.

Виявлено, що емоційні концепти *anger* «злість», *fear* «страх» та *despair* «відчай» є домінуючими негативними емоційними концептами як у творах АЧ, так і АЖ ХХІ ст.. Третій за кількістю репрезентацій негативний концепт теж змінився: АЧ ХІХ ст. *shame* «сором» → АЧ ХХІ ст. *despair* «відчай»; АЧ ХІХ ст. *sadness* «смуток» → АЖ ХХІ ст. *despair* «відчай». Бачимо, що збереглася тенденція ХІХ ст. найбільше переживати і відтворювати в художніх творах емоцію «злість». У творах ХХІ ст., досить частим і звичним явищем для як для АЧ, так і для АЖ, висловлювати «злість», вживаючи негативну емотивно-оцінну лексику, яка належить до ненормативної лексики, що зовсім неприйнятно було творам ХІХ ст. У порівнянні з творами ХІХ ст., помічено, що у творах ХХІ ст. чим вищий ступінь напруженості емоцій, тим більш стилістично-занижена лексика застосовується. «Злість» автори ХХІ ст. обох статей досить часто підсилюють в прямій мові словами *devil*, *hell*, що в творах ХІХ ст. було більш властиво АЧ. Увага АЖ ХХІ ст. послабилася до емоційного стану *fear* «страх». Особливістю відтворення *fear* «страх» в творах АЖ ХХІ ст. – часте використання метафори, в складі якої присутні іменники *heart* та *stomach*. У ХХІ столітті, в епоху гіперрецептивності особистості, викривлення та деморалізації духовних цінностей, відчутно, що «страхи» стали соціальними та глобалізованими з одного боку, і егоїстичними – з іншого боку.

Своє відтворення знайшли лише в творах ХІХ століття негативні емоційні концепти типу *boredom* «нудьга», *depression* «депресія», *disbelief* «зневіра», *exhaustion* «виснаження», *humiliation* «приниження», *hysteria* «істерика», *offence* «образа». Водночас такі емоційні концепти негативної емотивності як *depression* «депресія», *despicableness* «презирливість», *disbelief* «зневіра», *dismay* «тривога», *hesitation* «вагання», *hopelessness* «безнадійність», *humiliation* «приниження», *hysteria* «істерика», *panic* «паніка», *revulsion* «огода», *suspicion* «підозра» зустрічаємо лише в досліджуваних творах ХХІ ст.. Негативний емоційний

концепт *envy* «заздрість» знаходимо лише у творах АЖ XIX та XXI ст., при чому в чотири рази частіше в XXI ст., ніж в XIX ст..

Виявлено, що аксіологічний та когнітивний вектори цінностей зміщуються в залежності від етапу розвитку культури, суспільства та людства вцілому. Бачимо, що увага сучасних нараторів до емоційного стану *despair* «відчай» збільшилася. Емоційний концепт негативної емотивності *boredom* «нудьга» єдиний концепт, якого не знаходимо в творах АЖ XXI ст..

Найчисельніші позитивні емоційні концепти у творах АЧ XXI ст. – *merriment* «веселість», *pleasure* «приємність» та *happiness* «щастя», та у творах АЖ – *joy* «радість», *happiness* «щастя» та *pleasure* «приємність». *Desire* «жадання», *patience* «терпіння», *pity* «жалість», *respect* «повага», *romance* «романтика», *shyness* «сором'язливість» та *tenderness* «ніжність» зустрічаємо лише в романах АЖ XXI ст.. Прослідковується тенденція до зменшення кількості репрезентацій відповідної емоції *happiness* «щастя» у порівнянні з творами XIX ст.. Очевидно, що перцептивно-образний та ціннісний компоненти даного концепту позитивної емотивності з розвитком англomовного суспільства зазнають змін. Бачимо, що щастя часто залежне від почуття кохання у творах АЖ XXI ст.. У всіх емоційних концептах, що представляють позитивну емотивність в творах XXI ст., спостерігається зменшення кількості прикладів, у порівнянні з творами XIX ст. Тільки емоційні концепти *relief* «втіха» (21→27) та *sympathy* «снівчуття» (5→17) збільшилася кількісно в творах XXI ст..

З'ясовано, що *excitement* «хвилювання», *surprise* «здивування», *worriedness* «хвилювання» є найчисельнішими амбівалентними емоційними концептами в творах АЧ. Помічено, що як АЧ XXI ст. найчастіше описували емоцію *excitement* «хвилювання», використовуючи мовний опис емоційних кінем рук. *Excitement* «хвилювання», *shock* «шок» та *surprise* «здивування» мають найбільшу текстову відтворюваність в творах АЖ XXI ст. У результаті аналізу виявлено, що концепти *curiosity* «допитливість» та *perplex* «збентеження» є найменш репрезентативні як в творах АЧ (по 4 приклади), так і в творах АЖ XXI ст. (по 6 прикладів).



Встановлено, що домінуючою емотемою для творів як АЧ, так і АЖ ХХІ ст. є емотема *кохання*. Егоцентричність та неспівпадіння цілей й очікувань призводять до внутрішніх та міжособистісних конфліктів художніх персонажів. Знаходимо вербальне підтвердження природної схильності чоловічої половини спершу внутрішньо збагнути причину непорозуміння, а жіночої – імпульсивно словесно з'ясувати стосунки. Реалізація емотеми кохання у досліджуваному матеріалі переважно реалізується напруженими короткотривалими негативними емоційними станами. Виявлено, що, як творам АЧ, так і АЖ, досліджуваного періоду характерна емотивна тональність *егоцентричного типу*, так як автори транслюють свої думки в основному через художніх персонажів. Бачимо, що в творах АЧ та АЖ ХХІ ст. домінують висловлювання-стимули, на які у відповідь очікується висловлювання-реакція негативна:  $S_e \rightarrow P$ , що ще раз підтверджує концептуальну егоцентричність емотивності творів ХХІ ст. Емотивну тональність творів АЧ складають емоції *незадоволення, відчаю, суму* тощо, а творів АЖ ХХІ ст. – складають емоції *злості, страждання, образи* тощо, що не є співзвучним з головною емотемою. Бачимо, що автори сьогодення більше сконцентровані на власних думках та емоціях, оскільки в творах більше авторських роздумів, ніж діалогів. На відміну від творів АЧ, де автори імпліцитно звинувачували в непорозуміннях жінок, то в творах АЖ – навпаки, страждають художні персонажі-жінки. Стилiстично-занижена лексика фемiнно маркованих реплік в творах АЧ, вказує на те, що наратори-чоловіки вбачають причину непорозумiнь саме в протилежній статі.

Результат аналізу емотивної тональності творів ХХІ ст. показує, що, так само, як і в творах ХІХ ст., в творах АЧ накладення емотивного фону та емотивної тональності відбувається співзвучно, в той час як в творах АЖ зустрічаємо не завжди співзвучний емотивний фон з емотивною тональністю. Бачимо, що авторам-чоловікам більш властивий прямолінійний виклад думок та почуттів, водночас автори-жінки більш завуальовано, подекуди неоднозначно відтворюють свій емотивно-ідейний задум.

Категорія емотивності як семантичний компонент спричинює значний дослідницький інтерес. Теоретична база роботи дозволяє сформулювати нові завдання дослідження емотивності в різножанрових текстах, а також в творах різних мов. Емпіричний матеріал вказує на доцільність подальшої розробки кола питань у галузі емотіології.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азнаурова Э. С. Прагматика художественного слова. Ташк. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. Ф. Энгельса. Ташкент: Фан, 1988. 119 с.
2. Акرويد П. Лондонские сочинители. 2007. Вып. 7. С. 5–138.
3. Андреева, И. Н. Эмоциональный интеллект как феномен современной психологии. Новополоцк: ПГУ, 2011. 388 с.
4. Андрейчук Н. І. «Мова» культури і мовні знаки. Мовознавчий вісник: Зб. наук. пр. / МОН України. Черкаський нац. ун-т імені Богдана Хмельницького; відп. ред. Г. І. Мартинова. Черкаси, 2010. Вип. 11. С. 16–19.
5. Аносова Т.В. Проблема лексикографического отображения коннотации. *Нова філологія*. Запоріжжя: ЗДУ. 2002. Вип. 3 (14). С. 7.
6. Анохин П.К. Биология и нейрофизиология условного рефлекса. Москва, 1968. 354 с.
7. Антонова Л. В. Лингвокуртулогический анализ модальности возможности (на материале современного английского языка): автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки». Уфа, 2007. 16 с.
8. Апресян В. Ю. Метафора в семантическом представлении эмоций. Избранные труды. Интегральное описание языка и системная лексикография. Москва, 1995. С. 453–465.
9. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания. Избранные труды. Москва, 1995. 767 с.
10. Арнольд И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности. Экспрессивные средства английского языка. Ленинград: Слово, 1975. С. 11–20.
11. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Ленинград, 1981. 437 с.

12. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Москва: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
13. Баженова Е. А., Котюрова М. П., Сковородников А. П. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Флинта: Наука, 2006. 696 с.
14. Балакина З. Ю. Национально-культурная специфика лексикографического описания эмоциональных концептов (на материале английского и русского языков): автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки». Волгоград, 2006. 19 с.
15. Балакина З. Ю. Эмоциональные концепты «радость» и “joy” в словарных статьях русского и английского языков. *Антропологическая лингвистика: проблемы лингвоконцептологии, лингвистики текста, стилистики*: сб. науч. тр./ под ред. Н. А. Красавского, В. П. Москвина. Волгоград: Коледж, 2004. С. 17-21.
16. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Москва, 2001. 416 с.
17. Балли Ш. Французская стилистика. Москва: Иностранная литература, 1961. 395 с.
18. Банвіль Д. Інтерв'ю із Салманом Рушді. *Всесвіт*. 1994. Вип. 8. С. 147-150.
19. Барабуля А. М. Конотативний компонент лексичної семантики як параметр міжмовного зіставлення (на матеріалі української та англійської мов): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.17 «Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство». Київ, 2007. 19 с.
20. Барабуля А. М. Реалізація культурного компоненту конотативного плану лексем у фразеологічних одиницях. *Ученые записки Таврического университета им. В. И. Вернадского*. 2007. (Серия «Филология»). Т. 20 (59), Вып. 1. С. 263–267.

21. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику. Москва: Едиториал УРСС, 2003. 360 с.
22. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія, 2004. 344 с.
23. Безугла Л. Р. Історична динаміка мовленнєвого акту квестива в німецькій та англійській мовах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 1998. 22 с.
24. Берлизон С.Б. Эмоциональность слова (фразеологической единицы) в плане дихотомии «язык - речь». *Актуальные проблемы лексикологии и словообразования*. Вып. 2. Новосибирск: Издательство Новосибирского университета, 1973. С. 89–97.
25. Берн Ш. Гендерная психология. СПб.: «прайм – Еврознак», 2001. 320 с.
26. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі. Київ: Грамота, 2004. 304 с.
27. Биценко Т. О. Історична динаміка експресивів негативної емоційності в англійському дискурсі XVI – XX століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2004. 20 с.
28. Білодід І. К.. Сучасна українська мова: Стилiстика. Київ: Наук. думка, 1973. С. 30–39.
29. Блонский П. П. Половое воспитание. Статеве виховання школярів: сторінками історії (20–30-ті роки XX століття): хрестоматія. Херсон: ХДУ, 2007. С. 5–16.
30. Богдан С. К. Методи й методика лінгвостилістичних досліджень : методичні рекомендації для слухачів і керівників секції української мови. Луцьк, 2011. 28 с.
31. Бодуен де Куртене И. А. Некоторые замечания о языковедение и языке. Звегинцев В. А. *История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях*. Ч. I. Москва: 1964. С. 263-284.

32. Бойко Н. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: монографія. Ніжин: ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2005. 552 с.
33. Болотов В. И. Эмоциональность текста в аспектах языковой и неязыковой вариативности (основы эмоциональной стилистики текста). Ташкент, ВАН. 1981. 116 с.
34. Бондаренко О. С. Концепти ЧОЛОВІКА та ЖІНКИ в українській та англійській картинах світу: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.17 «Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство». Донецьк, 2005. 20 с.
35. Бондаренко Е. В., Мартынюк А. П., Фролова И. Е., Шевченко И. С. Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа: кол. монографія. Харьков: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2017. С. 208-245.
36. Борисов О. О. Мовні засоби вираження емоційного концепту страх: лінгвокогнітивний аспект. Донецьк, 2005. 262 с.
37. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка: учебн. для институтов иностранных языков. Москва, 1990. 320 с.
38. Бреслав Г. М. Психология эмоций. Москва: Смысл; Издательский центр «Академия», 2004. 544 с.
39. Брутян Г. А. Гипотеза Сепира – Уорфа. Ереван, 1968. 320 с.
40. Быкова О. И. Этноконнотация как вид культурной коннотации (на материале номинативных единиц немецкого языка): автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки». Воронеж, 2005. 39 с.
41. Бюлер К. Теория языка: Репрезентативная функция языка. Москва: Прогресс, 1993. 501 с.
42. Ващенко В.С. Мова Тараса Шевченка. Харків, 1963. 247 с.
43. Вежбицкая А. «Грусть и гнев» в русском языке неуниверсальность так называемых «базовых человеческих эмоций». *Сопоставление культур через*

*посредство лексики и прагматики*. Москва: Языки славянской культуры, 2001. С. 15–43.

44. Вежбицкая А. Семантические универсалии и базисные концепты. *Язык. Семиотика. Культура*. Москва: Языки славянской культуры, 2011. 568 с.

45. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. *Язык. Семиотика. Культура. Малая серия*. Москва: Языки славянской культуры, 2001. 272 с.

46. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: пер. с англ. / отв. ред. М. А. Кронгауз. Москва: Русские словари, 1996. 416 с.

47. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. В поисках новых путей развития лингвострановедения: концепция речеповеденческих тактик. Москва: гос. Ин-т рус. Яз. Им. А. С. Пушкина, 1999. 84 с.

48. Вінквіст Ч., Тейлора В. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун. Київ: Основи. 2003. 503 с.

49. Вітт Н. В. Эмоциональная регуляция речевого поведения при общении. Москва, 1983. 312с.

50. Власенко І. А. Проблема внутрішньоособистісного конфлікту в контексті психологічних досліджень особистості. *Проблеми сучасної психології*. – Київ, 2013. Вип. 21. С. 46–56.

51. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. Москва: Наука, 2002. 280 с.

52. Воркачев С. Г. Концепт как «зонтиковый термин». *Язык, сознание коммуникация*. Москва, 2003. Вып. 24 С. 5–12.

53. Воробьев В. В. Лингвокультурология (теория и методы). Москва: Изд-во Рос.ун-та дружбы народов, 1997. 331с.

54. Воробьев В. В. Лингвокультурология. Москва: Изд-во РУДН, 2008. 340 с.

55. Воробйова О. П. Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях. *Мова. Людина. Світ : До 70-річчя професора М. П. Кочергана*: зб. наук. ст. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2006. С. 72–86.
56. Воробьёва О. П. Эмотивность художественного текста и читательская рефлексия. *Язык и эмоции*. Волгоград: Перемена, 1995. С. 240–246.
57. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка. Москва: Добросвет, 2000. 832 с.
58. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва, 1958. 459 с.
59. Гамзюк М. В. Емотивний компонент значення у процесі сторення фразеологічних одиниць. Київ: Видавничий центр КДЛУ, 2000. 256 с.
60. Ганин В. Дж. Фаулз. Кротовы норы. *Вопросы литературы*. 2003. Вып. 4. С. 362-363.
61. Гойхман О. Я., Наденина Т. М. Речевая коммуникация. Москва, 2003. 352 с.
62. Макаров М. Л. Коммуникативная структура текста. Тверь, 1990. 268 с.
63. Городецкий Б. Ю. От лингвистики языка – к лингвистике общения. *Язык и социальное познание*. Москва, 1990. С. 34–42.
64. Голубовська І. О. Всесвіт кризь «мовне дзеркало»: універсальне та ідеоетнічне. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2006. (Серія № 9. Сучасні тенденції розвитку мов). Вип. 1. С. 3–7.
65. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу: монографія. / 2-е вид., випр. і доп. Київ: Логос, 2004. 284 с.
66. Городникова М. Д. К вопросу об устойчивых словосочетаний современном немецком языке. Москва, 2007. С. 13–16.
67. Горошко Е. Гендерная проблематика в языкознании. X 2011. URL: <http://www.owl.ru/win/books/articles/goroshko.htm> (дата звернення: 17.10.2018).



68. Гридин В. Н. Психолінгвістическіе функції емоціонально-експресивної лексики: автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Общее языковедение». Москва, 1983. 22 с.
69. Гридина Т. А. Языковая игра : стереотип и творчество. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1996. 214 с.
70. Гумбольдт В. Язык и философия культуры: перевод с немецкого языка / Вильгельм фон Гумбольдт / сост., общ. ред. и вступ. статьи А. В. Гулыш, Г. В. Рамишвили. Москва: Прогресс, 1985. 451 с.
71. Гусев С. С. Упорядоченность научной теории и языковые метафоры. Метафора в языке и тексте. Москва: Наука, 1988. С. 126
72. Дерріда Ж. Письмо та відмінність. Київ: Основи, 2004. 602 с.
73. Евсеева М. Г. Специфіка конотативних значень образних номінацій в художньому тексті: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.15. «Загальне мовознавство». Донецьк, 2004. 16 с.
74. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів: Літопис, 2004. 652 с.
75. Ермолаева Л. С. Неогумбольдианство. *Лингвистический энциклопедический словарь* / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. дополн. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2002. С. 330–331.
76. Єрмоленко С. Я. Методи стилістичних досліджень. *Українська лінгвостилістика ХХ – початку ХХІ ст.: система понять і бібліографічні джерела* / за ред. д-ра філол. наук, проф. С. Я. Єрмоленко. Київ: Грамота, 2007. 312 с.
77. Єфімов Л. П., Ясінецька О. А. Стилiстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Навчально-методичний посiбник. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 124 с.
78. Жельвис В. И. Эмотивный аспект речи : психолінгв. інтерпретація речевого воздействия : учеб. Пособие. Ярославль : ЯрГУ, 1990. 81 с.

79. Жеребкина И. А. Гендер и эмоции. Учебное пособие. 2015. URL: <http://zadocs.ru/filosofiya/24041/index.html?page=33> (дата звернення: 24.02.2019).
80. Заботкина В. И. Соотношения национального и интернационального в структуре словозначения. *Национальное и интернациональное в языке: Тезисы докладов лингвистической республиканской научной конференции*, (Рига, 21–22 ноября 1989 г.). Рига, 1989. С. 56–71.
81. Запорожец А. В. Избранные психологические труды. Т. 1. Москва: Педагогика, 1986. 323 с.
82. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / худож.-оформитель П. С. Рыженко, Харьков: Фолио, Москва: ООО «Издательство АСТ», 2000. 256 с. URL: <http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/zatonskyy.pdf>. (дата звернення: 5.08.2020).
83. Зелінська Т. Амбівалентність особистості як психологічний феномен *Психологія і суспільство*. 2001. Вип. 3. С. 23–32.
84. Изард К. Э. Психология эмоций. СПб.: Питер, 2007. 464 с.
85. Изард К. Эмоции человека / под ред. Л. Я. Гозмана, М. С. Егоровой; вступ. статья А. Е. Ольшанниковой. Москва: Изд-во Моск. унта, 1980. 440 с.
86. Ильганаева В. А. Социальные коммуникации (теория, методология, деятельность): слов.-справ. / авт.-сост.: В. А. Ильганаева. Харьков: Городская типография, 2009. С. 165–173 .
87. Ильин Е. П. Дифференциальная психофизиология мужчины и женщины. СПб.: Питер, 2006. 544 с.
88. Ионова С. В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема: дис. канд. фил. наук: 10.02.19. Волгоград, 1998. 197 с.
89. Ионова С. В. Эмотивный фон и эмотивная тональность как элементы содержания текста. *Языковая личность: вербальное поведение: Сб. науч. тр.* / под ред. Красавского Н. А. Волгоград: Изд-во «РИС», 1998. С. 38–46.
90. Кабановська О. Ю. Психолінгвістическі механізми вираження емоцій в картині мира личности: автореф. дис. на здобуття наук. канд. псих.

