

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ПРИНЦИПИ ПРАГМАТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОГО ВИРАЖЕННЯ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙ.....	8
1.1. Дискурс негативної емоційності як вид мовленнєвої діяльності.....	8
1.1.1. Психологічні основи дискурсу негативної емоційності.....	11
1.1.2. Негативні емоції та їх класифікація.....	13
1.1.3. Вербалізація негативних емоцій.....	14
1.2. Гендерний аспект емоційної комунікативної поведінки.....	18
1.3. Гендерні стереотипи як засіб моделювання образів персонажів у художньому творі.....	22
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	32
РОЗДІЛ 2. ГЕНДЕРНІ ВІДМІННОСТІ У ВИРАЖЕННІ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙ В ХУДОЖНЬОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ.....	34
2.1. Основні складові дослідження гендерних особливостей вербалізації негативних емоцій в романах «Колекціонер» Джона Фаулза та «Замок з піску» Айріс Мердок.....	34
2.1.1. Роман Д. Р. Фаулза «Колекціонер» як зразок британської прози ХХ сторіччя.....	39
2.1.2. Роман Айріс Мердок «Замок з піску» як приклад британської прози ХХ сторіччя.....	41
2.2. Гендерний аспект вербалізації мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності в романах «Колекціонер» Джона Фаулза та «Замок з піску» Айріс Мердок.....	43
2.2.1. Особливості реалізації мовленнєвого акту експресиву гніву.....	44
2.2.2. Специфіка втілення мовленнєвого акту експресиву презирства.....	55
2.2.3. Характерні риси мовленнєвого акту експресиву здивування.....	59

2.2.4. Мовленнєвий акт суму у досліджуваних текстах.....	60
2.2.5. Реалізація мовленнєвого акту експресиву страху в романах.....	66
2.2.6. Специфічні риси мовленнєвого акту експресиву відрази.....	72
2.2.7. Характерні ознаки вербалізації мовленнєвого акту експресиву сорому.....	78
2.3. Результати експерименту.....	82
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	87
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	91
РЕЗЮМЕ / SUMMARY.....	94
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	96

ВСТУП

Проблема гендерних особливостей вербалізації емоцій стає чи не найбільш актуальним питанням в сучасній лінгвістиці. Популярність таких досліджень зумовлена домінуючим антропоцентричним характером лінгвістичних вчень. Лінгвісти намагаються встановити місце та роль людини в мові. Дослідження гендерних відмінностей у вираженні негативних емоцій доречно проводити на базі художнього дискурсу, оскільки за кожним текстом стоїть мовна особистість, яка володіє системою мови.

Із зверненням лінгвістики до детального вивчення одного із найактуальніших напрямів сучасного вітчизняного та зарубіжного мовознавства «дискурсу» сформувалися передумови для дослідження гендерних відмінностей у вербалізації негативних емоцій в художньому дискурсі. Визначати гендерні особливості реалізації мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності доречно на базі художнього дискурсу. Оскільки, справді наукове й ґрунтовне вивчення мовлення чоловіків та жінок неможливе без історичного ракурсу розгляду проблеми. Цим зумовлена **актуальність** нашої дипломної роботи.

Різні аспекти зазначеної проблеми досліджувались науковцями. Так вивченням поняття «дискурс» займалися З.Харріс, Ю.Хабермас, Т.ван Дейк, І.Шевченко, Т.Біценко, В.Карасик. Дослідження у сфері вираження негативних емоцій цікавили К.Ізарда, В.Шаховського, В.Жельвіса, М.Гамзюка, а дослідженнями в галузі гендерної лінгвістики займалися Л.Корнєва, Л.Лушпай, О.Антинескул, Е.Горошко та багато інших вчених.

Об'єктом дослідження дипломної роботи є мовленнєві акти експресиви негативної емоційності як невід'ємні одиниці англomовного художнього дискурсу.

Предметом дослідження є засоби текстового втілення мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності у їх взаємозв'язку з прагматичними характеристиками текстів авторів різної статі.

Матеріалом дослідження стали тексти романів «Колекціонер» Джона Фаулза та «Замок з піску» Айріс Мердок.

Метою даної роботи є аналіз мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності в романах «Колекціонер» Джона Фаулза та «Замок з піску» Айріс Мердок та дослідження гендерних особливостей втілення мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності у наведених творах.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

- охарактеризувати дискурс негативної емоційності як вид мовленнєвої діяльності;
- дослідити психологічні основи дискурсу негативної емоційності;
- визначити базові негативні емоції на основі наявних класифікацій емоційних станів людини;
- розкрити зміст поняття «гендеру» як соціокультурного феномену;
- розглянути наявні гендерні стереотипи як чинники формування мовленнєвої поведінки персонажів;
- проаналізувати романи «Колекціонер» Джона Фаулза та «Замок з піску» Айріс Мердок з позицій втілення мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності та визначити основні гендерні відмінності в реалізації цих експресивів в мовленні персонажів;
- провести експеримент, що має на меті виявити співвідношення між гендерними характеристиками авторів текстів та засобами втілення мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності у ракурсі взаємозв'язку з традиційними гендерними стереотипами.

Поставлені завдання зумовили застосування таких **методів дослідження**: теоретичний аналіз літературознавчої та лінгвістичної літератури з проблем дослідження; порівняльний аналіз мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності у романах «Колекціонер» Джона Фаулза та «Замок з піску» Айріс Мердок; контекстуально-інтерпретативний та стилістичний аналіз емоційно забарвлених вибірок з текстів романів.

В дипломній роботі вперше здійснено порівняльний аналіз гендерних особливостей втілення мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності на матеріалі текстів романів «Колекціонер» Джона Фаулза та «Замок з піску» Айріс Мердок. В цьому полягає **новизна** нашого дослідження.

Теоретичне значення дослідження полягає в уточненні понять «дискурс» та «мовленнєвий акт», «гендер» та «стать» в ракурсі дослідження гендерних особливостей вербалізації мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності в рамках художнього англomовного дискурсу, в розвитку теорії щодо розподілу мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності на прагмасемантичні підтипи та в систематизації стереотипних гендерних уявлень як засобів моделювання образів персонажів у художньому творі.

Практична цінність роботи визначається тим, що був проведений ґрунтовний порівняльний аналіз реалізації мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності в романах «Колекціонер» Джона Фаулза та «Замок з піску» Айріс Мердок, визначені гендерні відмінності у вираженні негативних емоцій та спростований стереотип щодо підвищеної жіночої емоційності.

Структура роботи. Дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури (98 найменувань) та резюме. Загальний обсяг – 104 сторінки.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дипломної роботи були відображені в тезах доповідей і пройшли апробацію на студентській науковій онлайн-конференції «Професійна підготовка майбутніх спеціалістів у загальноєвропейському мовному контексті: проблеми та перспективи». Вінниця 24 листопада 2016; науковій інтернет-конференції студентів «Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури». Вінниця, 21 грудня 2016; всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми філології та методики викладання іноземних мов у сучасному мультлінгвальному просторі». Вінниця, 26-27 квітня 2017; студентській науковій Інтернет-конференції «Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури». Вінниця, 14

грудня 2017; XV міжнародній студентській Інтернет-конференції «Мова, освіта, культура: Інтеграційні тенденції в сучасному світі». Вінниця 23-24 листопада 2017 та в II міжнародній науково-практичній конференції «Теорія і практика розвитку наукових знань». м. Київ, 28 – 29 грудня 2017 року.

РОЗДІЛ 1

ПРИНЦИПИ ПРАГМАТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОГО ВИРАЖЕННЯ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙ

1.1. Дискурс негативної емоційності як вид мовленнєвої діяльності

Дослідження дискурсу – один із найактуальніших напрямів сучасного вітчизняного та зарубіжного мовознавства. У сучасній лінгвістиці поняття «дискурс» є одним з найголовніших, але воно не має однозначного визначення. Погляди науковців стосовно даного терміну розходяться. У більшості праць вітчизняних і зарубіжних учених, склалася традиція, у рамках якої під словом «дискурс» розуміється цілісний мовленнєвий твір у різноманітності його когнітивно-комунікативних функцій. Насамперед, це пов'язано з тим, що саме поняття «дискурсу» з'явилося у зв'язку з виходом лінгвістичних досліджень за рамки розгляду речення. Саме тому «дискурсом» прийнято вважати комплексною одиницею, що складається із послідовності пов'язаних за змістом речень.

Дискурс – інтегральне поняття, яке припускає виокремлення в його межах різних типів мовленнєвих творів, що характеризуються специфічними мовними рисами. Останні зумовлюються сферою спілкування, його метою, інтенціями комунікантів та іншими параметрами. Зважаючи на важливість емоційного боку мовленнєвого спілкування, серед інших різновидів дискурсу виділяють емотивний дискурс як особливу мову, що призначена для вираження емоційного стану суб'єкта мовлення, а також його емоційного ставлення до явищ дійсності.

Дискурс є складним комунікативним явищем, що об'єднує в собі когнітивні елементи та екстралінгвістичні фактори. Одним із перших термін «дискурс» ужив З. Харріс, який в 1952 р. опублікував статтю «Аналіз дискурсу». В цей же час поняття дискурсу сформулював Ю. Хабермас. Під чим дослідник розумів специфічний діалог, в основу якого покладений неупереджений аналіз реальності. У 70-х рр. терміни «дискурс» і «текст» ототожнювалися. Під впливом концепцій Е. Беневіста та Т. ван Дейка з'являються тенденції до розмежування цих понять.

Е. Беневіст під поняттям «дискурс» розумів мовлення, невіддільне від мовця, в той час, як Т. ван Дейк стверджував, що текст – це абстрактна конструкція, а дискурс – різні види її актуалізації, які розглядаються з урахуванням екстралінгвістичних чинників [56, с. 295]

Дослідивши питання, слідом за Т. ван Дейком визначимо *дискурс* як комунікативну подію (складну єдність мовної форми, значення і дії), відтворену учасниками спілкування; подію, в якій задіяна не лише *мова* в її фактичному використанні, але й ті *ментальні процеси*, які неминуче супроводжують процес комунікації [20, с. 8]

У межах поняття «дискурс» можна виокремити різні типи мовленнєвих творів, кожному з яких будуть притаманні свої специфічні мовні риси. Такі риси зумовлюються темою спілкування, намірами комунікантів, умовами за яких це спілкування відбувається та іншими чинниками. Емоції комунікантів відіграють неабияку роль у процесі спілкування, саме тому одним із різновидів дискурсу є емотивний дискурс, що призначений для вираження емоційного стану особи та її емоційного ставлення до того, що відбувається.

Для того щоб проаналізувати емотивний дискурс, потрібно зважати не лише на його лінгвістичні, а й на екстралінгвістичні компоненти. Під лінгвістичними компонентами ми розуміємо емотивну лексику, фразеологію та певні емотивні конструкції. До екстралінгвістичних компонентів слід відносити емоційно-предметну ситуацію (її важливою складовою є національно-культурний компонент) і емоційну комунікативну ситуацію, що включає в себе мовленнєві наміри та емоційний настрій кожного комуніканта.

Дискурс негативної емоційності як система складається з одиниць різних рівнів: *мовленнєвих актів* – *мовленнєвих ходів* – *мовленнєвих подій*; його мінімальною одиницею виступає мовленнєвий акт **експресив негативної емоційності** [11, с. 85].

Експресив негативної емоційності – це мовленнєвий акт, має на меті вираження поточного психологічного стану мовця, його негативного емоційно-оцінного ставлення до того, з ким він спілкується, третьої особи, а також до подій,

пов'язаних з ними або з самим мовцем, яке здатне змінити психологічний стан і поведінку того, хто слухає.

Поняття «експресив» для позначення висловлених емоцій і поведінкових відносин комунікантів увів Дж. Серль. На думку дослідника, іллокутивна мета виконавця/відправника експресивного мовленнєвого акту полягає в тому, щоб висловити свій психологічний стан у певній ситуації спілкування [28, с. 84].

Для більш глибокого аналізу мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності Г. Почепцов пропонує використовувати таку типологію мовленнєвих актів: констатив (повідомлення або ствердження певної інформації), директив (і'нюктив – спонукання-наказб реквестив – спонукання-прохання), квесетив (здійснює запит нової суттєво важливої інформації для заповнення інформаційної лакуни), перформатив (указує на реалізацію дії)б комісив (менасив – загроза, застереження. Промісив – обіцянка). Учений стверджує, що прагматичний аспект, який відображає комунікативну інтенцію мовця, є вирішальним у визначенні того чи іншого типу мовленнєвого акту [28, с. 85].

Виходячи з загальних лінгвокогнітивних основ дискурсу, визначимо три типи когнітивної інформації, яка складає базу емотивного дискурсу:

1) знання, які нерозривно пов'язані з узагальненими уявленнями мовної особистості про емоції. Цей блок знань організований навколо окремих концептів емоцій – "гнів", "подив", " захоплення" тощо;

2) знання про типи мовленнєвої поведінки, мовленнєві стратегії, шляхи побудови мовленнєвих актів, в яких відображається емоційна сфера людської діяльності;

3) знання власне лінгвістичного характеру, що передбачають володіння семантикою та прагматикою емотивної лексики [11, с. 87].

Всі ці типи мовних знань беруть участь у створенні емотивного дискурсу. Саме від них залежить те, яку мовну стратегію обере суб'єкт мовлення та які мовні засоби він буде використовувати.

В залежності від типу та форми мовлення виділяють: теле- і радіодискурси, газетний, театральний, кінодискурс, рекламний дискурс, політичний, релігійний

та літературний дискурс. У дипломній роботі ми будемо досліджувати твори художньої літератури, які і є художнім дискурсом. Основним призначенням даного дискурсу є емоційно-вольовий та естетичний вплив на тих, кому він адресований.

Для відображення емоцій на письмі автори зазвичай використовують емоційно забарвлену лексику: слова, що містять емотивність, слугують для передачі емоційного стану мовця та мають певну силу впливу на співрозмовника. До класу емоційно забарвлених слів відносять: слова, що містять суфікси суб'єктивної оцінки та заперечні префікси; лексику, творену за допомогою складання слів; лексеми, що називають емоції, емоційно-оцінні, лайливі слова, вигуки та божбу [11, с. 85].