наук: спец. 19.00.01 «Общая психология, психология личности, история психологии». Чита, 2004. 22 с.

91. Казмиренко Л. І., Кудерміна О. І., Мойсеева О. Є. Психологія. Київ, 2015. 213 с.

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

93. Карасик В. И. Оценочная мотивировка, статус лица и словарная личность. *Филология*. 1994. Вып 3. С. 2–28.

94. Карасик В. И. Религиозный дискурс. *Языковая личность: и проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики*. 1999. С. 5–19.

95. Кассирер Э. Сила метафоры. *Теория метафоры*. Москва: Прогрес, 1990. С. 33–43.

96. Кассирер Э. Философия символических форм. Москва: Университетская книга, 2002. 950 с.

97. Кисельова Л. О. Семантична мова фольклорної традиції в поезії М. Ключова та В. Свідзінського. *Магістеріум. Літературознавчі студії*. Вып 29, Київ: ВД «КМ Академія», 2007. С. 35–48.

98. Кирий В. Г. Амбивалентные системы: философия, теория, практика. Изд-во ИрГТУ, 2009. 87 с.

99. Клейман П. Психологія 101: факти, теорія, статистика, тести й таке інше! Харків, 2017. 240 с.

100. Ключев Е. В. Речевая коммуникация. Успешность речевого взаимодействия. Москва, 2002. 265 с.

101. Кожин А. Н. Стилистика художественной литературы. Москва, 1982. С. 147–149 .

102. Кожина М. Н. Стилистика русского языка: учебник для педагогических институтов. Москва: Просвещение, 1983. 224 с.

103. Комарова З. И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике : учеб. пособие / 2-е изд., испр. и доп. Москва: ФЛИНТА : Наука, 2013. 820 с.

104. Корнева Л. М. Мовна репрезентація невербальної поведінки героїв художнього твору та її роль у тексті. *Філологічні науки*: зб. наук. пр. 2011. Вип. 1 (7). С. 114–120. URL:

[http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/fil\\_nauk/2011\\_1/Korneva.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/fil_nauk/2011_1/Korneva.pdf) (дата

звернення: 5.06.2019).

105. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / 2-е изд., испр. и доп. Москва: ЧеРо, 2003. 349 с.

106. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: підручник. / вид. 2-е, випр. і доп. Київ: Академія, 2006. 464 с.

107. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: монография. Волгоград: Перемена, 2001. 495 с.

108. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Рос. Академия наук. Ин.-т языкознания. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.

109. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / 4-е изд. Москва: Ком Книга, 2007. 272 с.

110. Кушнерик В. І. Аналіз емоційно забарвленої лексики німецької мови (на основі вибірки зі словника DUDEN). *Науковий вісник Чернівецького університету*: зб. наук. праць / наук. ред. В. В. Левицький. Чернівці: Рута, 2005. Вип. 266: Германська філологія. С. 159–167.

111. Левицький В. В. Квантитативные методы в лингвистике. Черновцы: Рута, 2004. 190 с.

112. Левицький В.В. Семантические и фонетические связи в лексике индоевропейского праязыка. Опыт квантитативного анализа этимологического словаря. Черновцы: Рута, 2008. 231 с.

113. Левковская К. А. Теория слова, принципы ее построения и аспекты изучения лексического материала / 5-е изд., стер. Москва: Книжный дом „ЛИБРОКОМ”, 2015. 296 с.
114. Ленко Г. Н. Выражение категории эмотивности в художественных произведениях французских, английских и немецких авторов конца XX – начала XXI веков: дис. канд. фл. наук: 10.02.04. Москва, 2011.159 с.
115. Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность. / 8-е изд., стер. Москва: Книжный дом „ЛИБРОКОМ”, 2014. 224 с.
116. Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы, эмоции. *Психология мотивации и эмоций* / под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, М.В. Фаликман. Москва: ЧеРо, 2012. 751 с.
117. Лихтенберг Г. К. Афоризмы. Москва: Наука, 1965. С. 214.
118. Лосева Л. М. Структурно-семантическая организация целых текстов. Одесса, 1973. 342 с.
119. Лотман Ю. М. Культура и интеллигентность. *Воспитание души*. СПб.: Искусство-СПБ, 2005. 624 с.
120. Лук'янець В. С., Кравченко О. М., Озадовська Л. В. Сучасний науковий дискурс. Оновлення методологічної культури. Київ, 2000. 304 с.
121. Лукьянова Н. А. Экспрессивность в системе, языке, и речи. / *Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности*. Москва: Наука, 1991. Гл.7. С. 157–166.
122. Максименко С. Д., Солов'єнко В. О. Загальна психологія. Київ, 2000. 182 с.
123. Малинович Ю. М. Экспрессия и смысл предложения: проблемы эмоционально-экспрессивного синтаксиса. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1989. 213 с.
124. Мартинюк А. П. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен: монографія / під заг. ред. І. С. Шевченко. Харків: Константа, 2005. 356 с.

125. Мартинюк А. П., Благодарна О. М. Об'єктивізація концепту РОБОТА у сучасному британському та американському художньому дискурсі: дис. канд. філ. наук: 10.02.04. Харків, 2009. 216 с.
126. Мартинюк А. П. Регулятивна функція гендерно маркованих одиниць мови (на матеріалі сучасного англомовного публіцистичного дискурсу): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Київ, 2006. 40 с.
127. Масленников М. М. Методологическое значение сравнения в научном познании. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1968. 58 с.
128. Маслова В. А. До побудови психолінгвістичної моделі конотації / *Питання мовознавства*. 2009. Вип 1. С. 19–22 .
129. Маслова В. А. Лингвокультурология: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. Москва: «Академия», 2001. 208 с.
130. Маслова В. А. Параметры экспрессивности текста. *Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности*. Москва: Наука, 1991. С. 179–204 .
131. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: Синхронно-сопоставительный очерк. Свердловск: Издательство Уральского университета, 1990. 172 с.
132. Мац І. І. Різновиди емоцій та способи їх вербалізації (на матеріалі англійської мови). URL: <http://eprints.zu.edu.ua/3511/1/03miiesv.pdf> (дата звернення: 24.09.2018).
133. Мацько Л. І. Методологія і методи стилістики. Стилїстика української мови: підручник / за ред. Л. І. Мацько. Київ: Вища шк., 2003. С. 11–20.
134. Морозова И. Б. Элементарная структура предикации как основа определения грамматического статуса предложения. *Modern researches in philological sciences: Collective monograph*. Riga: Izdevnieciba "Baltija Publishing", 2020. P. 200–217.

135. Морозова І. Б. Лінгвальні засоби вираження емотивності в жіночому романі *Мова*. *Науково-теоретичний часопис з мовознавства*. / Морозова І. Б., Єршова К. І. Одеса: «Астропринт», 2019. №31. С. 20–26.

136. Морозова І. Б. Психолінгвістическіе основы создания позитивного имиджа отрицательного героя. *Тэарэтычныя і прыкладныя аспекты этналагічных даследаванняў: зборнік навуковых артыкулаў / пад навук. рэд.: Н.П. Мартысюк*. Мінск: БНТУ, 2019. С. 294–298.

137. Мороховський А. Н. Стилистика английского языка: учебник. Київ: Выща шк, 1991. 272 с.

138. Мостовий М. І. Лексикологія англійської мови: підручн. для ін-тів і фак. іноземн. мов. Харків: Основа, 1993. 256 с.

139. Мягкова Е. Ю. Эмоциональная нагрузка слова: опыт психолінгвістического исследования. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1990. 187 с.

140. Ольшанский И. Г. Лингвокультурология в конце XX в.: тенденции, перспективы. *Лингвістическіе исследования в конце XX века: Сб. обзоров / Редколл.: Березин Ф. М., отв. ред. и др.* Москва, 2000. С. 26–55.

141. Ортони А., Клор Дж., Коллинз Л. Когнитивная структура эмоций. *Язык и интеллект*. Москва: Прогресс, 1996. С. 314–384.

142. Пэйн Р., Купер К. Эмоции и работа Теории исследования и методы применения. Пер. с англ. Харьков: изд-во «Гумманитарный Центр», 2008. 544 с.

143. Перебийніс В. І. Статистичні методи для лінгвістів: навчальний посібник. Вінниця: «Нова Книга», 2001. 161 с.

144. Пилинський М. М. Мовна норма і стиль. К., 1976. – 288 с.

145. Пиотровкая Л. А. Взаимодействие эмоциональной и рациональной оценки в процессе рождения речи. *Русский язык: исторические судьбы и современность: междунаро. конгресс исследователей русского языка: труды и матер.* / сост. М. А. Ремнева, А. А. Поликарпов. Москва: МАКС Пресс, 2007. С. 28–29.

146. Полюжин М. М. Концептуальна система як базове поняття когнітивної семантики й теорії мовної особистоти. *Проблеми романо-германської філології: збірник наукових праць*. Ужгород: Ліра, 2005. С. 5–19.
147. Полюжин М. М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2015. Вип. 4. С. 212–222. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnuflm\\_2015\\_4\\_43](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnuflm_2015_4_43) (дата звернення: 15.11.2019).
148. Потєбня А. А. Из лекций по теории словесности: Басня. Пословица. Харьков: Тип. К. Счасни, 1894. 162 с.
149. Прожогіна І. М. Особливості навчання іноземної вимови з урахуванням артикуляційної бази рідної мови. *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки. Наукові дослідження. Досвід. Пошуки*. 2016. Вип. 28. С. 87–96.
150. Пэйн Л. Рой, Купер Л. Кэри. Эмоции и работа. Харьков, 2008. 542 с.
151. Романов А. А., Сорокин Ю. А. Вербо- и психосоматика: две карты человеческого тела. Москва: ИЯ РАН, 2008. 172 с.
152. Романов Д. А. Психолінгвістическое обоснование эмоциональной идентификации. *Вопросы языкознания*. 2005. Вип. 1. С. 98–107.
153. Романова Н. В. Проблема емоційної і емотивної лексики. *Науковий вісник Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк, 2011. Вип. 3. (Ч. 2). С. 174–179.
154. Русанівський В. М. Енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. 3-тє вид., зі змінами і доповн. Київ: «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2007. С. 177.
155. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд). Київ, 1999. 148 с.
156. Селіванова О. Проблеми концептуального моделювання в сучасних мовознавчих студіях. *Лінгвістичні студії: зб. наукових праць*. Черкаси-Брама-Україна. 2006. Вип. 2. С. 7–13.



157. Селяев А. В. Сопоставительный анализ лингвистических средств выражения положительных и отрицательных эмоций в британском и американском вариантах английского языка: автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки». / Нижний Новгород, 1995. 16 с.
158. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. Москва: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1993. 654 с.
159. Серова И. Г. Гендер. Язык. Ментальность. Тамбов: изд-во ТГУ, 2006. 218 с.
160. Симонов П. В. Эмоциональный мозг: монография. Москва: Наука, 1981. 216 с.
161. Слюсарева Н. А. Функции языка. *Лингвистический энциклопедический словарь* / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд., дополн. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2002. С. 564–565.
162. Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как системное образование. *Вестник ВГУ. Серия «лингвистика и межкультурная коммуникация»*. 2004. Вып. С. 29–34.
163. Смирницкий А. И. Синтаксис английского языка. Москва: «Либроком», 2015. 288 с.
164. Соловйова Л. Ф. Вираження аксіологічних категорій у сучасній англійській мові (атрибути, предикативи і релятиви оцінки): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04. «Германські мови». Харків, 2000. 19 с.
165. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: Опыт исследования. Москва: «Яз. рус. Культуры», 1997. 824 с.
166. Суханова К.Н. Гендерные проблемы эмоций. *Психология XXI века: тезисы междунар. научно-практ. конф. студ. и аспирантов, 12-14 апреля 2001 г.* / под ред. А.А. Крылова. СПб: Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 2001. С. 257–258.

167. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / отв. ред. А. А. Уфимцева. Москва: Наука, 1986. 143 с.
168. Телия В. Н. Механизмы экспрессивной окраски единиц. / Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности / отв. ред. В. Н. Телия. Москва: Наука, 1991. С. 36–66.
169. Телия В. Н. Метафора в языке и тексте / отв. ред. В.Н. Телия. Москва: Наука, 1988. 256 с.
170. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
171. Телия В. Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состав языка в контексте культуры. *Фразеология в контексте культуры*. Москва: «Языки русской культуры», 1999. С. 13–24.
172. Тимінська Х.В. Функціональна семантика німецьких експресивів. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2012. Вип. 23. С. 180–182 .
173. Титаренко О. Ю. Мовні засоби вираження гумору (на матеріалі творів англійської і американської літератури ХІХ-ХХІ ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04. «Германські мови». Київ, 1993. 16 с.
174. Ткаченко А.В. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. Ткаченко. Київ, 1988. 342 с.
175. Томахин Г. Д. Америка через американизмы. Москва: «Высшая школа», 1988. 256 с.
176. Томашевський Б. В. Теорія літератури. Поетика. Москва, 1996. С. 176.
177. Торсуева И. Г. Эмоциональность в речи. Смысловое восприятие речевого сообщения. Москва: Наука, 1976. С. 228.
178. Трубецкой Н. С. Основы фонологии / пер. с нем. А. А. Холодовича; под ред. С. Д. Кацнельсона; Послесл. А. А. Реформатского; Вступ. ст. Л. А. Касаткина. Изд. 2-е. Москва: Аспект-Пресс, 2000. 352 с.

179. Турбина О. А. Принципы описания исторического синтаксиса. *Уральские лингвистические чтения*. Екатеринбург. 1998. 168 с.
180. Ускова Т. В., Юсева Ю. В. Имя существительное. Актикль: учебное пособие по грамматике английского языка. Москва, 2020. С. 98–104 .
181. Уфимцева А. А. Типы словесных знаков. / изд. 3-е. Москва: Книжный дом «Либроком» / URSS, 2011. 208 с.
182. Федоренко О. В. Категорія емоційної оцінки в реалізації комунікативних завдань журналіста. *Вісник Львівського університету*. Серія журналістика. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2011. Вип. 34, ч. 1. С. 242–248.
183. Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: учеб. Пособие. СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. 448 с.
184. Филимонова О. Е. Язык эмоций в английском тексте: когнитивный и коммуникативный аспекты: монография. СПб., 2001. 259 с.
185. Фрейд З. Вступ до психоаналізу / переклад з німецької: Петро Тарашук. Київ: Основи, 1998. 709 с.
186. Хроленко А. Т. Основы лингвокультурологии: учебное пособие / под ред. В. Д. Бондалетова А. Т. Хроленко. Москва: «Флинта», 2004. 184 с.
187. Цинтар Н. В. Аналіз культурної специфіки емотивності у міждисциплінарній парадигмі. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. Одеса, 2018. Вип. 34, Т. 2. С. 55–59.
188. Цинтар Н. В. Аналіз природи емоцій та людського фактору. *Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 17-18 серпня 2018 року). Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2018. С. 75–79.
189. Цинтар Н. В. Вербалізація емоцій за допомогою вигуків та емотивно-оцінної лексики в англomовному художньому дискурсі авторів-жінок. *Науковий*

журнал «Молодий вчений». Херсон: Молодий вчений, 2019. Вип. 2 (66). С. 70–74.  
URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/2/16.pdf>.

190. Цинтар Н. В. Вербалізація емоційних процесів в англійських прозових творах ХХІ століття. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 4, Том 2 / редкол. І. М. Зимомря та ін. Ужгород: Ужгородський національний університет, 2018. С. 17–21. URL: [http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/4/part\\_2/5.pdf](http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/4/part_2/5.pdf).

191. Цинтар Н. В. Гендерний аспект функціонування лексико-семантичних засобів емотивності у англійських художніх творах ХІХ та ХХІ стст. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. Вип. 47. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. С. 133–137.

192. Цинтар Н. В. Емотивність сучасного англійського дискурсу. *Modern philological research: a combination of innovative and traditional approaches*. Conference proceedings (Tbilisi, April 27-28, 2018). Georgia, Tbilisi: Baltija Publishing. P. 223–226.

193. Цинтар Н. В. Емоції в лексичній семантиці прозових текстів. *Сучасна філологія: Перспективні та пріоритетні напрями наукових досліджень*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 23-24 червня 2017 року). Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2017. С.61–64.

194. Цинтар Н. В. Епітет та порівняння як засоби вербалізації емотивності в англійському художньому творі. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики: науковий журнал / редкол. В. І. Кушнерик та ін.* Чернівці: Видавничий дім «РОДОВІД», 2019. Вип. 3 (19). С. 103–109.

195. Цинтар Н. В. Когнітивний аспект інтерпретації функціонування емоцій. *Філологія та лінгвістика у сучасному світі*. Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Запоріжжя, 24-25 серпня 2018 року). Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2018. С. 58–63.

196. Цинтар Н. В. Лексичні засоби, що виражають емоції в англійських художніх творах авторів-чоловіків ХІХ–ХХІ стст. *Urgent problems of philology and*

*linguistics*. Budapest, Nov. 2018. С. 53–55.

URL: <https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/httpsdoi.org10.31174send-ph2018-183vi54-14.pdf>.

197. Цинтар Н. В. Метафора як засіб непрямой стилістичної номінації емотивності тексту. *Гуманітарні, природничі та точні науки як фундамент суспільного розвитку*. Матеріали VIII всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Харків, 22-23 лютого 2019 року). Наукове партнерство «Центр наукових технологій». Харків: НП «ЦНТ», 2019. С. 66–70.

198. Цинтар Н. В. Методологія вивчення емотивної лексики. *Мова і засоби масової комунікації на сучасному історичному етапі*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (м. Львів, 7-8 вересня 2018 року). Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2018. С. 99–102.

199. Цинтар Н. В. Невербальні засоби вираження емоцій в романі Луїзи Олкотт «Маленькі жінки». *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*. Чернівці, 2017. Вип. 5. С. 127–134.

200. Цинтар Н. В. Розмежування категорій «емотивність», «експресивність» та «оцінність». *Мова та мовлення: лінгвокультурологічний, комунікативний та дидактичний аспекти*. Збірник матеріалів I міжнародної науково-практичної конференції (м. Кам'янець-Подільський, 20-21 листопада 2019 року) / редкол. Т. В. Калинюк (відп. ред.) та ін.. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2019. С. 111–115.

201. Цинтар Н. В. Семантичний рівень емотивності англомовного дискурсу. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2020. Вип. 29 (4). С. 89–96. URL: <http://journals.uran.ua/index.php/2308-4855/article/view/209652/209715>

202. Цинтар Н. В. Синтаксичні засоби вираження емотивності в англійських прозових творах XIX та XXI століття. *Науковий вісник Дрогобицького*

державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство): збірник наукових праць. Дрогобич: Дрогобицький державний педагогічний університет, 2018. Вип. 10. С. 150–153.

203. Цинтар Н. В. Специфіка використання непрямой стилістичної номінації для вербалізації емотивності в англomовному художньому тексті. *Науково-виробничий журнал «Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки»* Вип. 4 (55). Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2018. С. 113–118. URL: [http://humanities.stateandregions.zp.ua/archive/4\\_2018/23.pdf](http://humanities.stateandregions.zp.ua/archive/4_2018/23.pdf).

204. Чабаненко В. А. Стилiстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 351 с.

205. Шаховский В. И. Значение и эмотивная валентность единиц языка и речи. *Вопросы языкознания*, 1984. Вип. 6. С. 97–103.