Дуже важливим фактором, на який потрібно зважати, аналізуючи емотивний дискурс, є контекст. Особливо це стосується тверджень, що базуються на вживанні суб'єктом мовлення емоційно-забарвлених слів. Це пов'язане із існуючим у лінгвістиці феноменом емоційно-оцінної енантіосемії. Його суть полягає в тому, що у різних контекстах однакова емотивна лексика може набувати повністю протилежних значень. Найкращим прикладом цього феномену можуть слугувати вигуки. За допомогою лише вигуків комунікант може продемонструвати своє ставлення до певної ситуації, але для того щоб правильно трактувати вигук, необхідно розглядати його лише у контексті ситуації, що відбувається.

1.1.1. Психологічні основи дискурсу негативної емоційності.

Розглядаючи дискурс негативної емоційності з психологічної точки зору, можна сказати, що його основу складають емоції, які виникають внаслідок інтелектуальних і фізіологічних процесів, та впливають на поведінку людини. Емоція – це те, що переживається людиною як почуття, що мотивує, організовує і направляє її сприйняття, мислення та діяльність. Емоції мобілізують енергію, а ця енергія дуже часто впливає на наші вчинки. Емоції керують розумовою та фізичною активністю індивіда та направляють її в певне русло. Якщо людину переповнює лють, то вона не буде тікати, а якщо людина злякалась, то навряд чи

зважиться на агресію. Емоції регулюють та фільтрують наше сприйняття зовнішнього світу. Те, як люди ставляться до подій, що відбуваються залежить від того, які емоції її переповнюють: негативні чи позитивні.

Емоцію вважають складним феноменом з нейрофізіологічним, нервовом'язовим та феноменологічним аспектами. Одні й ті самі емоції можуть впливати на людей абсолютно по-різному. Йдеться не лише про те, як різні індивіди сприймають ту чи іншу інформацію, подію, чи предмет, йдеться також і про сприйняття інформації однією і тією ж самою людиною в різні моменти життя. Спираючись на результати соціальних досліджень, вчені-психологи дійшли висновку, що певні емоції є універсальним феноменом, що притаманний абсолютно всім людям. І кодування, і декодування низки емоційних виразів однакові для людей усього світу, незалежно від їхньої культури, релігії, мови або освітнього рівня. Проте соціокультурні фактори відіграють важливу роль у визначенні виражального компонента емоції. Можна говорити про вплив національного, соціального, культурного середовища на характер експресії емоцій, на появу в ній спеціальних забарвлень, поширених саме в цьому середовищі. У певному середовищі спостерігаються стереотипи вираження емоцій, вони властиві певним культурно-соціальним групам і добре ними розуміються.

Емоції мають два якісні компоненти: емоційний тон та оцінку. Особливість емоційного тону полягає у вираженні не емоції взагалі, а певної конкретної емоції: радості, суму, злості тощо. Специфіка емоційної оцінки полягає в наявності більшої кількості її різновидів порівняно з раціональною: позитивної, негативної, амбівалентної та невизначеної [13, с. 10].

Дискурс негативної емоційності це вид мовленнєвої діяльності в емоціогенних ситуаціях, спрямований на передачу емоційного стану як способу психологічної реалізації негативних емоцій адресанта і виклику відповідного емоційного переживання адресата. Система дискурсу негативної емоційності пов'язана з психоемоційною, когнітивною, соціокультурною, мовною системами.

Дискурс негативної емоційності є компонентом загальної системи мовної діяльності і єдністю підсистем відповідно до базових психологічних типів негативних емоцій: гнів, презирство, неприємне здивування, печаль, страх, відраза, сором.

1.1.2. Негативні емоції та їх класифікація. Зазвичай емоції поділяють на негативні та позитивні, це загальноприйнята класифікація, на яку орієнтується більшість психологів. Але поняття «позитивне» та «негативне» потребують невеликого уточнення, бо певні емоції в різних ситуаціях можуть бути амбівалентними. До цієї категорії відносяться: гнів, страх і сором. Зазвичай ці емоції зараховують до негативних, але потрібно зважати на те, що спалах люті може допомогти людині вижити у найкритичнішій ситуації, зберегти гідність та відстояти свою точку зору. Страх також може бути корисним для виживання, а сором виступає регулятором агресивності і регулює соціальні правила та порядки.

Дослідивши питання розподілу емоцій на позитивні та негативні за К. Ізардом, варто зазначити, що коректніше вважати, що існують емоції, які підвищують психологічну ентропію, та емоції, які, навпаки, полнегшують конструктивну поведінку індивіда. Згідно такому підходу емоції можна вважати позитивними чи негативними, виходячи з того, який вплив вони мають на особистість, яка їх переживає та на її взаємодію з навколишнім світом. Зазвичай страх – негативна емоція, бо люди можуть боятись того, що необхідно зробити, наприклад сходити до стоматолога та вилікувати зуби. Але бувають і випадки, коли внутрішній страх допомагає свлечасно зреагувати на ситуацію, що загрожує життю. Так само і цікавість, яку вважають позитивною емоцією, може перетворюватись на негативну, якщо вона призводить наприклад до насильства [26, с. 4].

До базових негативних емоцій належать: гнів, зневага, сум, страх, відраза, сором та подив, що набуває негативного значення лише в окремих ситуаціях [26, с. 4].

1.2.3. Вербалізація негативних емоцій. Експериментально доведено, що психіка, свідомість, мислення і мова тісно взаємопов'язані, і що в кожній мові є емотивні знаки, за допомогою яких вербалізується, тобто відображається і виражається, емоційне ставлення людини до довкілля й до себе. У сучасній науці навіть виробився термін “емоційний інтелект”, тобто спроможність людини керувати своїми емоціями

в кожній конкретній типовій ситуації [61, с. 252].

Прийнято вважати, що базові емоції є спільними для всього населення нашої планети. Різняться вони лише формами їх вербалізації. Вираження емоцій залежить не лише від культурної або національної приналежності індивіда, велику роль в дослідженні вербалізації негативних емоцій відіграє вік мовця, його досвід, освіта, виховання та багато інших факторів.

Для вираження негативних емоцій люди можуть використовувати різні стилістичні засоби (порівняння, метафори, метонімії, повтори...), негативно забарвлену лексику, міміку, жести та інтонацію. Проте, в сучасному суспільстві більшість індивідів використовує лайку, інвективи та брутальну лексику, щоб висловити своє негативне ставлення до чогось та передати свої негативні емоції.

На сьогодні простежуємо наявність чималої кількості спеціалізованих словників емоційної (нецензурної) лексики, деякі тлумачні словники також містять інвективи, художня література, театр, телебачення також зняли табу на використання вербальної агресії як способу самовираження особистості.

На думку В. Жельвіса, інвектива – це усвідомлено грубе порушення соціальних заборон, що спричинено насамперед потребою зняти психологічну напругу. Можна шукати й інші способи виходу негативної енергії, але вербалізація агресивних емоцій, без сумніву, збережеться в суспільстві, хоч, можливо, і набере інших форм [22, с. 81].

На жаль, побажання В. Жельвіса не зреалізовується й інших більш позитивних способів виходу негативної енергії не знайдено. Наголосимо також, що вчені давно помітили закономірність, що емотивів з негативним значенням останнім часом стає все більше, ніж з позитивною, проте, як наголошує В.

Шаховський, уживаються вони у процесі спілкування значно рідше, ніж останні [68]. Це дає змогу зробити висновок про те, що емоційні системи різних народів і культур схожі, оскільки негативність, превалюючи в їхньому лексиконі, “пропускає поперед себе” позитивність у процесі вживання і синтагматичного комбінування, що пояснюється універсальним психологічним прагненням людства до взаєморозуміння у спілкуванні [61, с. 253].

Негативні емоції в людини викликає насамперед невідомість чи нестабільність, що є характерними ознаками сучасного суспільства. Такі ситуації переважно мотивують актуалізацію емоцій страху, жаху, неспокою. Емоції – це різновиди людських пристрастей, що пронизують усі сфери життя людини і виявляються на усіх рівнях мови, тому не лише лексика мови, але й фонетика і граматики також пронизані емоційними обертонами. “Граматики емоцій” розробляє питання “емоційного синтаксису” та “емоційної морфології” (афіксація, граматичні форми слів в тексті) [9].

“Фонетика емоцій” вивчає емоційну інтонацію, що має не лише комунікативну, але й емоційну функцію. Відомо, що інтонація відображає культуру і експлікує освіченість і вихованість мовців. Вона виражає всі відтінки настрою і емоційних станів, є носієм комунікативних смислів і засобом психологічного впливу на людину.

За її допомогою можна створювати образи. Не викликає жодного сумніву, що ідентифікація нації відбувається через мову і через національні інтонації (порівн. інтонацію китайської чи російської мов, іспанську і грузинську, українську й італійську).

Аргументом на користь цієї тези є й інтонації, що змінюються на наших очах. Це стосується, наприклад, мовлення дикторів, телеведучих, що деформується під впливом інтонаційної мовленнєвої норми.

У метамову сучасної комунікативної лінгвістики цілком слушно введено термін “емотивна компетенція мовних особистостей”, що виявляється в їх умінні породжувати у відповідних дискурсивних практиках емотивно коректні тексти; критерієм емоційності і громадської зрілості кожної мовної особистості,

вочевидь, може слугувати здатність адекватно сприймати особистісні, емоційні домінанти чужих текстів, дискурсів, іншими словами, здатність до відображення концептосфер інших особистостей та інших культур [10, с. 23].

Складовою комунікативної емотивної компетенції є емоційний дейксис – це вихідна емоційна позиція суб'єкта мовлення, що створюється внаслідок взаємодії таких параметрів, як емотивна інтенція, модальність, скерованість емоцій, тональність. Комбінування різних значень параметрів емоційного дейксису зумовлює існування емотивних висловлювань, специфічних для кожної з таких комбінацій, що й дає змогу виокремити відмінності у мовленнєвій поведінці мовних особистостей [10, с. 23].

Досліджуючи вираження негативних емоцій на письмі, іноді неможливо точно описати емоції, оскільки вони не мають спеціалізованих засобів мовного вираження. Для відображення емоцій на письмі автори зазвичай використовують емоційно забарвлену лексику: слова, що містять емотивність, слугують для передачі емоційного стану мовця та мають певну силу впливу на співрозмовника. До класу емоційно забарвлених слів відносять: слова, що містять суфікси суб'єктивної оцінки та заперечні префікси; лексику, творену за допомогою складання слів; лексеми, що називають емоції, емоційно-оцінні, лайливі слова, вигуки та божбу [11, с. 85].

Вербалізація емоцій відбувається завдяки засобам різних рівнів мови. На морфологічному рівні передача емотивності відбувається завдяки додаванню негативно-забарвлених суфіксів та префіксів. Якщо емотивно-нейтральна коренева морфема поєднується з негативно маркованим афіксом, лексична одиниця набуває негативного емоційного забарвлення.

Реалізуючи негативну емоційність на синтаксичному рівні, автор зазвичай використовує незвичні синтаксичні конструкції, які підсилюють дієву силу висловлювання. Головним показником емотивності є окличне речення. Іноді висловлювання, що містять емотивно-оцінне ставлення до чогось, передаються номінативними реченнями, як розповідної, так і окличної структури. Особливе

місце у відображенні емоцій посідають незакінчені речення. Загалом для емотивних речень характерні еліптичні конструкції та інверсія.

На стилістичному рівні емоції передаються такими засобами, як метафори, метонімії, епітети, порівняння та ін. Використання тропів допомагає автору передати всю повноту почуттів, яку переживає його персонаж завдяки виникненню у читача певних асоціацій.

Окрім засобів, якими негативні емоції вербалізуються на письмі лінгвісти виділяють два способи, у які вони можуть реалізовуватись: прямий та непрямий. Вважається, що експресив негативної емоційності реалізований у прямий спосіб, якщо хоча б один з цих пунктів є справедливим: 1. наявність окличної структури речення; 2. емоційно-зabarвленої лексики; 3. іллокутивних дієслів. Також про пряму реалізацію мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності може сигналізувати наявність в кінці речення знаку оклику та авторські пояснення (кінеми) [11, с. 84].

Якщо висловлення передає прагматичне значення експресиву негативної емоційності лише в певному контексті і в ньому відсутні вербальні індикатори емотивності, слід віднести його до мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності, які реалізуються в непрямий спосіб.

Також варто зазначити, що існують засоби, які використовуються для підсилення чи послаблення емотивності висловлювання. До їх числа входять: різноманітні стилістичні прийоми (метафори, метонімії, гіперболи, літоти, порівняння, епітети...); синтаксичні засоби та моделі речень (номінативні, незакінчені, інфінітивні, еліптичні конструкції, інверсія...) [11, с. 84].

Отже, мовленнєва поведінка – це, безперечно, усвідомлена і неусвідомлена система вчинків, що розкривають характер і образ людини, а ментальні стереотипи – це певні установки і звичні реакції, що набувають мовної і немовної форми і характеризують мовну особистість. Якщо стереотипи домінують, то вони характеризують мовний колектив, або навіть всю лінгвокультурну спільноту. Розуміння притаманної народу мовленнєвої поведінки допомагає лінгвістам правильно трактувати вираження негативних емоцій.

На письмі негативні емоції вербалізуються на різних рівнях мови. Автори можуть реалізувати їх як прямий, так і у непрямий спосіб. Варто пам'ятати, що для достовірного аналізу емотивного дискурсу необхідно враховувати не лише його лінгвістичні, а й екстралінгвістичні компоненти (історичний період написання твору, національність автора, культуру, цінності та традиції його народу і т. д.).

1.2. Гендерний аспект емоційної комунікативної поведінки

З англійської мови термін «гендер» (gender) може перекладатись як «стать» і як «граматичний рід». Він часто використовується для того, щоб розмежувати поняття статі з біологічної точки зору та статі як соціально-культурного феномену.

Некоректно ототожнювати поняття «гендеру» і «статі», оскільки вони характеризують особистість з різних сторін. Стать характеризує людину з біологічної точки зору, а гендер підкреслює соціокультурну причину міжстатевих відмінностей.

Стать – це біологічний апарат чоловіка та жінки, анатомічні та хромосомні особливості, а термін «гендер» підкреслює не лише біологічну, а й соціокультурну природу міжстатевих відмінностей. Таким чином, можна сказати, що біологічна стать служить основою, на базі якої формуються гендерні відмінності.

Гендер – усвідомлене значення статі, соціокультурної маніфестації перебування чоловіком і жінкою, засвоєних характеристик і очікуваних моделей поведінки [70, с. 60].

Поняття гендеру не є статичним, навпаки, воно динамічне і може варіюватися в залежності від соціально-культурних умов, в яких воно розглядається. Для різних людей гендер може означати абсолютно різні речі. Це може бути пов'язано з устроєм кожного суспільства, з вірою та релігією, з обставинами, що склалися історично, віком людей тощо. Таким чином, гендер є

складним соціокультурним процесом створення суспільством чоловічих та жіночих ролей.

Найважливішими категоріями, через які розкиваються основні поняття гендерної ідентичності людини, є *маскулінність* та *фемінність*. Гендерна ідентичність полягає у переживанні людиною відповідності гендерним ролям, тобто тим сукупностям суспільних норм і стереотипів поведінки, які характерні для представників певної статі в межах певної суспільно-історичної чи соціокультурної ситуації [45, с. 291].

Термін «фемінність» можна визначити як комплекс анатомічних та психічних характеристик жіночої статі, притаманної жінкам поведінки або ж поведінки, яку від них очікує певне суспільство. Термін «маскулінність» означає сукупність тілесних, психічних та поведінкових особливостей, які визнані чоловічими. Маскулінність і фемінність – це нормативні уявлення про соматичні, психічні і поведінкові властивості, які є характерними для жінок і чоловіків [45, с. 291].

Розмежування понять «гендеру» і «статі» є дуже важливим, оскільки протягом багатьох років модель гендерних відносин вибудовувалась, базуючись лише на статевих відмінностях чоловіків та жінок, що призвело до виникнення проблеми гендерної нерівності та спричинило появу гендерних стереотипів.

У сучасній лінгвістиці досить розповсюдженими є поняття чоловічої та жіночої мови. Підставою для такого розмежування та протиставлення служить абсолютизація відмінностей, що спостерігаються у мові жінок та чоловіків, і розуміння того, що ці відмінності є настільки істотними, що необхідно розглядати жіночу та чоловічу мови як окремі комунікативні системи.

Традиційна гендерна диференціація чоловічої та жіночої мовної поведінки існувала ще з ранніх етапів розвитку людства. Причиною тому став розподіл обов'язків між чоловіками та жінками. Чоловік повинен був приносити здобич та воювати, а жінка займалась облаштуванням дому та приготуванням їжі. Оскільки вони займались різними справами, то і використовували різні слова для обговорення своєї професійної діяльності.

Прийнято вважати, що чоловікам та жінкам притаманні різні моделі мовної поведінки. Насамперед, це зумовлено їх психо-фізіологічними відмінностями.

Розглядаючи відмінності між чоловіками та жінками крізь призму психологічної науки, можна стверджувати, що є почуття, які переживають лише жінки або лише чоловіки. Так само існують і думки, що формуються тільки в жіночій або чоловічій свідомості, а це свідчить про те, що чоловіки та жінки можуть обирати різні мовні засоби, які будуть для них більш природними та зрозумілими.

Не зважаючи на те, що мова чоловіків і жінок відрізняється, не існує форм, що пов'язані лише з однією статтю, але є тенденція визначати певні форми, що в більшій мірі притаманні чоловікам або жінкам.

У зв'язку з цим деякі вчені пропонують використовувати термін гендерлект, яким позначається постійний набір ознак чоловічого та жіночого мовлення [18].

Необхідно зазначити, що на формування чоловічого та жіночого стилів спілкування впливає соціум, у якому дані стилі з'являються та використовуються. Величезну роль у цьому процесі відіграє свідомість людей, що перебуває під впливом, існуючих у суспільстві, гендерних стереотипів та засвоєних норм жіночої та чоловічої поведінки.

В різних комунікативних ситуаціях одна й та сама людина може змінювати мовну поведінку, поєднуючи чоловічий та жіночий стилі. Це свідчить про те, що маскуліність та фемінність – не протилежні, а взаємопов'язані категорії.

Вживання чоловіками та жінками невласливої стереотипним нормам лексики пояснюється зміною соціальних ролей, своєрідною трансформацією, що проявляється у фемінізації чоловіків та маскулінізації жінок. Якщо раніше вважалось, що жінка – берегиня домашнього вогнища, а чоловік – годувальник, то зараз ми можемо з впевненістю говорити про те, що ці ярлики більше на мають права на існування. Все більше жінок насамперед займаються кар'єрою, стають керівниками великих компаній та займають високі посади. Зараз жінка за кермом – це норма, хоча вважається, що це суто чоловіче заняття. Іноді жінки можуть самостійно забезпечувати свою родину, залишивши на чоловіка ведення

домашнього господарства. Нікого вже не здивуєш тим, що чоловік бере на роботі відпустку по догляду за новонародженою дитиною. А зовнішність деяких чоловіків турбує набагато більше, ніж багатьох жінок. На ряду з жінками чоловіки також можуть дозволити собі певні косметичні процедури. А така поведінка зовсім не відповідає стереотипам, що склалися багато років назад. Мова відображає усі зміни, що стаються у суспільстві. Саме тому дослідження гендерних відмінностей у мовленні ніколи не втратять свою актуальність.

Зовсім не дивним є те, що праці останніх років переконливо доводять некоректність вживання терміну «гендерлект», оскільки розбіжності в чоловічому і жіночому мовленні на сьогоднішній день є не настільки різкими, як були декілька десятиліть назад. Дослідження зовсім не заперечують того, що розбіжності та відмінності у мовленні чоловіків та жінок існують, але вони виявляються не у кожному мовленнєвому акті та не свідчать, що стать є визначальним моментом комунікації, як це передбачалося на початковому етапі розвитку феміністської лінгвістики [54, с.64].

Слушною видається думка тих вчених, які вважають використання цього терміну невиправданим, оскільки він підкреслює системний характер відмінностей між мовленням чоловіків і жінок. Насправді ж, як засвідчують численні дослідження чоловічого та жіночого мовлення, ці відмінності стосуються не базового коду, а окремих тенденцій у використанні представниками двох статей одиниць спільного мовного арсеналу [36, с. 212].

Підсумовуючи вищенаведені факти, варто сказати, що гендерні відмінності не визначаються статтю мовця, вони лише формуються на її основі. А поняття «чоловічої» та «жіночої» мов детерміновані, насамперед, стереотипними уявленнями суспільства про особливості мовної поведінки людей протилежної статі. Вчені дійшли висновку, що розділяти мову на чоловічу та жіночу зовсім некоректно, оскільки вживання певних лексичних одиниць чи фразеологічних висловів може бути притаманним людям різної статі, це може залежити від багатьох факторів, наприклад контексту чи ситуації. Більш коректно досліджувати і говорити лише про гендерно обумовлені «мовні особливості».

1.3. Гендерні стереотипи як засіб моделювання образів персонажів у художньому творі

Гендерна проблематика почала розвиватися в сучасній лінгвістичній парадигмі пізніше, ніж в інших гуманітарних науках. Однак до теперішнього часу накопичений значний теоретичний матеріал з питань гендеру, і гендерний вимір активно застосовується при вирішенні конкретних лінгвістичних і літературознавчих завдань. В рамках лінгвогендерних досліджень можна виділити два основних напрямки: вивчення гендерного параметра в системі мови і в системі мовлення [42, с. 60].

Відображення гендеру в мові розглядається за допомогою звернення до його *номінативної системи*, а саме - лексиці, фразеології, пареміології, ономастики. Користуючись лінгвістичним понятійним апаратом, дослідники намагаються визначити культурну своєрідність гендеру і процеси його конструювання, а також відповісти на питання, яким чином в тій чи іншій мовній картині світу виражаються категорії фемінності і маскулінності.

Вивчення гендерного параметра в системі мовлення орієнтоване в основному на: встановлення авторства текстів, розробку методик проведення авторовідчої експертизи і характеристику чоловічого і жіночого стилю письма в літературознавстві. Активно в цьому руслі розглядається також мовна поведінка чоловіків і жінок, опис стереотипів, концептів, образів чоловіка і жінки, гендерність абстрактних понять в текстах різної стильової приналежності [53, с. 224].

Варто зазначити, що гендерні стереотипи відіграють дуже велику роль у житті кожного суспільства, бо саме їх наявність та слідування їм забезпечує стабільність суспільного життя. Це пояснюється тим, що для того, щоб суспільство могло нормально та злагоджено функціонувати, кожен його член повинен виконувати свої соціальні ролі. Тобто жінка повинна бути жінкою, виглядати як жінка, жіночно поводитись та висловлювати свої думки мовою, що

притаманна саме жінкам, те саме можна сказати і про очікування суспільства щодо чоловіків.

Відділення чоловічої мови від жіночою ще й досі пов'язане з розподілом обов'язків та наявністю певних рис характеру. Згідно зі стереотипами жінки повинні бути сором'язливими та тендітними, головна їх задача – виховання дітей, турбота про дім та сімейне вогнище. Від чоловіків очікують мужності, терплячості, хоробрості та скупості на емоції та почуття.

Сучасні гендерні дослідження доводять, що чоловікам зазвичай притаманна любов до спорту, вони майже не переймаються своїм зовнішнім виглядом, майже не бояться старості, виконують роль годувальника своєї родини, воліють досягти влади, успіху та бути лідерами. Саме тому їм приписують такі «чоловічі» прикметники: сильний, неемоційний, стійкий, логічний, раціональний, об'єктивний, незалежний, вільний, активний, витривалий.

Жінки в свою чергу не схильні до занять спортом, вони піклуються про власну зовнішність, бояться постарішати, прив'язані до своєї родини, володіють розвиненою інтуїцією, потребують захисту та підтримки. Виходячи з цього, стереотипні фемінні якості зазвичай описують за допомогою таких прикметників: слабка, добродесна, емоційна, добродушна, ніжна, легковажна, непослідовна, поступлива, послужлива, пасивна, боязка, сором'язлива. Згідно з існуючими в суспільстві стереотипами жінки прагнуть репрезентувати себе «кращими», ніж вони є насправді. Йдеться про надмірну манерність їхньої поведінки. Поняття манерності, нещирості, напищеності межує із поняттям кокетства. Поводячись манерно, жінки зазвичай намагаються залишити про себе гарне враження, прагнуть показати співрозмовнику, що останній має більш низький статус, роблять спробу принизити співрозмовника, що також призводить до вияву ознак конфліктної комунікації, накопичення негативних емоцій.

Досить цікавою особливістю гендерних стереотипів є те, що у ході розвитку людства вони можуть повністю змінюватись. Сьогодні ми можемо з впевненістю говорити про те, що людина не може постійно бути носієм виключно фемінних чи маскулінних якостей і постійно відповідати штучним стандартам статі. Цілковитим

закономірним тому є вияв у особистості рис поведінки, що не відповідають гендерним стереотипам [41, с.107].

Наприклад, концепт «фемінінність» включає в себе стереотипні характеристики, пов'язані з формами поведінки, яких очікують від жінок в даному суспільстві, такі, як емоційність, інтуїцію, готовність до співпраці, готовність підтримати і висловити співчуття, толерантність, турботу. Ці стереотипи дуже стійкі, але починають слабшати і змінюватися в зв'язку з проникненням жінок в усі сфери ринку праці, а також у зв'язку з тим, що вони стають більш конкурентоспроможними.

Дуже стійким є стереотип, який свідчить про те, що протилежністю «гегемонної» маскулінності є ідеалізована жіночність, «підкреслена жіночність», «орієнтована на пристосування до інтересів і бажань чоловіків» [33, с. 27]. Така фемінінність має на увазі підвищену жіночу емоційність, чуйність, велику товариськість, турботу про дітей, ведення домашнього господарства. Цей стереотип чітко розмежовує сфери діяльності чоловіка та жінки. Так вважається, що жінки повинні піклуватись про приватну сферу (будинок, домашнє вогнище). А публічна сфера - чоловіча прерогатива.

Довгий час концепту «ідеалізована жіночність» приписували такі риси: чарівність, ніжність, емпатію і вміння «грати» за чоловічими правилами та підкорюватись чоловічим рішенням.

Гендерні стереотипи, що формують концепт фемінності (такі, як слабкість, пасивність, потреба в підтримці), викликають у суспільства в особі чоловіків упереджене, поблажливе ставлення до жінки. Протягом багатьох століть жінка не розглядалась чоловіками як повноправний член суспільства, здатний брати участь у всіх сферах життя.

Під впливом змін, що відбувались в світі за останні роки, зміст концепту «фемінінність» зазнало модифікацію і значно розширилося.

До ХХ ст. жінка (як правило, білої раси) найчастіше виконувала роль домогосподині і помічниці чоловіка, а професійна сфера вважалася тільки чоловічою. Сучасна жінка є повноправною учасницею трудового процесу,

займаючи позиції в різних сферах ринку праці від низькооплачуваної конторських та комерційної роботи до керівних посад.

Зупиняючись докладно на протиставленні стереотипу маскулінності і фемінності на прикладі англійської мови («man - woman»), можна помітити, що «перший член цієї опозиції» man »домінує над другим членом, так як є сам по собі репрезентативним для цілої категорії «human being» (слово «man» здатне замінювати всю категорію, тобто вказувати на особи чоловічої і жіночої статі).

На суперординатному, більш високому рівні концепту «man» відповідає концепту «masculinity», а концепту «woman» відповідає «femininity» [59, с. 847].

При аналізі іменників, що називають живі істоти та неживі предмети в англійській з'ясувалося, що, незважаючи на відсутність гендерних маркерів, одухотворені іменники автоматично категоризуються по статі референта, а абстрактні іменники та іменники, які називають неживі предмети вводяться в поле гендерної репрезентації через приписування їх референтам ознак, що трактували як маскулінні і фемінні » [59, с. 849].

Наприклад, назви красивих і граціозних тварин співвідносяться з жіночим родом, а назви сильних і агресивних - з чоловічим. Приписування жіночого роду може здійснюватися на підставі негативних якостей (слабкість і хитрість), а приписування чоловічого роду може бути позитивним (сила і масштаб) і негативним, при репрезентації предмета як чогось величезного і неприємного.

Досліджуючи гендерні стереотипи у системі мови, варто звернути увагу на фразеологізми, які поповнюють сферу концептуалізації понять культури за рахунок своєї образної основи. Вони здатні виконувати роль стереотипів культурного світобачення.

Для аналізу гендерного маркування ідіом І. В. Зикова пропонує розглядати прояв гендеру в плані вираження і в плані змісту [25, с. 203].

Гендерний компонент виявляється в плані змісту, якщо в семантиці фразеологізмів є слова, що вказують на особу чоловічої чи жіночої статі. У плані вираження гендер об'єктивується у вигляді опорних компонентів фразеологізмів, слів, що позначають чоловіків або жінок [25, с. 205].