206. Шаховский В. И. К теоретической и прикладной лингвистике эмоций. *Филология Philologia*. Изд-во Кубанского гос. ун-та, 1995. Вип. 7. С. 49–52.

207. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / 4-е изд., испр. и доп. Москва: ЛКИ, 2012. 208 с.

208. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: монография. Москва: Гнозис, 2008. 416 с.

209. Шаховский В. И. О лингвистике эмоций. *Язык и эмоции*: сб. науч. тр. / отв. ред. В. И. Шаховский. Волгоград: Перемена, 1995. С. 3–15.

210. Шаховский В. И. Эмоции и их реализация в различных лингвокультурных концептах. *Русистика*. Вип. 1. Киев: ИПЦ «Киевский университет», 2001. С. 13–19.

211. Шмелев Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка. / Изд. 4-е. Москва: Издательство ЛКИ, 2012. 248 с.

212. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика. *Структурализм: «за» и «против»*. Москва, 1975. С. 53.

213. Янова О. А. Номінативно-комунікативний аспект позначення усмішки як компонент вербальної поведінки (на матеріалі сучасної англійської мови):

автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10. 02. 04 «Германські мови». Київ, 2002. 19 с.

214. Ярема О.Б. Суб'єктивна модальність в англomовній блог-комунікації. *Наукові записки ТНПУ. Серія: Мовознавство*. 2(28) 2017. С.82-86

215. Ярема О. Б. Питання емотивності та меметики в англomовному мережевому спілкуванні. *Таврійські філологічні наукові читання: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 26–27 січня 2018 р.* Київ: Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського, 2018. С. 134-136

216. Aristotle. The basic works of Aristotle. New York: Random House, 1941. 924 p.

217. Boas F. Anthropology and Modern Life. London: Allen and Unwin, 1929. 258 p.

218. Bourke J. Fear: A Cultural History. London, 2005. P. 34–39.

219. Bradley MM, Codispoti M, Sabatinelli D, Lang PJ. Emotion and motivation II: sex differences in picture processing. *Emotion*. London, 2001. 546 p.

220. Burke R. J., Weir, T., & Harrison, D. Disclosure of problems and tensions experienced by marital partners. *Psychological Reports*, Issue 38, Oxford: Oxford University Press, 1976. P. 531–542.

221. Cassirer E. The Philosophy of Symbolic Forms, Volume 3: Phenomenology of Cognition, New York, 2021. 597 p.

222. Davidson R. J. et al. Alterations in brain and immune function produced by mindfulness meditation. *Psychosomatic medicine*. Vol. 65. 2003, P. 564–570.

223. DeMause L. The Gentle Revolution: Childhood Origins of Soviet and East European Democratic Movements. *Journal of Psychohistory*. 1990. Vol. 17, no. 4. URL: <http://www.kidhistory.org/gentle.html> (дата звернення: 17.04.2020)

224. Dresler W. Einführung in die Textlinguistik. Tübingen: Niemeyer, 1972. S. 168–173.

225. Ekman P. & Friesen, W. V. The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage, and coding. *Semiotica*, Issue 1, Oxford: Oxford University Press, 1969. P. 49-98.

226. Epley N., Waytz A., Cacioppo J. T. On seeing human: a three-factor theory of anthropomorphism. *Psychological Review* Issue 114 (4). Cambridge: Cambridge University Press, 2007. P. 864–886.

227. Erikson E. H. *Young Man Luther: A Study in Psychoanalysis and History*. New York, 1962. P. 255–256.

228. Fernández C, Pascual JC, Soler J, Elices M, Portella MJ, Fernández-Abascal E. Physiological responses induced by emotion-eliciting films. *Appl Psychophys Biof*. London, 2012. 468 p.

229. Fichte J. G. Die Anweisung zu einem seligen Leben, oder auch die Religionslehre. *Johann Gottlieb Fichtes sämtliche Werke* / Herausgegeben von I. H. Fichte. Band 1-8. Berlin: Veit & Comp., 1946. S. 399-574.

230. Frevert U. *Emotions in History – Lost and Found*. Budapest, 2011. P. 31–32.

231. Gard M.G., Kring A.M. *Sex differences in the time course of emotion*. Emotion. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 426 p.

232. Gohier B, Senior C, Brittain PJ, Lounes N, El-Hage W, Law V, et al. Gender differences in the sensitivity to negative stimuli: Cross-modal affective priming study. *Euro Psychiatrist*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013. 264 p.

233. Hassan I. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Medison: The University of Wisconsin Press, 1982. 272 p.

234. Hoffmannová J.: Heterogenost jako stylová charakteristika mluvených dialogů. (Mluvení s dětmi, o dětech, za děti.) *Slavia*, 87, 2018, sešit 1–3, 109–125.

235. Jacobson R. *Essais de linguistique générale*. Paris, 1963. 374 p.

236. Jacobson E. *Language and emotions*. *Pragmalinguistics*. The Hague, 1979. 342 p.



237. Johnson J.T. and Shulman, G.A. More Alike Than Meets the Eye: Perceived Gender Differences in Subjective Experience and its Display. *Sex Roles*. Oxford: Oxford University Press, 1988. P. 67–79.

238. Kant I. *Kritik der reinen Vernunft*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1966. S. 816.

239. Kret ME, De Gelder B. A review on sex differences in processing emotional signals. *Neuropsychologia*. New York: Longman, 2012. P. 347–351.

240. Lakoff R., *Language and Woman's Place*. New York: Harper, 1975. 309 p.

241. Lakoff G. The cognitive model of anger inherent in American English. *Cultural models in language and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. P. 195–221.

242. Lazarus R. S. *Emotion and adaptation*. New York, NY, US: Oxford University Press, 1991. 428 p.

243. Leys R. The Turn to Affect: A Critique. *Critical Inquiry*.. Vol. 37, no. 3. Chicago: The University of Chicago Press, 2011. P. 437.

244. Leith S. *You Talkin' To Me? Rhetoric from Aristotle to Obama*. London: Profile Books, 2012. 296 p.

245. Lutz C. A. *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll and Their Challenge to Western Theory*. Chicago, 1988. 248 p.

246. Milroy J. and Milroy L. Belfast: change and variation in an urban vernacular. In Trudgill, Peter (ed.). *Sociolinguistic patterns in British English*. London: E. Arnold, 1978. P. 19–36.

247. Morozova I. B., Pozharytska O.O. Literary Characters and their Verbal Mimicry through the Prism of Gestalt Analysis. *Arab World English Journal (AWEJ)*. Vol. 12, no 2, 2021. P. 457–468 URL: <https://dx.doi.org/10.24093/awej/vol12no2.31> (дата звернення: 30.08.2021)

248. Morozova I. B., Pozharytska O.O. Characters' Pilgrimage from the Canon to Fanfiction: A Gestalt Approach. *The IAFOR Journal of Literature and Librarianship*.

Vol. 10, Issue 1, 2021. P. 78–96. URL: <https://doi.org/10.22492/ijl.10.1> (дата звернення: 31.08.2021)

249. Newman M. L., Groom C. J., Handelman L. D. & Pennebaker J. W. Gender Differences in Language Use: An Analysis of 14,000 Text Samples, *Discourse Processes*, 45. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. P. 211–236.

250. Panksepp J. *Affective Neuroscience*. Oxford: Oxford University Press, 1998. 467 p.

251. Plamper J. The History of Emotions: An Interview with William Reddy, Barbara Rosenwein, and Peter Stearns. *History and Theory*. 2010. Vol. 49, no. 2. P. 250–251.

252. Puzynina J., *Język wartości*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992. 214 s.

253. Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik J./Index by D. Chrystal. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Harlow, Essex, 2000. 1779 p.

254. Reddy W. M. Against Constructionism: The Historical Ethnography of Emotions. *Current Anthropology*. 1997. Vol. 38, no. 2. P. 327–351.

255. Reddy W. M. Against Constructionism: The Historical Ethnography of Emotions. *Current Anthropology*. 1997. Vol. 38, no. 2. P. 327–351.

256. Reddy W. M. *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge, 2001. P.129–134.

257. Romaine S. *Language and Gender Language in Society. An introduction to Sociolinguistics. / Second Edition*. Oxford University Press, 2000. P. 112–124.

258. Rosenwein B. H. Worrying about Emotions in History. *The American Historical Review*. 2002. Vol. 107, no. 3. P. 827–828.

259. Rosenwein B. H. Worrying about Emotions in History. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca, 2006. P. 35–38.

260. Rosenwine B. The Navigation of Feeling. *The American Historical Review*. 2002. Vol. 107, no. 4. P. 1181.

261. Savicki V. (1996). Gender language style and group composition in internet discussion groups. *Journal of Computer-Mediated Communication*. URL: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1083-6101.1996.tb00191.x/full> (дата звернення: 21.09.2018)
262. Scheer M. Are emotions a kind of practice (and is that what makes them have a history)? A bourdieuan approach to understanding emotion. *History and Theory*. 2012. Vol. 51, no. 2. P. 193–197.
263. Schneider R. Thesen zur Dissertation “Zum Gefühlswert der Wörter”, 1997. S. 3–6.
264. Spender D. *Man made language*. Routledge, 1980. 253 p.
265. Statplus 2007. URL: [https://zoom.cnews.ru/soft/news/line/statplus\\_2007\\_4.5.0b\\_statisticheskay](https://zoom.cnews.ru/soft/news/line/statplus_2007_4.5.0b_statisticheskay) (дата звернення: 2.03.2019)
266. Stearns P. N., Stearns, Carol Z. Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards. *The American Historical Review*. 1985. Vol. 90, no. 4. P. 813–836.
267. Tannen D. *Men and Women in Conversation is Cross-Cultural Communication*. 2018 URL: <http://faculty.georgetown.edu/bassr/githens/tannen.htm> (дата звернення: 22.11.2019)
268. Thinking Historically about Medieval Emotions. *History Compass*. 2010. Vol. 8, no. 8. P. 833–836.
269. Tsyntar N. Gender difference in the emotional expressivity. *Концептуальні проблеми розвитку філологічних наук у сучасному полікультурному просторі*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 21-22 вересня 2018 року). Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2018. С. 42–44.
270. Tsyntar N. Language and emotional cognition. *Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage*. Scientific and practical conference (Baia Mare, December 21-22, 2018). Baia Mare, Romania, 2018. P. 74–76.