Гендерний компонент значення ідіоми пов'язаний з іншими її смисловими компонентами (дескриптивний, оцінний, мотиваційний, емотивний, стилістичний і граматичний макрокомпоненти). З точки зору структурного гендерного компонента І. В. Зикова виділяє наступні класи ідіом: фразеологізми з іменами власними, з ім'ям прозивним, які діляться на підкласи (з термінами спорідненості, з антропометричними лексемами, з агентивності іменниками) [25, с. 216].

Було встановлено, що гендерна співвіднесеність ідіом «локалізована» в їх сигніфікативній складовій, виявлений зв'язок між аллюзивним потенціалом фразеологізмів, освітою стійкої конотації і ослабленням гендерної референції антропонімів [25, с. 217].

Певні лексеми, що часто входять до плану вираження фразеологізмів і відносяться до гендерної тематики, передають свою конотацію фразеологізмам і впливають на формування опозиції «мужність - жіночність» в колективній свідомості.

Досить влучним прикладом для підтвердження вищенаведеної думки є негативна конотація слова «баба» у фразеологізмі з даної лексемою - «бабське заняття». Винятки становить вираз «бой-баба», яке іноді може вживатися з позитивною конотацією при вираженні захоплення.

Ідіоми з негативною конотацією часто конструюють образ жінки, залежної від чоловіка (*trophy wife, pet bir*; чоловікова дружина; слухняна лялька).

Другу частину опозиції, яка стосується маскулінності формують фразеологізми, в яких створюється образ чоловіка, наділеного владою і впливом (батько рідний; козирний туз; сірий кардинал і т. д.) На противагу ідіомам, що вказує на мужню поведінку жінок, існує чимало фразеологізмів, що ілюструє боягузливу поведінку чоловіків (*a man of straw, hollow man*) [25, с. 219].

Крім того, багато паремій і афоризмів беруть участь в конструюванні концепту фемінінності, як правило, висловлюючи зневажливе і заступницьке ставлення до жінки (Бабі дорога від печі до порога; Жіночі уми розоряють дома Жіночий розум коротше жаб'ячого хвоста (Чеченська.)). За словами Д. Ч. Малишевського, «маскулінність рідше концептуалізується в пареміях [52, с. 182].

Разом з тим слід зауважити, що соціально-біологічні умови формування людини чоловічої статі припускають необхідність постійно доводити свою приналежність до даної статі (що виражається часто в мові у формі виразів типу: «Будь чоловіком!»). Допустимі рамки поведінки для чоловіка значно вужче, ніж для жінки, будь-яке відхилення в бік жіночих стереотипів засуджується суспільством » [33, с. 182].

Концепт «маскулінність» - поняття, що наповнюється стереотипними рисами, уявленнями, установками, що фіксують роль і місце чоловіка в суспільстві, і його відмінності від жінки. Стереотипно до рис «гегемонної» маскулінності відносять кваліфікацію і занепокоєння, лідерство, здатність конкурувати, нетерпіння, силу, наполегливість, атлетичного, вираз гніву, агресію.

Чоловіків, які не відповідають вимогам «гегемонної» маскулінності, за словами австралійського соціолога Р. Коннелла, можна охарактеризувати за допомогою поняття «змаргіналізована» маскулінність. Незважаючи на те, що не всі чоловіки можуть відповідати такому ідеалу як «гегемонна» маскулінність, вони підтримують ідею про те, що постійне дотримання цього ідеалу ставить їх вище жінок, дає їм владу, закріплює за ними статус лідера і самостверджує їх [44, с. 127].

Більшість лінгвістів вважає доречним дослідження гендерних особливостей на базі художнього дискурсу. Оскільки, справді наукове й ґрунтовне вивчення мовлення чоловіків та жінок неможливе без історичного ракурсу розгляду проблеми, критичного використання арсеналу даних, накопичених у лінгвістиці та суміжних з нею дисциплінах. Ця теза є актуальною, передусім, стосовно писемного мовлення представників двох статей, оскільки саме специфічні умови формування жіночої та чоловічої традиції писемної творчості нерідко лежать в основі тих чи інших гендернозалежних рис художнього мовлення. «Використання мови – це соціальна практика, що коріниться в історії та в умовах життя мовців».

Письменники не пишуть свої твори на голому місці, вони – як зазначала В.Вулф стосовно жінок-письменниць – завжди подумки озираються на своїх літературних «матерів» [цит. за В. Вульф]. Узагальнений аналіз напрацювань, що

існують у лінгвістичній гендерології на даний момент щодо жіночого та чоловічого писемного художнього мовлення, дає лінгвістам змогу досліджувати особливості використання авторами наявних в суспільстві гендерних стереотипів [37, с. 6].

Одним з параметрів гендерної стереотипізації є параметр зростання.

Високе зростання асоціюється з домінуванням, властю, яка традиційно приписується чоловікові, отже, важливим фактором, що визначає маскуліність, є зростання. Прийнята норма передбачає, що чоловік повинен бути вище своєї партнерки, що можна продемонструвати на таких прикладах: *she did not find Greg attractive. At five foot six, he stood one inch shorter than she [79, p. 99]. She was so tall that she'd had to take off her heels and had danced with him in her stocking feet [79, p. 102].*

Опис статури персонажа-жінки і персонажа-чоловіка відбувається за допомогою параметричних прикметників антонімів: великий - маленький, високий - низький, широкий - вузький.

Прийнято вважати, що чоловік має більшу масу тіла, більшу вагу в порівнянні з жінкою, що передається відповідними визначеннями: *His big-boned frame was formed with power and masculine grace [90, p. 121]. Shooter stepped through the door without invitation, his huge frame filling the front of the room [88, p. 122].*

Фемінною якістю вважається мініатюрність тіла, при описі статури жінки високою частотою користуються прикметники, які передають маленький розмір: *A pretty young lady like yourself, cute little body, nice conversation [94]. Their aches and pains, the pills that now had to be taken, the unsettling visits to the doctor – they couldn't cloud my memory of lean, hard men and their small, pretty wives, the men all factory workers and printers and shopkeepers [94].*

Розвинена мускулатура і, як наслідок, фізична сила є типово маскуліною рисою, що не характерно для жінки. У мові вона передається за допомогою прикметників *muscular, athletic, strong*, наприклад: *As Connor's tall, muscular frame straightened out before her, she began to undress him [35, с. 135]. The man behind me,*

a tall, athletic type in jeans and a sports anorak, started a conversation of sorts [35, c. 135].

Подібно опису всього тіла, характеристика розміру його частин відбувається на основі опозиції великий - маленький.

Зокрема, проаналізувавши поєднання з англійськими словами *hands / feet*, ми прийшли до висновку про те, що в описі рук і ніг чоловіки поряд з такими нейтрально забарвленими еквівалентами прикметника «великий, як *big i large*, широке поширення набувають більш емоційно забарвлені визначення, наприклад, *enormous, massive, mammoth* і т. д. *It was a farmer, about 60 years old, a semi-midget with enormous hands and bright red cheeks [35, c. 135]. There was actually a blanket-size fur cape tied twice around his thick neck, and shiny black combat boots the size of tennis rackets adorned his mammoth feet [35, c. 135].*

Маленькі, витончені руки з ніжною, м'якою шкірою прийнято приписувати жінкам: *The hand she held out was small-boned, feminine, soft [35, c. 136]. He wore his dark hair slicked back from his forehead, his eyes were too close together, and he had the soft delicate hands of a little girl, but he was easy to manipulate [35, c. 136].* Далі слід зазначити, що такі частини тіла, як плечі і груди, мають велике значення в описі зовнішності чоловіки, так як. ступінь їх розвиненості вказує на одне з найважливіших чоловічих якостей - силу.

Вербалізація даних частин тіла в мові відбувається, зокрема, по параметру форми, який утворюється, в основному, за допомогою визначень *broad, square*: *The cameraman, whose broad shoulders and battered sheepskin jacket looked as if they'd been carrying filming equipment for quite a few years, told her to change the shot [35, c. 135]. For a second I saw his face unguarded, the appraising look, chin thrust out, shoulders squared, the veins popping out on the bare shiny forearms [35, c. 135].*

Вважається, що тіло чоловіка повинно мати форму перевернутого трикутника: широкі груди і плечі, вузький таз, що можна простежити на таких прикладах: *His wide shoulders and trim bum are displayed for optimum impact [35, 136]. And what she would not give for that kind of love, Janey thought, staring intently*

at his long back, with those broad shoulders that tapered down to a beautifully narrow waist [35, c. 136].

Тіло жінки, в свою чергу, повинно мати добре розвинені жіночі форми: *Old photos of Laura in her early twenties show a curvy woman, with big breasts, strong shoulders and thighs [35, c. 135]. Where Ashley was long and lithe, Belinda was short and compact with large lush breasts and womanly hips [35, c. 135].*

Уявлення про особу чоловіка і жінки також чітко стереотиповані. Прийнято вважати, що існує набір характеристик, які відрізняють жіноче обличчя від чоловічого. Особа вважається маскуліною, якщо вона має виразні риси обличчя, масивну щелепу, вольове підборіддя, глибоко посажені очі, густі брови. *She looked past the dark hair that hung below his shoulders, then looked up to his square jaw, firm lips and sculpted cheekbones. Such a strong face, with rugged, masculine features [35, c. 136]. Gwen's voice softened and her eyes traveled up to his face, where his square-jawed, masculine features looked so inviting she wondered suddenly what his kisses felt like [35, c. 136].*

Фемініною вважається особа з тонкими, делікатними, навіть дитячими рисами і великими очима, що сприймається як ознака чутливості, ніжності, слабкості - тих якостей, які приписуються жінці відповідно до існуючих гендерних стереотипів. *Her eyes were blue and turned up ever so slightly at the outer corners promising a certain mysterious intelligence, while her full lips (recently made even fuller by injections from her dermatologist) implied a certain childlike innocence [35, c. 136].*

Жінка традиційно має невеликий прямий або кирпатий (нетиповий для чоловічого обличчя) ніс: *he was stuck by the simplicity of her all - American beauty: the reddish blond hair that hung halfway down her back, the cute snub nose smattered with freckles, and her round blue eyes [35, c. 136]. Her facial features were perfectly proportioned - wide mouth with full lips, dainty nose, and eyes that turned up at the outer corners just enough to give them an exotic appeal [35, c. 136].* Прикраса зовнішності у вигляді макіяжу і манікюру є суто жіночою прерогативою: *I'm wearing red lacy underwear and shiny red lip gloss. She was heavily made up, with jet-*

black lipstick and purpleshaded eyes [35, c. 136]. Ще одним з факторів, що впливають на категоризацію людей за статевою ознакою, є довжина волосся.

Наявність довгого волосся вказує на приналежність до жіночої статі: *The only obvious difference that jumped out at her was the length of his hair, which was completely opposite to the military buzz cut he'd worn when she'd known him. It was longer than her own now, which should have lent his face a feminine aspect [35, c. 136]. Now her hair was long and beautiful, and she looked absolutely stunning [35, c. 136].*

Також примітно, що відсутність волосся на голові, хоч і оцінюється найчастіше негативно, але все ж є допустимою і є широко поширеною чоловічою характеристикою, в той час як, в зовнішності жінки волосся є невід'ємним компонентом. *The last time I wore my hair curly was on my wedding day when I noticed approx one hundred of my two hundred guests wore theirs straight - the guys were mostly bold [35, c. 136]. She steered the Boxter along a dirt track, thinking that dear, darling Harold, with his shiny bald head and his ever-shiny shoes, was really quite a show-off [35, p. 136].*

Значну роль у відмінності людей за гендерною ознакою грає одяг. Існує поділ на чоловічий та жіночий одяг, що включає відмінність предметів одягу, кольору, малюнка і т. д. Моделі, колірна палітра взуття також строго поділяються, наявність високих каблуків, різної форми притаманне тільки жіночого взуття.

Таким чином, вивчивши особливості існуючих гендерних стереотипів на матеріалі англomовної художньої прози, ми отримали ряд ознак притаманних уявленням про фемінність та маскуліність. Необхідно також відзначити, що в тих випадках, коли персонаж не відповідає стереотипним уявленням, його зовнішність отримує негативну оцінку і може описуватися як «чоловікоподібна» або «жінкоподібний» відповідно до статевої приналежності.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Поняття «дискурсу» є одним із найактуальніших напрямів дослідження сучасної лінгвістики. Дискурс – комунікативна подія (складна єдність мовної форми, значення і дії), відтворена учасниками спілкування; подія, в якій задіяна не лише мова в її фактичному використанні, але й ті ментальні процеси, які неминуче супроводжують процес комунікації. Дискурс існує як в усному, так і в писемному мовленні. Його прийнято вважати зануреним у життя текстом. Із зверненням лінгвістики до детального вивчення специфічних ознак дискурсу доречним стало дослідження гендерних особливостей вираження негативних емоцій в рамках художнього дискурсу.

Гендер – особливості статі, що мають психофізіологічне та соціальне підґрунтя. Дані особливості виявляються у системі мови та мовленні представників двох статей. Велику роль в уявленнях про комунікацію осіб протилежної статі відіграють гендерні стереотипи мовленнєвої поведінки та поведінки в цілому, в тому числі і в плані вираження емоцій.

Зображуючи персонажів, автори нерідко послуговуються наявними гендерними стереотипами щодо зовнішніх та внутрішніх особливостей представників двох статей. Найяскравіше вплив гендерних стереотипів на суспільну свідомість прослідковується в художньому дискурсі, а саме – в ситуаціях, які потребують виявлення підвищеної емоційності. Важливим при цьому є характер вияву емоцій, що відображаються як у поведінці персонажів в цілому, так і у мовленнєвій поведінці зокрема.

Вербалізація негативної емоційності на письмі відбувається на різних мовних рівнях. До базових негативних емоцій належать: гнів, зневага, сум, страх, відраза, сором та подив, що набуває негативного значення лише в окремих ситуаціях.

Емоції комунікантів відіграють неабияку роль у процесі спілкування, саме тому одним із різновидів дискурсу є емотивний дискурс, що призначений для вираження емоційного стану особи та її емоційного ставлення до того, що

відбувається. Одним із різновидів емотивного дискурсу є дискурс негативно емоційності, мінімальною одиницею якого виступає експресив негативно емоційності. Експресиви негативно емоційності класифікують за типом виявленої емоції: експресив гніву, експресив зневаги, експресив суму, експреси страху, експресив відрази, експресив сорому та експресив здивування.

Основні положення цього розділу відображено у трьох публікаціях автора [46; 50; 51].

РОЗДІЛ 2

ГЕНДЕРНІ ВІДМІННОСТІ У ВИРАЖЕННІ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙ В ХУДОЖНЬОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

2.1. Основні складові дослідження гендерних особливостей вербалізації негативних емоцій в романах «Колекціонер» Джона Фаулза та «Замок з піску» Айріс Мердок

Для дослідження гендерних відмінностей вираження негативних емоцій ми аналізуємо експресиви негативної емоційності в романах Джона Фаулза «Колекціонер» і Айріс Мердок «Замок з піску». Вибір саме цих творів пояснюється тим, що вони були написані в одному столітті та тим, що вони схожі за обсягом і тематикою. Щоб визначити реальні відмінності у вираженні негативних емоцій у творах автора-чоловіка та автора-жінки, потрібно було обрати письменників, які проживали і творили в одній країні в один і той самий час. Оскільки дослідження нашої дипломної поведуться на базі англомовного художнього дискурсу, ми обрали британських письменників, які написали свої легендарні романи у другій половині ХХ століття.

В основу нашого дослідження покладено виділену К. Ізардом класифікацію негативних емоцій за принципом модальності переживання. Отож, до складу базових негативних емоцій входять: гнів, презирство, сум, страх, відраза, сором та подив, який набуває негативного значення лише у певному контексті [26, с. 4].

Відповідно до класифікації доктора психологічних наук Є.П. Ільїна виділяємо прагмасемантичні різновиди мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності та їх підтипи, що об'єднані за ступенем інтенсивності [11, с. 87]:

Таблиця 2.1

Прагматичні підтипи мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності

Різновиди експресивів негативної емоційності	Прагматичні підтипи МА
--	------------------------

МА експресив гніву	обурення, роздратування, злість, ненависть, лють, сказ
МА експресив презирства	підтипів не виділено
МА експресив подиву	нерозуміння, здивування
МА експресив суму	смуток, нудьга, страждання, горе
МА експресив страху	боязнь, перляк, жах
МА експресив відрази	підтипів не виділено
МА експресив сорому	зняковілість

Досліджуючи мовленнєві акти негативної емоційності, виділяємо *два способи*, якими вони можуть реалізовуватись: *прямий* та *непрямий*. Про *пряму реалізацію* свідчать три фактори:

1. Оклична структура речення;
2. Емоційно-зabarвлена лексика;
3. Іллокутивні дієслова.

Також про пряму реалізацію мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності може сигналізувати наявність в кінці речення знаку оклику та авторські доповнення (кінєми) [11, с. 87].

Якщо висловлення передає прагматичне значення експресиву негативної емоційності лише в певному контексті і в ньому відсутні вербальні індикатори емотивності, слід віднести його до мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності, які реалізуються в *непрямий спосіб* [11, с. 87].

Окрім індикаторів, які вказують на прямий чи непрямий спосіб реалізації існують засоби, які використовуються для підсилення чи послаблення емотивності висловлювання. До їх числа входять: різноманітні стилістичні прийоми (метафори, метонімії, гіперболи, літоти, порівняння, епітети...); синтаксичні засоби та моделі речень (номінативні, незакінчені, інфінітивні, еліптичні конструкції, інверсія...) [11, с. 87].

Відповідно до даних класифікацій ми виділяємо види мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності, виділяємо їх підтипи та зазначаємо способи реалізації експресивів негативної емоційності.

Розподіливши негативно забарвлені фрагменти текстів за категоріями, ми порівнюємо гендерно обумовлену інтенсивність, частоту вираження негативних емоцій та способи, за допомогою яких автори виражають негативні емоції на лексичному рівні мови: лексику, що називає емоції, лексику, що описує емоції та лексику, що виражає емоції.

В практичній частині роботи ми проводимо експеримент для перевірки ступеня інтенсивності прояву емоцій в романі «Колекціонер» та «Замок з піску», метою якого є підтвердження чи спростування розповсюдженого стереотипу, згідно з яким жінки є більш емоційними за чоловіків.

В експерименті бере участь 30 студентів другого курсу магістратури факультету іноземних мов Вінницького державного педагогічного університету (25 дівчат та 5 хлопців). Дослідження проводиться на вибірках з роману Джона Фаулза «Колекціонер» та роману Айріс Мердок «Замок на піску». Студентам видається бланк, на якому є дві колонки з однаковою кількістю цитат головних героїв романів, які розподілені відповідно до різновидів експресивів неегативної емоційності та їх прагматичних підтипів. Перед студентами стоїть завдання обрати найбільш, на їх думку, емоційно забарвлений елемент тексту в кожній із запропонованих категорій. Щоб результати експерименту були максимально правдивими, ми змінили імена, які згадуються в цитатах.

Таблиця 2.2

Вибірка цитат для експерименту

<p>‘You still haven’t sold this box, John,’ said Tim. Really! Thought Mor, doesn’t Don know how Tim always responds to any remark of this sort – and if he does know, why does he make it?</p>	<p>“You’re lucky having no parents. Mine have only kept together because of my sister and me.” How do you know, I said. “Because my mother’s told me,” she said. “And my father. My mother’s a bitch. A</p>
--	---

	nasty ambitious middle-class bitch. She drinks.” I heard, I said. “I could never have friends to stay.”
<p>‘Oh, Ann, Ann, Ann!’ said Nicholas. ‘I’m tired of that woman’s name. Who is she that she has to be consulted about every damn thing that you do?’ – ‘She’s my wife,’ said Michael. – ‘You’re as timid as a water-snail,’ said Nicholas, ‘and a meaner man with money I never encountered.</p>	<p>I could scream abuse at him all day long; he wouldn’t mind at all. It’s me he wants, my look, my outside; not my emotions or my mind or my soul or even my body. Not anything human. He’s a collector. That’s the great dead thing in him. What irritates me most about him is his way of speaking. Cliche after cliche after cliche, and all so old-fashioned, as if he’s spent all his life with people over fifty. At lunch-time today he said, I called in with regard to those records they’ve placed on order. I said, Why don’t you just say, “I asked about those records you ordered?”</p>
<p>She had laughed her dry laughter, and sat there on the sofa, her feet drawn, up and her eyes shining, mocking at him. At such moments she was invested with a terrible power which shook Michael down to the depths of his soul. She seemed to withdraw into a region of completely insulated serenity and superiority. Nothing which he said could touch her then.</p>	<p>From time to time she talked. Mostly personal remarks. “You’re very difficult to get. You’re so featureless. Everything’s nondescript. I’m thinking of you as an object, not as a person.”</p>

<p>A feeling of intense disappointment overcame him. This might be his last chance to see Doris. This very moment was perhaps his last opportunity of speaking to her alone.</p>	<p>“But it’s you who make it so!” She was staring at me across the drawer. “How many butterflies have you killed?” You can see. “No, I can’t. I’m thinking of all the butterflies that would have come from these if you’d let them live. I’m thinking of all the living beauty you’ve ended.” You can’t tell. “You don’t even share it. Who sees these? You’re like a miser, you hoard up all the beauty in these drawers.” I was really very disappointed, I thought all her talk was very silly.</p>
<p>She sat there and suffered — and more and more the feeling that bit into her, appearing as a physical pang, was something which she began to recognize as pure jealousy. She breathed in quickly through her mouth and found that she had uttered an audible sob. She buried her mouth in her handkerchief.</p>	<p>When the time’s up you can go as soon as you like. She wouldn’t have it. It was funny, she sat there crying and staring at me, her face was all pink. I thought she was going to come at me again, she looked as if she wanted to. But then she began to dry her eyes. Then she lit a cigarette. And then she said, “Two weeks.”</p>
<p>Miss Smith was pale and had covered her mouth with her hand. ‘Don’t be frightened,’ said Mor. ‘I am frightened,’ said Miss Carter. ‘I don’t know why.’</p>	<p>I said, I’m only obeying orders. “Orders,” she said. “Whose orders?” I can’t tell you. She would keep staring at me. Keeping her distance, too. I suppose she thought I would attack her. “Whose orders?” she said again.</p>
<p>His thoughts began again upon the old round. Had he misled Doris totally</p>	<p>“Why am I here?” I want you to be my guest. “Your guest!” She stood up and</p>

<p>concerning the nature of his marriage? Did Doris really love him anyway? Would her attachment to him endure? Supposing he were to destroy everything in order to be with her, would it turn out in the end to be a disaster? Was he not simply criminal to contemplate a union with so young a girl?</p>	<p>walked round the armchair and leant against the back, eyes on me all the time.</p>
<p>Mor could hardly believe that she came to hear him talk. In any case, she never referred later to anything that he had said. If she ever asked a question, it was a simple and sometimes a stupid one. Michael felt that she did it merely for appearances, and wished that she wouldn't.</p>	<p>Later she said, "You're not ugly, but your face has all sorts of ugly habits. Your underlip is worst. It betrays you." I looked in the mirror upstairs, but I couldn't see what she meant.</p>

Щоб мати змогу правильно проаналізувати романи Джона Фаулза та Айріс Мердок, важливо звернути увагу на походження авторів, освіту, досягнення, на їх особисте життя та ставлення до навколишнього світу. Отож, ознайомившись із творчістю та фактами про життя письменників, ми зібрали найголовнішу інформацію про британських майстрів пера.

2.1.1. Роман Джона Роберта Фаулза «Колекціонер» як зразок британської прози ХХ сторіччя. Британський письменник Джон Роберт Фаулз народився 31 березня 1926 року у місті Лі-Он-Сі у графстві Ессекс. Основну освіту Джон Фаулз отримав в елітній школі у Бедфорді, після чого успішно став студентом Единбурзького університету. Але повноцінну освіту письменник так і не отримав, незадовго до закінчення університету Джон вирішив почати воєнну

кар'єру. На протязі двох років юнак служив у морській піхоті. Після чого він все ж таки вирішив, що досягти успіхів в нього не вийде і покинув воєнну справу, щоб вступити до Оксфордського університету, де вирішив вивчати німецьку та французьку мови [86].

Протягом 13 років майбутній письменник викладав англійську мову у кількох навчальних закладах Великої Британії. У 1963 році Джон Роберт Фаулз надрукував одну з своїх найвідоміших праць, роман «Колекціонер». Роман одразу приніс йому величезну славу, тому Фаулз вирішив припинити викладацьку кар'єру і стати письменником. У 1965 році Вільям Вайлер представив успішний роман у вигляді фільму. Екранізація принесла Джону Фаулзу не лише визнання, а й хороший прибуток [86].

Знаменитий письменник вважав, що література повинна допомагати людям ставати кращими. Саме тому в романі «Колекціонер» так гостро розглядається питання людської свободи, цінностей та відповідальності за свої вчинки. Також Джон Фаулз приділяє неабияку увагу проблемі кохання, вибору та самопізнання. «Колекціонер» не схожий на інші твори письменника, це історія Клегга, сором'язливого колекціонера метеликів та справжнього соціофоба, який закохався у недосяжну для нього дівчину Міранду. Вигравши величезну суму грошей у лотореї, колекціонер вирішує викрасти даму свого серця та закрити її в домі, з якого вона не зможе втекти. Він з усіх сил намагається створити для дівчини комфортні умови проживання: готує для неї вишукані страви, купує їй все, про що вона просить. Але це ніяк не покращує стосунків між колекціонером та полоненою, дівчина весь час намагається втекти, що лиш дратує та розлючує юнака. Історія завершується хворобою та смертю дівчини, на яку ніяк не розраховував колекціонер.

У першій частині роману читач бачить все очима колекціонера, він може прослідкувати хід думок юнака, його сприйняття ситуацій, що виникають. Друга частина – записи зі щоденника полоненої, які розкривають весь жах того, як вона почувалась, її емоції, душевний стан та прагнення втекти, побачити своє справжнє кохання, друзів та рідних. Така побудова твору дає читачу змогу побачити

реальну ситуацію та правдиву картину того, що насправді відбулось, а не суб'єктивну точку зору одного з персонажів.

В романі прослідковується величезне протистояння світів двох абсолютно різних людей. Міранда – втілення світла, любові до життя, жаги до нових знань та бажання розвиватись та розширювати свій кругозір, вона ніжна та тендітна. Клегг – вузьколобий деградуєчий юнак, якого не цікавить нічого крім власних бажань. Він страждає від величезної кількості комплексів, що є прямим наслідком його неосвіченості на небажання розвиватись. Він впевнений, що гроші вирішують абсолютно все. Все це робить його не лише тюремщиком Міранди, а й її вбивцею.

«Колекціонер» – один із найкращих творів для дослідження експресивів негативної емоційності. Аналізуючи його, ми також можемо прослідкувати тенденції використання Джоном Фаулзом наявних в суспільстві стереотипів щодо особливостей проявів емоцій чоловіками та жінками.

2.1.2. Роман Айріс Мердок «Замок з піску» як приклад британської прози ХХ сторіччя. Айріс Мердок – всесвітньовідома британська письменниця та філософ. Народилася талановита особистість 15 липня 1919 року в Дубліні в англо-ірландській родині. Айріс Мердок була старанною студенткою одразу двох найпрестижніших університетів: Оксфордського та Кембриджського. В Оксфордському університеті майбутня письменниця вивчала філологію, а в Кембриджському університеті – філософію [93].

Коли почалась Друга світова війна, Айріс почала працювати у штаб-квартирі громадянської державної служби. Після закінченні війни майбутня письменниця повернулася до університету, щоб отримати належну освіту, після чого декілька років викладала філософію в Оксфордському університеті [93].

Навчаючи студентів, Айріс писала книги та публікувала наукові роботи. В Оксфорді письменниця зустріла своє кохання Джона Бейлі, невдовзі вони одружились. Дітей у подружжя не було. Айріс Мердок померла в 1999 році від хвороби Альцгеймера. Романи видатної жінки вважають одними з найвидатніших праць двадцятого століття [93].

В дипломній роботі ми аналізуємо один з найвідоміших її романів «Замок з піску». Твір був написаний у 1957 році. Письменниця розповідає історію Уільяма Мора. Уільям – викладач однієї з провінційних англійських шкіл. Він вже довгий час одружений з жінкою на ім'я Нен, у подружжя двоє дітей: дочка Доріс та син Дональд. В сім'ї усі правила диктує Нен, вона маніпулює чоловіком та не дає йому відчувати себе повноцінним вже багато років, життя вчителя сумне на нецікаве.