271. Tsyntar N. Nonverbal means of expressing emotions in A Mother's Love by Rosie Harris. *Topical Issues of Science and Education Proceeding of the International Scientific Conference* (Warsaw, 2017). Warsaw, Poland, P. 3–5. URL: <http://archive.ws-conference.com/wp-content/uploads/pw0094.pdf>

272. van Dijk T. A. Critical discourse analysis. In D. Tannen, D. Schiffrin and H. Hamilton (eds), *The Handbook of Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell, 2001. 458 p.

273. Vogel D. L., Wester S. R., Heesacker M., & Madon S. Confirming gender stereotypes: A social role perspective. *Sex Roles*, 48, 2003. P. 519–528.

274. Weinberg M. K., Tronick E. Z., Cohn J. F., Olson K. L. Gender differences in emotional expressivity and self-regulation during early infancy. *Developmental Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. P. 175–188.

275. Whorf B. L. *Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf* / ed. John B. Carroll. New York: Wiley, 1956. 484 p.

276. Wierzbicka A. *Semantics, Culture and Cognition, Universal Human Concepts in Culture – Specific Configuration*. New York; Oxford: OUP, 1992. 325 p.

277. Wierzbicka A. The semantics of emotion: Fear and its relatives in English *Australian Journal of Linguistics (Special issue on the semantics of emotions)*. Canberra: Routledge, 1990. P. 359–375.

278. Wolf A. Emotional expression online: Gender differences in emoticon use. *CyberPsychology & Behavior*, 2000. P. 827-833. URL: <http://dx.doi.org/10.1089/10949310050191809> (дата звернення: 24.03.2019)

279. Yarema O., Zadorozhna I., Ladyka O. Distribution of Allusions in British Modernist Prose. *Odessa linguistic journal*. no11, 2018. P. 101–112.

280. Znamenskaya T.A. *Stylistics of the English Language, Fundamentals of the course* / изд.3, исправленное. Москва: Едиториал УРСС, 2005. P. 9–24.

## СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

281. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук: В 3 т. Ин-т философии. Т. 3. Философия духа. Москва: Мысль, 1977. 471 с.

282. Зашкільняк Л. О. Постмодернізм в історичній науці. Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. Київ: Наукова думка, 2011. Т. 8: Па–Прик. С. 439.

283. **ЕПП** – Енциклопедія практичної психології онлайн URL: [http://psychologis.com.ua/emocionalnyy\\_slovar\\_uprazhnenie.htm](http://psychologis.com.ua/emocionalnyy_slovar_uprazhnenie.htm)

284. Третяк О. Постмодернізм. Політична енциклопедія./ редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. Київ: Парламентське видавництво, 2011. 602 с.

285. Шинкарук В. І. Філософський енциклопедичний словник. Київ: Абрис. 2002. URL: [http://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk\\_Volodymyr/Filosofskyi\\_entsyklopedychnyi\\_slo\\_vnyk.pdf](http://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slo_vnyk.pdf)

286. Навчальні матеріали онлайн. URL: [https://pidruchniki.com/1931071037363/psihologiya/emotsiyi\\_pochutt](https://pidruchniki.com/1931071037363/psihologiya/emotsiyi_pochutt)

287. **CALD** – Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus URL: <https://dictionary.cambridge.org>.

288. **EOLD** – English Oxford Living Online Dictionaries URL: <https://en.oxforddictionaries.com>

289. **MWOD** – Merriam-Webster Online Dictionary URL: <https://www.merriam-webster.com>

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

290. Alcott L. M. Little Women. London, 1996. 217p.

291. Bronte A. Agnes Grey. London, 1996. 303p.

292. Bronte Ch. Jane Eyre. London: Vintage Books, 2007. 545p.

293. Collins W. The Woman in White. London, 2011. 728p.

294. Conan Doyle A. The Hound of Baskerville. London, 2010. 182p.
295. Dickens Ch. Great Expectation. London, 2010. 432p.
296. De Botton A. The Course of Love. London, 2017. 222p.
297. Gaskell E. Wives and Daughters. London, 2003. 580p.
298. Hardy T. Jude the Obscure. London, 2000. 362p.
299. Harris R. A. Mother's Love. London, 2007. 424p.
300. Hawthorne N. The Scarlet Letter. London, 1996. 224p.
301. Hogan R. The Keeper of Lost Things, London, 2017. 307p.
302. Horowitz A. Point Blanc. London: Walker Books, 2005. 281p.
303. Jacobson H. Zoo Time. London, 2013. 469p.
304. McCall Smith A. In the Company of Cheerful Ladies. London, 2007. 264p.
305. Mendelson Ch. When We Were Bad. London, 2008. 325p.
306. Moyes J. The One Plus One. London, 2019. 516p.

Фаховий семінар з рекомендацією дисертації до захисту, проведений на розширеному засіданні кафедри англійської філології, іноземних мов для гуманітарних факультетів, перекладознавства та контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, протокол № 11 від 30 червня 2021 р.).

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧКИ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

**Наукові публікації, в яких опубліковані основні наукові  
результати дисертації:**

*Статті у зарубіжних виданнях:*

1. Лексичні засоби, що виражають емоції в англійських художніх творах авторів-чоловіків XIX-XXI стст. *Science and Education. Philology*. Budapest, 2018. VI (54), Issue 183. P. 53–55.  
URL: <https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/httpsdoi.org10.31174send-ph2018-183vi54-14.pdf>

*Статті у наукових фахових виданнях України:*

2. Цинтар Н. В. Невербальні засоби вираження емоцій в романі Луїзи Олкотт «Маленькі жінки». *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*. 2017. Вип. 5. С. 127–134.
3. Цинтар Н. В. Аналіз культурної специфіки емотивності у міждисциплінарній парадигмі. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. 2018. Вип. 34, Т. 2. С. 55–59.
4. Цинтар Н. В. Вербалізація емоційних процесів в англійських прозових творах XXI століття. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип. 4 (2). С. 17–21.  
URL: [http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/4/part\\_2/5.pdf](http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/4/part_2/5.pdf)
5. Цинтар Н. В. Специфіка використання непрямой стилістичної номінації для вербалізації емотивності в англійському художньому тексті. *Науково-виробничий журнал «Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки»*. № 4 (55). 2018. С. 113–118. URL: [http://humanities.stateandregions.zp.ua/archive/4\\_2018/23.pdf](http://humanities.stateandregions.zp.ua/archive/4_2018/23.pdf)

6. Цинтар Н. В. Епітет та порівняння як засоби вербалізації емотивності в англomовному художньому творі. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*. 2019. С. 103–109.

**Статті у збірниках наукових праць**

7. Цинтар Н. В. Гендерний аспект функціонування лексико-семантичних засобів емотивності у англomовних художніх творах ХІХ та ХХІ стет. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. 2018. Вип. 47. С. 133–137.

8. Цинтар Н.В. Синтаксичні засоби вираження емотивності в англійських прозових творах ХІХ та ХХІ століття. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство): Збірник наукових праць*. 2018. Вип. 10. С. 150–153.

9. Вербалізація емоцій за допомогою вигуків та емотивно-оцінної лексики в англomовному художньому дискурсі авторів-жінок. *Молодий вчений*. 2019. № 2 (66). С. 70–74. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/ua/archive/66/>

10. Семантичний рівень емотивності англomовного дискурсу. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2020. Вип. 29 (4). С. 89–96. URL: <http://journals.uran.ua/index.php/2308-4855/article/view/209652/209715>

**Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:**

11. Tsyntar N. Nonverbal means of expressing emotions in *A Mother's Love* by Rosie Harris. *Topical Issues of Science and Education: proceeding of the international scientific conference, Warsaw, July 17, 2017. Poland, Warsaw* P. 3–5. URL: <http://archive.ws-conference.com/wp-content/uploads/pw0094.pdf>

12. Цинтар Н.В. Емоції в лексичній семантиці прозових текстів. *Сучасна філологія: перспективні та пріоритетні напрями наукових досліджень: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Одеса, 23-24 червня 2017 р.* Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2017. С.61–64.



13. Цинтар Н. В. Емотивність сучасного англомовного дискурсу. *Modern philological research: a combination of innovative and traditional approaches*: conference proceedings, April 27-28. 2018. Georgia, Tbilisi: Baltija Publishing. P. 223 – 226.

14. Цинтар Н. В. Аналіз природи емоцій та людського фактору. *Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Одеса, 17-18 серпня 2018 р. Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2018. С. 75–79.

15. Цинтар Н. В. Когнітивний аспект інтерпретації функціонування емоцій. *Філологія та лінгвістика у сучасному світі*: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 24-25 серпня 2018 р. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2018. С. 58–63.

16. Цинтар Н. В. Методологія вивчення емотивної лексики. *Мова і засоби масової комунікації на сучасному історичному етапі*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Львів, 7-8 вересня 2018 р. Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2018. С. 99–102.

17. Tsyntar N. Gender difference in the emotional expressivity. *Концептуальні проблеми розвитку філологічних наук у сучасному полікультурному просторі*: матеріали міжнародної наук.-практ. конф., м. Київ, 21-22 вересня 2018 р. Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2018. С. 42–44.

18. Tsyntar N. Language and emotional cognition. *Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage*: scientific and practical conference proceedings, Baia Mare, December 21-22, 2018. Romania, Baia Mare: Izdevnieciba «Baltija Publishing». 2018. С. 74–76.

19. Цинтар Н. В. Метафора як засіб непрямой стилістичної номінації емотивності тексту. *Гуманітарні, природничі та точні науки як фундамент суспільного розвитку*: матеріали VIII всеукр. наук.-практ. конф., м. Харків, 22-23 лютого 2019 р. Наукове партнерство «Центр наукових технологій». Харків: НП «ЦНТ», 2019. С. 66–70.