Одного дня в містечко приїздить молода художниця, вона швидко знаходить спільну мову з Уільямом та краде його серце. Вчитель почувається чудово, він знову сповнений життєвих сил та бажання змінити оточення та нудний спосіб існування. Закоханим не вдається тримати роман в таємниці, через маеньку необережність Нен дізнається про зраду чоловіка. Вона просить його повернутись до тям та завершити відносини, які ні до чого не призведуть. В свою чергу Мор вирішив кардинально змінити своє життя і поставити хрест на нещасливому шлюбі.

Проте події одного вечора повністю змінюють хід думок в голові Уільяма. Його син Дональд опиняється за крок до смерті, врятувавшись, хлопець тікає з дому в невідомому напрямку. В сім'ї горе, але Мор та Нен намагаються триматись та не втрачати надії. Мор знову піддається впливу своєї лицемірної дружини та втрачає довіру молодій художниці. Дівчина їде з міста, Дональд повертається додому, а життя в будинку Нен та Уільяма продовжується у звичному для подружжя ритмі.

Отож, проаналізувавши біографічні дані письменників, можемо прийти до висновку, що Джон Фаулз та Айріс Мердок – британські майстри слова, які писали свої всесвітньо відомі романи в двадцятому столітті. Обидва автори пережили війну, здобули гарну освіту та певний час займались викладацькою діяльністю. Романи «Колекціонер» та «Замок на піску» розповідають історії чоловіків та їх нещасливого кохання. Зважаючи на це, в дипломній роботі ми досліджуємо гендерний аспект вираження негативних емоцій в романі «Колекціонер» Джона Фаулза та «Замок з піску» Айріс Мердок.

2.2. Гендерний аспект вербалізації мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності в романах «Колекціонер» Джона Фаулза та «Замок з піску» Айріс Мердок

Дослідивши романи «Колекціонер» Джона Фаулза та «Замок з піску» Айріс Мердок на рахунок особливостей втілення мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності, ми зробили вибірки цитат.

Вибірка з роману «Колекціонер» нараховує 55 випадків реалізації мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності. Щоб порахувати відсоткове співвідношення вербалізації різних мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності, ми відштовхуємось від зробленої вибірки у 55 прикладів і беремо цю кількість за 100%. З них у 15 (27%) цитатах втілюється мовленнєвий акт *експресив гніву*, що поділяється на такі прагматичні підтипи, які використовуються у такому відсотковому співвідношенні відповідно до загальної кількості виявлених нами експресивів гніву : експресив ненависті – 7 цитат (46%), експресив роздратування – 3 приклади (20%), експресив злості – 3 приклади (20%), експресив обурення – 1 випадок (7%) та експресив люті – 1 випадок (7%).

Також зафіксовано 15 (27%) випадків реалізації мовленнєвого акту *експресиву презирства* та 13 прикладів втілення мовленнєвих актів *експресивів відрази* (24%), що не мають прагматичних підтипів.

Виділено 5 (9%) цитат, в яких використовується мовленнєвий акт *експресив страху*, що поділяється на: експресив боязкості – 3 (60%) приклади, експресив переляку – 1 (20%) випадок та експресив жаху – 1 (20%) приклад.

Мовленнєвий акт *експресив суму* реалізується в романі 4 рази (7%), з них зафіксовано 3 (75%) приклади втілення експресиву страждання та 1 (25%) випадок вербалізації експресиву смутку.

Нараховано 2 (4%) випадки використанн мовленнєвого акту *експресиву сорому* та 1 (2%) приклад реалізації *експресиву здивування*.

Проаналізувавши роман «Замок з піску», ми зробили вибірку з 32 цитат, які беремо за 100% для подальшого дослідження. Мовленнєвий акт *експресив гніву*

втілюється в романі 11 разів, що складає 35% від загальної кількості експресивів негативної емоційності. Зафіксовано 6 (55%) прикладів реалізації експресиву роздратування, нараховано 2 (18%) випадки втілення експресиву обурення та 2 (18%) випадки експресиву злості. Також в романі 1 раз зустрічається експресив люті, що складає 9% від загальної кількості мовленнєвих актів експресивів гніву.

Другим за частотністю втілення виявився мовленнєвий акт *експресив страху*, нараховано 9 (28%) цитат, з яких 7 (72%) – експресиви переляку, а 2 (28%) – боязкості.

Трохи рідше в романі вербалізується мовленнєвий акт *експресив суму*, зафіксовано 6 (19%) випадків реалізації даної негативної емоції, з яких 4 (67%) – мовленнєві акти експресиви страждання, а 2 (33%) – мовленнєві акти експресиви смутку.

Виділено 3 (9%) приклади втілення мовленнєвого акту *експресиву сорому*, 2 (6%) випадки реалізації мовленнєвого акту *експресиву презирства* та 1 (3%) приклад вербалізації *експресиву відрази*.

2.2.1. Особливості реалізації мовленнєвого акту експресиву гніву.

Проаналізувавши роман *Джона Фаулза «Колекціонер»*, ми виділили 15 випадків вербалізації мовленнєвого акту експресиву гніву. Аналіз роману засвідчує, що найчастотнішим підтипом мовленнєвого акту експресив гніву виступає ненависть (7 вибірок), у відсотковому співвідношенні показник використання експресиву ненависті складає 46 % від загального обсягу мовленнєвих актів експресивів гніву.

- *I always hated vulgar women, especially girls* (85). (ненависть; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

Щоб передати ставлення героя роману до вульгарних жінок, Джон Фаулз використовує іллокутивне дієслово «hated», що безпосередньо називає негативну емоцію, яка переповнює персонажа.

- *Please be reasonable. You know what you are to me now; can't you see I haven't made all these arrangements just so you'd stay a week more? "I hate you, I hate*

you.” I’ll give you my word, I said (85). (ненависть; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

Експресив ненависті вербалізується шляхом використання іллокутивного дієслова «hate», що повністю відображає емоції Міранди на час розмови з Клеггом. Вплив іллокутивного дієслова «hate» на читача значно підсилюється завдяки повтору «I hate you, I hate you».

- *“I hate scientists,” she said. “I hate people who collect things, and classify things and give them names and then forget all about them. That’s what people are always doing in art. They call a painter an impressionist or a cubist or something and then they put him in a drawer and don’t see him as a living individual painter any more [85].* (ненависть; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

У даному випадку експресив ненависті виражається завдяки іллокутивному дієслову «hate». Лексема безпосередньо називає негативну емоцію, що описує ставлення Міранди до Клегга, а підсилення даного висловлення відбувається завдяки стилістичному прийому – анафорі: «*I hate scientists,” she said. “I hate people who collect things, and classify things and give them names and then forget all about them.*».

- *What’d you do then? “If only I had the strength to kill you. I’d kill you. Like a scorpion. I will when I’m better. I’d never go to the police. Prison’s too good for you. I’d come and kill you.” I knew she was angry because her game wasn’t working. I had the cold, I knew it wasn’t much (85).* (ненависть; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

В даному випадку експресив ненависті виражений негативно забарвленим дієсловом «kill», яке в одному висловлюванні використовується тричі. Також Міранда стверджує, що в’язниця – це досить просте покарання для Клегга, тому і порівнює себе зі скорпіоном, від отрути якого жертва помирає жахливою болісною смертю. Також гнівний емоційний стан Міранди підтверджує вжита колекціонером лексема «angry».

- *“You disgusting filthy mean-minded bastard.” Go on, I said. That’s just your language. “You’re breaking every decent human law, every decent human relationship, every decent thing that’s ever happened between your sex and mine” (85).* (ненависть; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

В репліці експресив ненависті виражений лайливим словом «bastard», яке підсилюється негативно забарвленими прикметниками «disgusting, filthy, mean-minded». А повтори «You’re breaking every decent human law, every decent human relationship, every decent thing that’s ever happened between your sex and mine.» не лише підсилюють емотивність висловлювання, а справляють враження, що Міранда говорить дуже швидко та емоційно.

- *“I’m going to kill you. I realize you’d let me starve to death. Just the thing you would do.” I suppose I never brought you any food these last days? She couldn’t answer that one, she just started at me in the old style. “You’re not keeping me prisoner any more. You’re keeping death prisoner”(85).* (ненависть; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

Експресив ненависті передається через дієслово «kill», що має негативну конотацію. Також варто зазначити, що дана лексема присутня у більшості негативних реплік Міранди. Дівчина, яка стала заручником Клегга характеризує своє положення негативно забарвленою метафорою «You’re keeping death prisoner».

- *Good morning. I said. It’s nice to hear your voice again. “Is it? It won’t be. You’ll wish you never heard it.” That remains to be seen, I answered (85).* (ненависть; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

В даному випадку експресив ненависті виражений оповідальним реченням без емоційно забарвленої лексики. Але завдяки контексту читач сприймає репліку з запереченням та дієсловами умовного способу «You’ll wish you never heard it.» негативно.

Дещо рідше в романі «Колекціонер» гнів передається через експресив роздратування (20 %) та експресив злості (20 %). Ми виділили 3 випадки реалізації експресиву роздратування та 3 випадки вираження злості.

- *She stopped right up close to me and said, "Get out of the way!"* (85). (злість; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

В даному випадку експресив злості реалізується через негативно забарвлену ідіому «Get out of the way!», емоційність фрази підсилюється знаком оклику.

- *She stood a moment, then she suddenly jumped and hit me across the face. It didn't really hurt but the shock of it was most nasty, coming when I least expected it and after I'd been so reasonable when others might have lost their heads. Then she went into the room slamming the door behind her. I felt like going in and having it out with her, but I knew she was angry* (85). (злість; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

Експресив злості вербалізується завдяки емоційно забарвленими дієсловами «hit, slam», які описують дії Міранди. Також Джон Фаулз використовує лексему «angry», яка підтверджує, що головну героїню переповнює злість.

- *"You're lucky having no parents. Mine have only kept together because of my sister and me." How do you know, I said. "Because my mother's told me," she said. "And my father. My mother's a bitch. A nasty ambitious middle-class bitch. She drinks." I heard, I said. "I could never have friends to stay"* (85). (злість; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

Автор передає ставлення Міранди до своєї матері, використовуючи лайливу лексику, а повторення лексеми «bitch» дає читачу змогу зрозуміти, наскільки героїня зневажає свою матір за її пияцтво «My mother's a bitch. A nasty ambitious middle-class bitch...»

- *she struggled like the dickens* (85) (роздратування; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

Незадоволений поведінкою Міранди під час викрадення Клегг порівнює дівчину з бісеням або дияволом. В даному випадку щоб передати роздратованість головного героя роману діями омріяної дівчини, Джон Фаулз використовує

порівняння з негативним біблійним персонажем, який з давніх часів вважається уособленням зла.

- *I could scream abuse at him all day long; he wouldn't mind at all. It's me he wants, my look, my outside; not my emotions or my mind or my soul or even my body. Not anything human. He's a collector. That's the great dead thing in him. What irritates me most about him is his way of speaking. Cliche after cliche after cliche, and all so old-fashioned, as if he's spent all his life with people over fifty. At lunch-time today he said, I called in with regard to those records they've placed on order. I said, Why don't you just say, "I asked about those records you ordered?"* (85) .(роздратування; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

Записи у щоденнику Міранди пронизані ненавистю до Клегга. У даному випадку експресив роздратування виражений за допомогою лексеми, що називає емоції дівчини «irritates». Дівчина описує головного героя за допомогою негативно забарвленого гіперболізованого виразу «Not anything human...». Роздратування Міранди манерою спілкування Клега виражається за допомогою повтору «Cliche after cliche after cliche...» та порівняння «and all so old-fashioned, as if he's spent all his life with people over fifty...».

- *Another bad day. I made sure it was bad for Caliban, too. Sometimes he irritates me so much that I could scream at him. It's not so much the way he looks, though that's bad enough* (85). (роздратування; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

Вербалізація експресиву роздратування відбувається через іллокутивне дієслово «irritate», яке називає емоцію та підсилюється за допомогою слів-інтенсифікаторів «so, much».

Використання експресиву обурення та люті не є визначальним у романі, про що свідчить їх обмежена кількісна репрезентація. Експресив обурення вживається в романі всього 1 раз, що складає 7 % від усіх випадків реалізації мовленнєвого акту експресиву гніву.

- *“Why am I here?” - I want you to be my guest. - “Your guest!” She stood up and walked round the armchair and leant against the back, eyes on me all the time [85].* (обурення; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

Даний приклад показує, що Міранда обурена та налякана. Експресив обурення в цьому випадку виражається за допомогою повтору, емотивність якого підсилюється окличною структурою речення: «...*my guest. - Your guest!*». Опис поведінки героїні дає змогу зрозуміти, що вона не знає, чого саме можна очікувати від Клегга, тому і не зводить з нього очей.

Відсотковий показник використання експресиву люті складає також 7 %.

- *From now on I give the orders. I had had enough, most men would have had it long before. I went and pulled the bedclothes off her and got hold of her arm to pull her up and she started to fight, scratching at my face. I said, all right, I'm going to teach you a lesson (85).* (лють; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

В даній ситуації експресив люті вербалізується непрямым шляхом. Читач розуміє, що Клегг розлючений завдяки тому, що автор швидко перераховує дії та думки колекціонера. Така манера написання свідчить про те, що Клегга охоплює гнів. Також уривок дає нам змогу зрозуміти, що Міранда також розлючена. Ми можемо дійти такого висновку, аналізуючи використані автором дієслова «scratching» та «fight», які мають негативне денотативне значення.

Експресив шаленства в проаналізованому романі не використовується взагалі.

В романі «Колекціонер» мовленнєвий акт експресиву гніву частіше реалізується у прямий спосіб (60 %), ніж у непрямої (40 %). Для реалізації мовленнєвого акту експресиву гніву використовуються іллокутивні дієслова, наприклад: hate, irritate; негативно забарвлені лексеми: kill, angry, nasty, disgusting, fight, scratch slam; лайлива лексика: bitch, bastard; негативно забарвлені порівняння: like the dickens; so old-fashioned, as if he's spent all his life with people over fifty; повтори: cliché after cliché after cliché; I'd kill you. I'll come and kill you; метафори: you're keeping death prisoner; та курсивний шрифт: *your not mine*.