20. Цинтар Н. В. Розмежування категорій «емотивність», «експресивність» та «оцінність». *Мова та мовлення: лінгвокультурологічний, комунікативний та дидактичний аспекти*: збірник матеріалів I міжнар. наук.-практ. конф., м. Кам'янець-Подільський, 20-21 листопада 2019 р., редкол. Т. В. Калинюк (відп. ред.) та ін., Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2019. С. 111–115.

## ДОДАТОК А

## Таблиця А.1

**Лексичні, стилістичні та синтаксичні  
засоби вираження емотивності**

Століття	Автор	Кількість вживання засобів	Частка (%) вживання засобів
<b>XIX</b>	АЧ	1966	<i>11</i>
	АЖ	5886	<i>34</i>
<b>XXI</b>	АЧ	3360	<i>14</i>
	АЖ	6408	<i>41</i>
<b>Всього</b>		<b>17620</b>	<b><i>100</i></b>

## ДОДАТОК Б

## Таблиця Б.1

## Негативні емоційні концепти

	Тип емоції	У творах авторів-чоловіків		У творах авторів-жінок		Загальна кількість
		XIXст.	XXIст.	XIXст.	XXIст.	
1.	Anger <i>злість</i>	49	45	82	78	<b>254</b>
2.	Anxiety <i>тривога</i>	8	15	12	9	<b>44</b>
3.	Bewilderment <i>бентеження</i>	5	11	40	33	<b>89</b>
4.	Boredom <i>нудьга</i>	0	2	6	0	<b>8</b>
5.	Cruelty <i>жорстокість</i>	3	0	8	6	<b>17</b>
6.	Depression <i>депресія</i>	0	3	0	20	<b>23</b>
7.	Despair <i>відчай</i>	17	21	28	47	<b>113</b>
8.	Despicableness <i>презирливість</i>	1	4	0	2	<b>7</b>
9.	Disappointment <i>розчарування</i>	5	9	38	34	<b>86</b>
10.	Disbelief <i>зневіра</i>	0	5	0	17	<b>22</b>
11.	Disdain <i>зневага</i>	2	6	8	11	<b>27</b>
12.	Disgust <i>огида</i>	2	1	4	14	<b>21</b>
13.	Dismay <i>тривога</i>	10	2	0	33	<b>45</b>
14.	Distress <i>страждання</i>	4	1	16	20	<b>41</b>
15.	Doubt <i>сумнів</i>	2	14	6	17	<b>39</b>
16.	Envy <i>заздрість</i>	0	0	12	3	<b>15</b>
17.	Exhaustion <i>виснаження</i>	0	1	2	6	<b>9</b>
18.	Fear <i>страх</i>	46	36	74	56	<b>212</b>
19.	Fierceness <i>лють</i>	19	7	26	28	<b>80</b>
20.	Grief <i>горе</i>	10	3	10	34	<b>57</b>

## Продовження Таблиці Б.1

21.	Guilt <i>провина</i>	17	5	6	13	<b>41</b>
22.	Hesitation <i>вагання</i>	8	12	0	36	<b>56</b>
23.	Hate <i>ненависть</i>	6	5	26	20	<b>57</b>
24.	Hopelessness <i>безнадійність</i>	5	5	0	18	<b>28</b>
25.	Horror <i>жах</i>	25	6	18	18	<b>67</b>
26.	Humiliation <i>приниження</i>	0	6	0	5	<b>11</b>
27.	Hysteria <i>істерика</i>	0	6	0	11	<b>17</b>
28.	Impatience <i>нетерпіння</i>	4	3	10	8	<b>25</b>
29.	Indifference <i>байдужість</i>	2	3	6	8	<b>19</b>
30.	Indignation <i>обурення</i>	4	9	36	23	<b>72</b>
31.	Irritation <i>роздратування</i>	11	10	26	37	<b>84</b>
32.	Jealousy <i>ревності</i>	2	0	2	5	<b>9</b>
33.	Loneliness <i>самотність</i>	4	1	8	1	<b>14</b>
34.	Madness <i>божевілля</i>	1	0	2	3	<b>6</b>
35.	Melancholy <i>туга</i>	1	2	16	11	<b>30</b>
36.	Nervousness <i>нервозність</i>	18	5	17	35	<b>75</b>
37.	Offence <i>образа</i>	0	3	28	23	<b>54</b>
38.	Panic <i>паніка</i>	2	2	-	33	<b>37</b>
39.	Regret <i>шкодування</i>	0	0	4	5	<b>9</b>
40.	Reproach <i>докір</i>	1	3	6	10	<b>20</b>
41.	Revulsion <i>огида</i>	0	0	0	6	<b>6</b>
42.	Sadness <i>смуток</i>	10	11	54	30	<b>104</b>
43.	Scorn <i>презирство</i>	2	0	1	10	<b>13</b>
44.	Shame <i>сором</i>	38	17	34	10	<b>99</b>
45.	Sorrow <i>сум</i>	20	6	26	7	<b>59</b>

46.	Suspicion <i>підозра</i>	2	3	0	3	8
47.	Timidity <i>боязкість</i>	0	0	5	3	10
48.	Trouble <i>занепокоєння</i>	6	0	28	9	43
49.	Unhappiness <i>нещастя</i>	29	5	9	10	53
50.	Vexation <i>прикрість</i>	2	0	8	1	11
	<b><i>Всього</i></b>	<b>403</b>	<b>314</b>	<b>749</b>	<b>880</b>	<b>2346</b>

Таблиця Б.2

## Позитивні емоційні концепти

	Тип емоції	У творах авторів-чоловіків		У творах авторів-жінок		Загальна кількість
		XIX ст.	XXI ст.	XIX ст.	XXI ст.	
1.	Admiration захоплення	2	6	15	3	<b>16</b>
2.	Calmness спокій	2	10	18	9	<b>39</b>
3.	Cheerfulness бадьорість	12	8	17	12	<b>49</b>
4.	Compassion співчуття	4	3	21	4	<b>32</b>
5.	Delight захват	21	10	42	18	<b>91</b>
6.	Desire жадання	4	0	7	5	<b>16</b>
7.	Gratitude вдячність	4	2	13	3	<b>22</b>
8.	Happiness щастя	38	32	88	58	<b>216</b>
9.	Hope надія	2	3	0	11	<b>16</b>
10.	Interest цікавість	12	4	50	6	<b>72</b>
11.	Joy радість	41	30	126	65	<b>262</b>
12.	Kindness доброта	10	11	32	10	<b>63</b>
13.	Love любов	27	4	63	21	<b>115</b>
14.	Merriment веселість	45	40	42	40	<b>167</b>
15.	Patience терпіння	4	0	9	2	<b>15</b>
16.	Pity жалість	0	0	11	1	<b>12</b>
17.	Pleasure приємність	24	34	145	50	<b>253</b>
18.	Pride гордість	4	20	27	18	<b>68</b>
19.	Relief втіха	4	7	21	27	<b>59</b>
20.	Remorse каяття	2	4	18	3	<b>27</b>
21.	Respect повага	0	0	7	1	<b>8</b>

## Продовження Таблиці Б.2

22.	Romance <i>романтика</i>	0	0	8	3	<b>11</b>
23.	Satisfaction <i>задоволення</i>	4	2	45	21	<b>72</b>
24.	Shyness <i>сором'язливість</i>	2	0	21	9	<b>32</b>
25.	Sympathy <i>співчуття</i>	12	15	5	17	<b>49</b>
26.	Tenderness <i>ніжність</i>	2	0	14	4	<b>20</b>
	<b>Всього</b>	<b>282</b>	<b>245</b>	<b>865</b>	<b>421</b>	<b>1813</b>



Таблиця Б.3

## Амбівалентні емоційні концепти

	Тип емоції	У творах авторів-чоловіків		У творах авторів-жінок		Загальна кількість
		ХІХст.	ХХІст.	ХІХст.	ХХІст.	
1.	Amazement <i>розгубленість</i>	11	6	10	11	<b>38</b>
2.	Astonishment <i>подив</i>	11	16	0	17	<b>43</b>
3.	Curiosity <i>допитливість</i>	1	4	7	6	<b>18</b>
4.	Embarrassment <i>замішання</i>	5	10	0	18	<b>33</b>
5.	Excitement <i>хвилювання</i>	30	26	71	47	<b>174</b>
6.	Impression <i>враження</i>	7	7	0	10	<b>24</b>
7.	Perplex <i>збентеження</i>	0	4	0	6	<b>10</b>
8.	Puzzlement <i>спантеличення</i>	6	15	9	22	<b>52</b>
9.	Shock <i>шок</i>	11	13	23	46	<b>93</b>
10.	Surprise <i>здивування</i>	32	22	53	40	<b>147</b>
11.	Worriedness <i>переживання</i>	12	18	17	36	<b>83</b>
	<b>Всього</b>	<b>126</b>	<b>141</b>	<b>190</b>	<b>259</b>	<b>716</b>