Мовленнєвий акт експресив гніву в романі Джона Фаулза "Колекціонер"

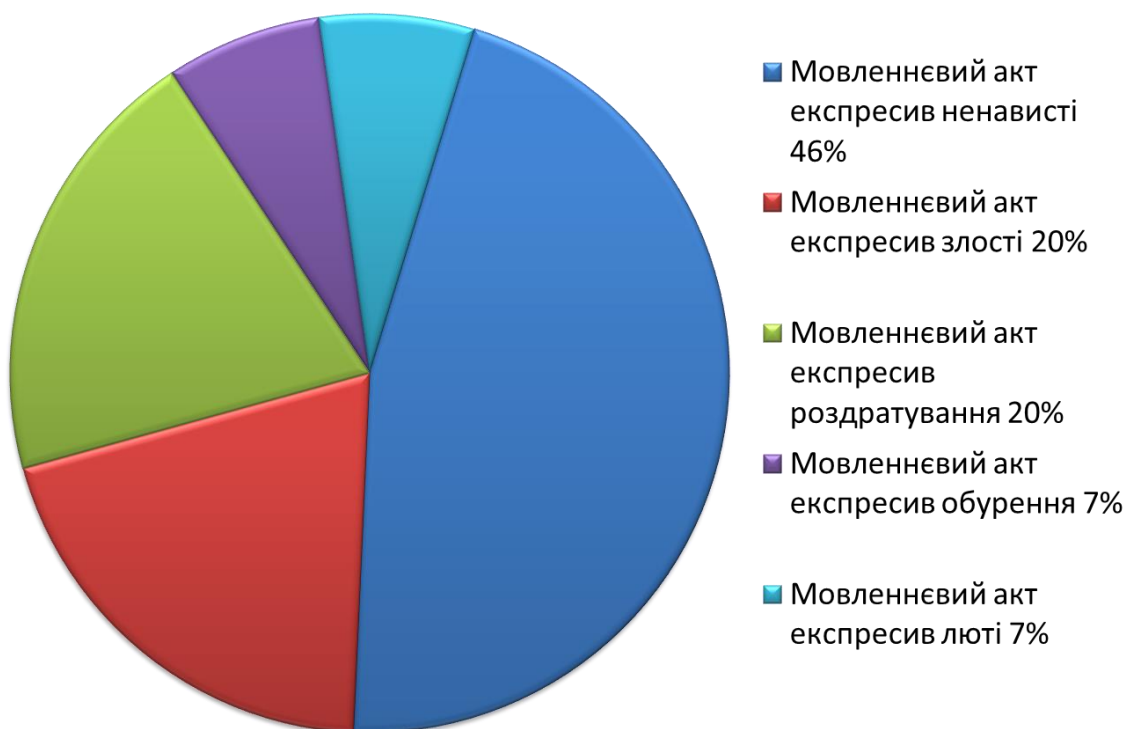


Рис. 2.1. Діаграма співвідношення прагматичних підтипів мовленнєвого акту експресиву гніву в романі Джона Фаулза «Колекціонер»

Дослідивши вживання мовленнєвого акту експресиву гніву в романі *Ayrick Merdock* «Замок з піску», ми виділили 11 випадків вираження даної негативної емоції. Аналіз роману засвідчив, що частіше за інші підтипи мовленнєвого акту експресиву гніву використовується експресив роздратування (6 випадків). У відсотковому співвідношенні показник використання експресиву роздратування складає 55 % від загального обсягу мовленнєвих актів експресивів гніву.

- *He had felt only, for some reason that was obscure to him, a slight feeling of disappointment and irritation that his next meeting with Miss Carter was not to be at Mr Everard's lunch party, which he had fixed in his mind as the next occasion when he would see her (92).* (роздратування; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

Для вербалізації експресиву роздратування автор використовує лексеми, що називають емоції «disappointment and irritation».

- *'Well, get down now,' said Demoyte in an irritated tone. He was tired of the evening* (92). (роздратування; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

Експресив роздратування передається через емоційно забарвлений прикметник «irritated», завдяки якому фраза «Well, get down now,» набуває негативного значення.

- *'I can see that you are irritated by my trousers,' said Miss Carter, 'and if I had thought more I would not have worn them. But I have them for working in, and it didn't occur to me to change. I will next time'* (92). (роздратування; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

В даному випадку експресив роздратування передається через емоційно-забарвлений прикметник «irritated», який називає емоцію та передає стан персонажа.

- *Mor was irritated and slightly shocked. He checked a comment, and deliberately withdrew his attention from her as from a child that shows off* (92). (роздратування; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

У ремарці автора експресив роздратування реалізується через емоційно-забарвлений прикметник «irritated», який називає емоцію та передає стан персонажа. Також роздратування підсилюється прикметником з негативною конотацією «shocked» і порівнянням «as from a child that shows off».

- *Mor thought, if Bledyard says another word I shall crown him. Miss Carter was evidently thinking the same* (92). (роздратування; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

Роздратування Мора ремарками Бледярда передається через негативно забарвлену ідіому «I shall crown him», яка має значення «вдаряти по голові».

- *'Oh, Nan, Nan, Nan!' said Demoyte. 'I'm tired of that woman's name. Who is she that she has to be consulted about every damn thing that you do?' - 'She's my wife,' said Mor. - 'You're as timid as a water-snail,' said Demoyte, 'and a meaner man with money I never encountered* (92). (роздратування; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

В даному випадку експресив роздратування виражений через негативно-забарвлений повтор «Oh, Nan, Nan, Nan!», емоційність якого підсилюється знаком оклику. Також про роздратування Демойта свідчить фраза «I'm tired of that woman's name», в якій лунає іллокутивне дієслово «tired», що відображає ставлення Демойта до ситуації. Також в його репліці присутнє лайливе слово «damn» та принизливе для чоловіка порівняння «You're as timid as a water-snail».

Значно рідше в проаналізованому романі зустрічається експресив обурення. Нараховано 2 випадки вербалізації мовленнєвого акту експресиву гніву: що складає 18 % від загальної кількості мовленнєвих актів експресивів гніву.

- *'FIVE hundred guineas!' said Mor's wife. 'Well I never!' (92).* (обурення; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

В даному випадку експресив обурення виражений за допомогою капіталізації. Таке написання слова «FIVE» дає читачу можливість зрозуміти, що героїня роману настільки обурена озвученою вартістю, що своє невдоволення може висловити лише за допомогою крику. Негативну емотивність висловлювання підкреслює й оклична структура речення.

- *«Why should you want to learn more about Demoyte? Who knows what view of him is the right one? Perhaps you, meeting him for the first time, and knowing no more than what you see, will see him more truly than we who have known him for so long» - 'I am a professional portrait painter,' said Miss Carter rather primly, 'and I am employed to paint your Mr Demoyte, not my Mr Demoyte' (92).* (обурення; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

Експресив обурення в даній ситуації реалізується в непрямий спосіб. Читач розуміє, що фраза «I am a professional portrait painter» забарвлена негативно завдяки кінемі «said Miss Carter rather primly». Також Айріс Мердок використовує графон (курсивний шрифт), такий прийом дає читачу зрозуміти, що художниця обурена відповіддю Мора та його сумнівами щодо її компетентності.

Мовленнєвий акт експресиву злості зустрічається в романі 2 рази, що у кількісному співвідношенні із загальною кількістю мовленнєвих актів експресивів гніву складає 18 %.

- *'You still haven't sold this box, Tim,' said Donald. Really! thought Mor, doesn't Don know how Tim always responds to any remark of this sort - and if he does know, why does he make it? (92).* (злість; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

В цьому випадку експресив роздратування реалізується в непрямий спосіб. В даному контексті різко негативного значення набуває вигук «Really!». Також ми розуміємо, що Мор обурений поведінкою свого сина, завдяки його власній ремарці та риторичному запитанню «why does he make it?».

- *YOU can't behave anyhow to people and expect them to love you just the same! ' said Nan to Felicity. - 'That's just what I do expect,' said Felicity sulkily, and went back into her bedroom (92).* (злість; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

Експресив злості реалізується через капіталізацію в слові «YOU», також експресивність підкреслюється окличною структурою репліки. Читач розуміє, в якому емоційному стані перебуває Фелісіті, завдяки кінемою автора «sulkily».

Найрідше в даному творі використовується експресив люті. У відсотковому співвідношенні показник використання експресиву люті складає 9 % (1 випадок використання) від загальної кількості мовленнєвих актів експресивів гніву.

- *As he spoke of this Mor felt suddenly present to him the anger which was the tremendous counterpart of so long and so minute an oppression, and which, because in the end he had been afraid of Nan, he had always concealed even from himself. It was a great anger as it rose within him, complete, as if the memory were by some miracle retained within it of every smallest slight and every mockery, and it brought with it a great strength (92).* (лють; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву гніву)

В даному випадку експресив люті реалізується через абстрактний іменник «anger», який називає емоцію. В першому випадку він підсилюється прикметником «tremendous», а в другому – прикметником «great», які набувають негативного значення в даному контексті. Також автор зазначає, що у відносинах

з дружиною Нен Мор почував себе абсолютно пригніченим та невпевненим в собі.

Експресиви ненависті та шаленства в романі «Замок на піску» не використовуються взагалі.

Варто зазначити, що в романі Айріс Мердок «Замок на піску» мовленнєвий акт експресив гніву частіше реалізується у прямий спосіб (64 %), ніж у непрямий (36 %). Для реалізації мовленнєвого акту експресиву гніву використовуються іллокутивні дієслова, наприклад: irritate; лексеми які мають негативне денотативне значення: disappointment, primly, sulkily; лексеми з негативним конотативним значенням: I'll crown him; повтори: Oh Nan, Nan, Nan!; порівняння: you're as timid as a water-snail; лайлива лексика: damned; капіталізація: FIVE; YOU.

Мовленнєвий акт експресив гніву в романі Айріс Мердок "Замок з піску"



Рис. 2.2. Діаграма співвідношення прагматичних підтипів мовленнєвого акту експресиву гніву в романі Айріс Мердок «Замок з піску»

Отож, можна відзначити, що для вираження гніву обидва автори використовували експресиви злості, ненависті, обурення та роздратування. Аналіз романів засвідчив, що основною відмінністю у втіленні експресиву гніву є

домінування в авторів різних підтипів даної негативної емоції. В романі «Колекціонер» переважають злість та ненависть, а в романі «Замок з піску» основним підтипом експресиву гніву є роздратування.

2.2.2. Специфіка втілення мовленнєвого акту експресиву презирства.

Проаналізувавши роман *Джона Фаулза «Колекціонер»*, ми виділили 15 випадків реалізації мовленнєвого акту експресиву презирства.

- *The next thing was she wouldn't talk. That next lunch she said not a word when I spoke to her and said I was ready to let bygones be bygones. She just gave me a big look of contempt. It was the same that evening (85).* (пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву презирства)

Мовленнєвий акт експресив презирства виражений лексемою «contempt», що називає емоцію та відображає ставлення Міранди до Клегга в даній ситуації. Негативна емоція підсилюється завдяки контексту, в якому описується поведінка героїні, та прикметнику «big», який характеризує погляд Міранди.

- *She said, "You're loathsome. And you make me loathsome." It won't be long. Then she said something I've never heard a woman say before. It really shocked me [85].* (пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву презирства)

В даному випадку експресив презирства виражений прикметником «loathsome», який має негативне денотативне значення та підсилюється епіфорою «You're loathsome. And you make me loathsome...». Судячи з контексту, колекціонер болісно сприймає таку репліку.

- *From time to time she talked. Mostly personal remarks. "You're very difficult to get. You're so featureless. Everything's nondescript. I'm thinking of you as an object, not as a person" (85).* (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву презирства)

В цій ситуації презирство реалізується через негативно забарвлені прикметники «featureless» та «nondescript», якими Міранда характеризує Клегга. Також варто звернути увагу і на порівняння, яке використовує дівчина «I'm thinking of you as an object, not as a person.». Вона не вважає Клегга живою істотою, а прирівнює до предмета.

- *Would you consider selling this, I asked? "I hadn't, but I will. Two hundred guineas?" All right, I said. She gave me another sharp look. "You'd give me two hundred guineas for that?" Yes, I said. Because you did it (85).* (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву презирства)

Презирство, викликане нерозбірливістю Клегга в мистецтві та бажанням купити почуття Міранди, автор виражає через словосполучення «another sharp look». Судячи з нього можна зробити висновок, що дівчина дивиться на колекціонера з презирством не вперше.

- *How I hate ignorance! Caliban's ignorance, my ignorance, the world's ignorance! Oh, I could learn and learn and learn and learn. I could cry, I want to learn so much. Gagged and bound. I'll put this to bed where it lives under the mattress. Then I'll pray to God for learning (85).* (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву негативної емоційності)

Експресив презирства виражається ілюквативним дієсловом «hate», яке в даному контексті набуває іншого відтінку значення. Лексемою «hate» Міранда виражає свою зневагу до Клегга через його поверхневність та недалекість. Більшій експресивності її репліці надають повтори: «How I hate ignorance! Caliban's ignorance, my ignorance, the world's ignorance!» та «Oh, I could learn and learn and learn and learn».

- *If he does think about the pictures, he accepts everything I say. If I said Michelangelo's David was a frying-pan he'd say—"I see." Such people. I must have stood next to them in the Tube, passed them in the street, of course I've overheard them and I knew they existed. But never really believed they exist. So totally blind. It never seemed possible (85).* (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву презирства)

В даній ситуації експресив презирства реалізується через негативно забарвлене словосполучення, яким Міранда характеризує сутність Клегга «totally blind». Ремарка дівчини підсилюється описом її власного досвіду «I must have stood next to them in the Tube, passed them in the street, of course I've overheard them

and I knew they existed. But never really believed they exist. So totally blind. It never seemed possible.»

- *He is ugliness. But you can't smash human ugliness. Three nights ago was so strange. I was so excited at leaving this crypt (85).* (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву негативної емоційності)

Експресив презирства вербалізується через абстрактний іменник «ugliness», який є частиною негативно забарвленої метафори «He is ugliness.». Також експресив презирства підсилюється епіфорою «He is ugliness. But you can't smash human ugliness».

- *That made her open her mouth. "You're not a human being. You're just a dirty little masturbating worm." I acted like I hadn't heard, I just went and got her breakfast. When I went to bring her her coffee, she said "Don't come near me!" Real poison in her voice. Supposing I just left you here, I said, teasing (85).* (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву презирства)

В даному випадку експресив презирства реалізується через негативно забарвлену метафору «You're just a dirty little masturbating worm». Також емоційний стан Міранди передає її оклична репліка «Don't come near me!» та метафора в авторській ремарці «Real poison in her voice».