## ДОДАТОК В

## Таблиця В.1

## Співвідношення негативних емоційних концептів у творах

## АЧ XIX ст. та АЖ XIX ст.

№ п/п		АЧ	АЖ	
1	Anger <i>злість</i>	49	82	131
2	Anxiety <i>тривога</i>	8	12	20
3	Bewilderment <i>бентеження</i>	5	40	45
4	Boredom <i>нудьга</i>	0	6	6
5	Cruelty <i>жорстокість</i>	3	8	11
6	Depression <i>депресія</i>	0	0	0
7	Despair <i>відчай</i>	17	28	45
8	Despicableness <i>презирливість</i>	1	0	1
9	Disappointment <i>розчарування</i>	5	38	43
10	Disbelief <i>зневіра</i>	0	0	0
11	Disdain <i>зневага</i>	2	8	10
12	Disgust <i>огида</i>	2	4	6
13	Dismay <i>тривога</i>	10	0	10
14	Distress <i>страждання</i>	4	16	20
15	Doubt <i>сумнів</i>	2	6	8
16	Envy <i>зздрість</i>	0	12	12
17	Exhaustion <i>виснаження</i>	0	2	2
18	Fear <i>страх</i>	46	74	120
19	Fierceness <i>лють</i>	19	26	45
20	Grief <i>горе</i>	10	10	20
21	Guilt <i>провина</i>	17	6	23
22	Hesitation <i>вагання</i>	8	0	8
23	Hate <i>ненависть</i>	6	26	32
24	Hopelessness <i>безнадійність</i>	5	0	5
25	Horror <i>жах</i>	25	18	43
26	Humiliation <i>приниження</i>	0	0	0

$$\chi^2 = 220,83$$

$$K = 0,17$$

$$df = 44$$

## Продовження Таблиці В.1

27	Hysteria <i>істерика</i>	0	0	0
28	Impatience <i>нетерпіння</i>	4	10	14
29	Indifference <i>байдужість</i>	2	6	8
30	Indignation <i>обурення</i>	4	36	40
31	Irritation <i>роздратування</i>	11	26	37
32	Jealousy <i>ревнощі</i>	2	2	4
33	Loneliness <i>самотність</i>	4	8	12
34	Madness <i>божевілля</i>	1	2	3
35	Melancholy <i>туга</i>	1	16	17
36	Nervousness <i>нервозність</i>	18	17	35
37	Offence <i>образа</i>	0	28	28
38	Panic <i>паніка</i>	2	0	2
39	Regret <i>шкодування</i>	0	4	4
40	Reproach <i>докір</i>	1	6	7
41	Revulsion <i>огида</i>	0	0	0
42	Sadness <i>смуток</i>	10	54	64
43	Scorn <i>презирство</i>	2	1	3
44	Shame <i>сором</i>	38	34	72
45	Sorrow <i>сум</i>	20	26	46
46	Suspicious <i>підозра</i>	2	0	2
47	Timidity <i>боязкість</i>	0	6	6
48	Trouble <i>занепокоєння</i>	6	28	34
49	Unhappiness <i>нещастя</i>	29	9	38
50	Vexation <i>прикрість</i>	2	8	10
<b>Всього</b>		<b>403</b>	<b>749</b>	<b>1152</b>

Таблиця В.2

**Співвідношення позитивних емоційних концептів у творах  
АЧ та АЖ XIX ст.**

№ п/п		АЧ	АЖ	
1	Admiration захоплення	2	15	17
2	Calmness спокій	2	18	20
3	Cheerfulness бадьорість	12	17	29
4	Compassion співчуття	4	21	25
5	Delight захват	21	42	63
6	Desire жадання	4	7	11
7	Gratitude вдячність	4	13	17
8	Happiness щастя	38	88	126
9	Hope надія	2	0	2
10	Interest цікавість	12	50	62
11	Joy радість	41	126	167
12	Kindness доброта	10	32	42
13	Love любов	27	63	90
14	Merriment веселість	45	42	87
15	Patience терпіння	4	9	13
16	Pity жалість	0	11	11
17	Pleasure приємність	24	145	169
18	Pride гордість	7	27	34
19	Relief втіха	4	21	25
20	Remorse каяття	2	18	20
21	Respect повага	0	7	7
22	Romance романтика	0	8	8
23	Satisfaction задоволення	4	45	49
24	Shyness сором'язливість	2	21	23
25	Sympathy співчуття	12	5	17
26	Tenderness ніжність	2	14	16
<b>Всього</b>		<b>285</b>	<b>865</b>	<b>1150</b>

$$\chi^2 = 111,05$$

$$K = 0,14$$

$$df = 25$$

Таблиця В.3

**Співвідношення амбівалентних емоційних концептів у творах  
АЧ та АЖ XIX ст.**

№ п/п		АЧ	АЖ	
1	Amazement <i>розгубленість</i>	11	10	21
2	Astonishment <i>подив</i>	11	0	11
3	Curiosity <i>допитливість</i>	1	7	8
4	Embarrassment <i>замішання</i>	5	0	5
5	Excitement <i>хвилювання</i>	30	71	101
6	Impression <i>враження</i>	7	0	7
7	Perplex <i>збентеження</i>	0	0	0
8	Puzzlement <i>спантеличення</i>	6	9	15
9	Shock <i>шок</i>	11	23	34
10	Surprise <i>здивування</i>	32	53	85
11	Worriedness <i>переживання</i>	12	17	29
<b>Всього</b>		<b>126</b>	<b>190</b>	<b>317</b>

$\chi^2 = 44,45$   
K = 0,22  
df = 9

Таблиця В.4

**Співвідношення негативних емоційних концептів у творах  
АЧ XXI ст. та АЖ XXI ст**

№ п/п		АЧ	АЖ	
1	Anger <i>злість</i>	45	78	123
2	Anxiety <i>тривога</i>	15	9	24
3	Bewilderment <i>бентеження</i>	11	33	44
4	Boredom <i>нудьга</i>	2	0	2
5	Cruelty <i>жорстокість</i>	0	6	6
6	Depression <i>депресія</i>	3	20	23
7	Despair <i>відчай</i>	21	47	68
8	Despicableness <i>презирливість</i>	4	2	6
9	Disappointment <i>розчарування</i>	9	34	43
10	Disbelief <i>зневіра</i>	5	17	22
11	Disdain <i>зневага</i>	6	11	17
12	Disgust <i>огида</i>	1	14	15
13	Dismay <i>тривога</i>	2	33	35
14	Distress <i>страждання</i>	1	20	21
15	Doubt <i>сумнів</i>	14	17	31
16	Envy <i>зздрість</i>	0	3	3
17	Exhaustion <i>виснаження</i>	1	6	7
18	Fear <i>страх</i>	36	56	92
19	Fierceness <i>лють</i>	7	28	35
20	Grief <i>горе</i>	3	34	37
21	Guilt <i>провина</i>	5	13	18
22	Hesitation <i>вагання</i>	12	36	48
23	Hate <i>ненависть</i>	5	20	25
24	Hopelessness <i>безнадійність</i>	5	18	23
25	Horror <i>жах</i>	6	18	24
26	Humiliation <i>приниження</i>	6	5	11

$$\chi^2 = 139,07$$

$$K = 0,13$$

$$df = 49$$

## Продовження Таблиці В.4

27	Hysteria <i>істерика</i>	6	11	17
28	Impatience <i>нетерпіння</i>	3	8	11
29	Indifference <i>байдужість</i>	3	8	11
30	Indignation <i>обурення</i>	9	23	32
31	Irritation <i>роздратування</i>	10	37	47
32	Jealousy <i>ревнощі</i>	0	5	5
33	Loneliness <i>самотність</i>	1	1	2
34	Madness <i>божевілля</i>	0	3	3
35	Melancholy <i>туга</i>	2	11	13
36	Nervousness <i>нервозність</i>	5	35	40
37	Offence <i>образа</i>	3	23	26
38	Panic <i>паніка</i>	2	33	35
39	Regret <i>шкодування</i>	0	5	5
40	Reproach <i>докір</i>	3	10	13
41	Revulsion <i>огода</i>	0	6	6
42	Sadness <i>смуток</i>	11	30	41
43	Scorn <i>презирство</i>	0	10	10
44	Shame <i>сором</i>	17	10	27
45	Sorrow <i>сум</i>	6	7	13
46	Suspicious <i>підозра</i>	3	3	6
47	Timidity <i>боязкість</i>	0	3	3
48	Trouble <i>занепокоєння</i>	0	9	9
49	Unhappiness <i>нещастя</i>	5	10	15
50	Vexation <i>прикрість</i>	0	1	1
<b>Всього</b>		<b>314</b>	<b>880</b>	<b>1194</b>

Таблиця В.5

**Співвідношення позитивних емоційних концептів у творах  
АЧ та АЖ ХХІ ст.**

№ п/п		АЧ	АЖ	
1	Admiration захоплення	6	3	9
2	Calmness спокій	10	9	19
3	Cheerfulness бадьорість	8	12	20
4	Compassion співчуття	3	4	7
5	Delight захват	10	18	28
6	Desire жадання	0	5	5
7	Gratitude вдячність	2	3	5
8	Happiness щастя	32	58	90
9	Hope надія	3	11	14
10	Interest цікавість	4	6	10
11	Joy радість	30	65	95
12	Kindness доброта	11	10	21
13	Love любов	4	21	25
14	Merriment веселість	40	40	80
15	Patience терпіння	0	2	2
16	Pity жалість	0	1	1
17	Pleasure приємність	34	50	84
18	Pride гордість	20	18	38
19	Relief втіха	7	27	34
20	Remorse каяття	4	3	7
21	Respect повага	0	1	1
22	Romance романтика	0	3	3
23	Satisfaction задоволення	2	21	23
24	Shyness сором'язливість	0	9	9
25	Sympathy співчуття	15	17	32
26	Tenderness ніжність	0	4	4
<b>Всього</b>		<b>245</b>	<b>421</b>	<b>666</b>

$$\chi^2 = 51,24$$

$$K = 0,12$$

$$df = 25$$



Таблиця В.6

**Співвідношення амбівалентних емоційних концептів у творах  
АЧ та АЖ ХХІ ст.**

№ п/п		АЧ	АЖ	
1	Amazement <i>розгубленість</i>	6	11	17
2	Astonishment <i>подив</i>	16	17	33
3	Curiosity <i>допитливість</i>	4	6	10
4	Embarrassment <i>замішання</i>	10	18	28
5	Excitement <i>хвилювання</i>	26	47	73
6	Impression <i>враження</i>	7	10	17
7	Perplex <i>збентеження</i>	4	6	10
8	Puzzlement <i>спантеличення</i>	15	22	37
9	Shock <i>шок</i>	13	46	59
10	Surprise <i>здивування</i>	22	40	62
11	Worriedness <i>переживання</i>	18	36	54
<b>Всього</b>		<b>141</b>	<b>259</b>	<b>400</b>

$$\chi^2 = 8,06$$

$$K = 0,08$$

$$df = 10$$