- *I don't know what you're talking about, I said. "Yes you do. Why do you keep on using these stupid words—nasty, nice, proper, right? Why are you so worried about what's proper? You're like a little old maid who thinks marriage is dirty and everything except cups of weak tea in a stuffy old room is dirty. Why do you take all the life out of life? Why do you kill all the beauty?" (85).* (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву презирства)

Експресив презирства виражений за допомогою риторичних запитань, анафори «Why do you», порівняння, що є дуже принизливим для чоловіка «You're like a little old maid who thinks marriage is dirty and everything except cups of weak tea in a stuffy old room is dirty» та перерахування прикметників «nasty, nice, proper, right», які набувають негативного значення завдяки збірному словосполученню «stupid words», що дає читачу змогу одразу зрозуміти, як Міранда ставиться до

висловлювань Клегга. Окрім зазначених вище стилістичних прийомів варто зазначити, що автор використовує перифраз (замість «collect» автор використовує вирази «take all life» та «kill») та метонімію («butterflies» автор замінює на «life» та «beauty»), перетворюючи звичайне хоббі колекціонувати метеликів на вбивство всього живого та всієї існуючої краси: «Why do you take all the life out of life? Why do you kill all the beauty?».

- *“You don’t even share it. Who sees these? You’re like a miser, you hoard up all the beauty in these drawers”* (85). (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву презирства)

В цій ситуації експресив презирства реалізується через негативно забарвлене порівняння «You’re like a miser» та метонімія «all the beauty».

У порівнянні з романом *Айріс Мердок «Замок на піску»* в «Колекціонері» експресив презирства використовується значно рідше. В романі «Замок з піску» зафіксовано всього 2 випадки реалізації мовленнєвого акту експресиву презирства.

- *She had laughed her dry laughter, and sat there on the sofa, her feet drawn, up and her eyes shining, mocking at him. At such moments she was invested with a terrible power which shook Mor down to the depths of his soul. She seemed to withdraw into a region of completely insulated serenity and superiority. Nothing which he said could touch her then* (92). (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву презирства)

Читач розуміє, що дружина ставить до Мора зневажливо завдяки прикметнику «dry», що набуває негативного значення в даному контексті та словосполученню «terrible power». Про надмінну манеру спілкування свідчить реакція Мора на сказане дружиною, підсилена метафорою «At such moments she was invested with a terrible power which shook Mor down to the depths of his soul» та іменником «superiority» який називає негативну рису характеру Нен.

- *Throughout the interview she kept her temper perfectly, laughing and jesting in a slightly patronizing way at her husband, whereas Mor by the end of it was*

reduced to almost speechless anger (92). (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву презирства)

Високомірне ставлення Нен до свого чоловіка автор передає, описуючи недоречну та принизливу для Мора поведінку в ситуації, що склалася, непритаманними для неї словами «laughing and jesting in a slightly patronizing way at her husband». Презирство Нен відчувається у реакції Мора на виступ дружини, ос обливо його безпорадність в даній ситуації підкреслює словосполучення «speechless anger».

В романі Джона Фаулза «Колекціонер» експресив презирства у 89 % випадків виражається у непрямий спосіб. Для вербалізації у творі експресиву презирства Джон Фаулз використовує порівняння, наприклад: «you're like a little old maid who thinks marriage is dirty and everything except cups of weak tea in a stuffy old room is dirty», «you're like a miser»; метафори: «you're just a dirty little masturbating worm»; метонімії: «Why do you take all the life out of life? Why do you kill all the beauty?»; негативно забарвлені лексеми: «stupid, ignorance, ugliness»; лексеми, що називають емоції: «contempt»; риторичні запитання: «Why do you take all the life out of life? Why do you kill all the beauty?», «Why do you keep on using these stupid words—nasty, nice, proper, right? Why are you so worried about what's proper?»; повтори: «How I hate ignorance! Caliban's ignorance, my ignorance, the world's ignorance!», «Oh, I could learn and learn and learn and learn»; окличну структуру речення: «don't come near me!».

В романі «Замок на піску» презирство вербалізується лише у непрямий спосіб. Для цього Айріс Мердок використовує негативно забарвлені словосполучення, наприклад: «dry laughter, terrible power, speechless anger» та лєскеми, які набувають негативного значення в даному контексті: «superiority».

2.2.3. Характерні риси мовленнєвого акту експресиву здивування.

Мовленнєвий акт експресив неприємного подиву був зафіксований лише в романі «Колекціонер», в романі «Замок на піску» такий вид вираження негативних емоцій повністю відсутній.

- *She was going to speak but I felt I had to stop her questions, I didn't know she was so sharp. Not like normal people (85).* (непрямий спосіб реалізації експресиву здивування)

В даному випадку читач розуміє, що Клегг неприємно здивований завдяки прикметнику, який набуває негативного значення у словосполученні «she was so sharp» та підсилюється прислівником «so». Також про неприємний подив свідчить негативно забарвлене порівняння «Not like normal people».

2.2.4. Мовленнєвий акт суму у досліджуваних текстах. Аналіз роману Джона Фаулза «Колекціонер» засвідчує, що найчастотнішим підтипом мовленнєвого акту експресиву суму виступає страждання, зафіксовано 3 випадки реалізації мовленнєвого акту експресиву страждання, що у відстоковому співвідношенні складає 75 % від загального обсягу мовленнєвих актів експресивів суму.

- *It nearly killed me. I know he was right; it would have been ridiculous if he hadn't said exactly what he thought. If he'd just kind-uncled me. But it hurt. It hurt like a series of slaps across the face. I'd made up my mind that he would like some of my work. What made it worse was his coldness. He seemed so absolutely serious and clinical. Not the faintest line of humour or tenderness, even of sarcasm, on his face. Suddenly much, much older than me (85).* (страждання; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву суму)

В даному випадку експресив страждання виражений негативно забарвленими дієсловами «kill» та «hurt». Особливо емоційний стан героїні прослідковується у порівнянні «But it hurt. It hurt like a series of slaps across the face», емотивність якого посилюється повтором лексеми «hurt» та акцентування уваги на кількості ударів «series». Також героїня називає рису Клегга, яка змушує її страждати ще більше «coldness».

- *Depressed. I'm so far from everything. From normality. From light. From what I want to be (85).* (страждання; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву суму)

В даній ситуації експресив страждання виражений іллокутивним дієсловом «depressed», яке називає емоційний стан героїні. Також варто звернути увагу на анафору «From normality. From light. From what I want to be», короткі номінативні речення справляють на читача враження відчаю та нестерпності умов, у яких перебуває Міранда.

- *When the time's up you can go as soon as you like. She wouldn't have it. It was funny, she sat there crying and staring at me, her face was all pink. I thought she was going to come at me again, she looked as if she wanted to. But then she began to dry her eyes. Then she lit a cigarette . And then she said, "Two weeks" (85).* (страждання; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву суму)

Експресив страждання реалізується через іллокутивне дієслово «cry», що підслюється прикметником, який описує обличчя Міранди «her face was all pink» та характеристикою дій дівчини «staring at me». Також про страждання дівчини свідчить її поведінка «Then she lit a cigarette», що з психологічної точки зору дає зрозуміти, що героїня знаходиться в стані стресу.

Дещо рідше в романі «Колекціонер» сум передається через експресив смутку. В романі зафіксовано лише 1 випадок вербалізації мовленнєвого акту експресиву смутку, що у відсотковому співвідношенні складає 25 % від усіх виділених мовленнєвих актів експресивів суму.

- *"But it's you who make it so!" She was staring at me across the drawer. "How many butterflies have you killed?" You can see. "No, I can't. I'm thinking of all the butterflies that would have come from these if you'd let them live. I'm thinking of all the living beauty you've ended." You can't tell. "You don't even share it. Who sees these? You're like a miser, you hoard up all the beauty in these drawers." I was really very disappointed, I thought all her talk was very silly (85).* (смуток; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву суму)

Перш за все, експресив смутку реалізується через іллокутивне дієслово, що називає емоцію героїні «disappointed». Смуток підсилюється ремаркою дівчини «I'm thinking of all the living beauty you've ended» та порівнянням «You're like a

miser.» Також для підсилення негативної емоції використовується метонімія «hoard up all the beauty in these drawers».

У проаналізованому романі не було зафіксовано випадків вживання експресиву горя та зневіри.

В романі Джона Фаулза «Колекціонер» експресив суму реалізується лише у прямий спосіб. Для цього автор використовує: лексеми, що мають негативне денотативне значення, наприклад: «cry», «kill», «hurt», «tears»; лексеми, що називають емоції та негативні риси характеру: «depressed», «disappointed», «coldness»; порівняння: «you're like a miser», «it hurt like a series of slaps across the face»; повтори: «From normality. From light. From what I want to be.»; метонімії: «hoard up all the beauty in these drawers».

Мовленнєвий акт експресив суму в романі Джона Фаулза "Колекціонер"



Рис. 2.3. Діаграма співвідношення прагматичних підтипів мовленнєвого акту експресиву суму в романі Джона Фаулза «Колекціонер»

В романі «Замок з піску» Айріс Мердок значно частіше за інші підтипи мовленнєвого акту експресиву суму використовується експресив страждання (4

рази), у відсотковому співвідношенні із загальним обсягом мовленнєвих актів експресивів суму, показник використання експресиву страждання складає 67 %.

- *As Nan sat on the bus, her tearful face turned towards the glass of the window, she did not experience any doubts or hesitations concerning the propriety of visiting Tim in this crisis (92).* (страждання; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву суму)

В цій ситуації експресив суму реалізується через негативно забарвлений іменник «crisis», що називає стан, в якому знаходиться Нен. Також про те, що жінка страждає свідчить опис її обличчя «tearful face».

- *She sat there and suffered — and more and more the feeling that bit into her, appearing as a physical pang, was something which she began to recognize as pure jealousy. She breathed in quickly through her mouth and found that she had uttered an audible sob. She buried her mouth in her handkerchief (92).* (страждання; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву суму)

Поперше, експресив страждання реалізується через іллокутивне дієслово «suffered», що називає стан, в якому перебуває героїня роману. Читач розуміє, що жінку переповнюють емоції та страждання завдяки вжитому автором словосполученню «physical pang», особливо сум Нен підкреслює іменник «pang», який є найбільш емотивно забарвленою лексемою, що виражає біль. Варто звернути увагу на те, що автор вказує на негативну рису характеру «jealousy». Також про страждання Нен свідчить опис її дихання «She breathed in quickly through her mouth and found that she had uttered an audible sob».

- *I've found out that Bill is having a love affair with that girl Miss Carter. I came back and found them in our house embracing at six o'clock in the morning! Her voice trailed away into a wail, and she sobbed without restraint into the handkerchief (92).* (страждання; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву суму)

Експресив страждання виражений іменником «wail», що має негативне денотативне значення та характеризує мовлення Нен, також сум реалізується через опис її поведінки під час розповіді «she sobbed without restraint into the

handkerchief». А через знак оклику в кінці історії читачу здається, що жінку охоплює злість через те, що їй довелося побачити. Тому її стан читач може прирівняти до істеричного.

- *'Don't, you're hurting my leg,' said Rain. 'I do understand. I had just not realized that I was wrecking your whole life. I see it all quite differently now. I see your children. I see your ambitions. You love me, yes. But you wouldn't really forgive me for having deprived you of so much. And I would not forgive myself for doing so.'* She spoke in a monotonous slightly whining voice, and her tears were very slow but ceaseless (92). (страждання; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву суму)

Експресив страждання реалізується через опис голосу Рейн «monotonous slightly whining voice» та прикметник, яким автор описує сльози героїні «ceaseless». Враження читача підсилюється завдяки анафорі «I see it all quite differently now. I see your children. I see your ambitions», а наявність в даному випадку великої кількості коротких речень свідчить про хвилювання та переживання героїні. З контексту можна зрозуміти, що дівчині важко говорити через безперервний потік сліз.

Також в проаналізованому творі зафіксовано 2 випадки вживання експресиву смутку, які складають 33 %.

- *Felicity went on crying for a while. Then she dried her tears and began searching again for the slug. It was not to be found anywhere. A few more tears fell as she pictured its fate. It was all my fault, thought Felicity (92).* (смуток; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву суму)

Експресив смутку реалізується через дієслово «cry», яке має негативне денотативне значення та негативно забарвлений іменник «tears».

- *A feeling of intense disappointment overcame him. This might be his last chance to see Rain. This very moment was perhaps his last opportunity of speaking to her alone [93].* (смуток; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву суму)

В даному випадку експресив суму виражений іллокутивним дієсловом «disappointment», що дає назву емоції, яку переживає Мор. Смукток персонажа підсилюється прикметником «intense».

Експресив горя та зневіри не використовується взагалі.

**Мовленнєвий акт експресив суму в романі Айріс Мердок
"Замок з піску"**



Рис. 2.4. Діаграма співвідношення прагматичних підтипів мовленнєвого акту експресиву суму в романі Айріс Мердок «Замок з піску»

Експресив суму в романі «Замок з піску» однаково реалізується, як у прямий, так і у непрямий спосіб. Кількість експресивів суму, що виражаються у прямий спосіб дорівнює кількості експресивів суму, що виражаються у непрямий спосіб.

Для реалізації мовленнєвого акту експресиву суму використовуються: лексеми, що називають емоції: «disappointment», «jealousy»; негативно забарвлені лексеми: «cry», «tearful», «pang», «wail»; анафора: «I see it all quite differently now. I see your children. I see your ambitions».

Отже, можемо дійти висновку, що різниця у вираженні експресиву суму в романах Джона Фаулза «Колекціонер» та Айріс Мердок «Замок з піску» полягає в способі реалізації мовленнєвих актів експресивів суму. В обох творах найчастотнішим підтипом експресиву суму виступає експресив страждання.

2.2.5. Реалізація мовленнєвого акту експресиву страху в романах.

Аналіз роману Джона Фаулза «Колекціонер» засвідчує, що найчастотнішим підтипом мовленнєвого акту експресиву страху виступає боязкість (3 випадки вживання), у відсотковому співвідношенні показник використання експресиву боязкості складає 60 % від загального обсягу мовленнєвих актів експресивів страху.

- *“Why am I here?” I want you to be my guest. “Your guest!” She stood up and walked round the armchair and leant against the back, eyes on me all the time (85).* (боязкість; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву страху)

Експресив боязкості в даній ситуації реалізується у непрямий спосіб, читач розуміє, що героїня роману налякана завдяки повтору «I want you to be my guest. - Your guest!», що підсилюється знаком оклику. Також підтвердженням боязкості є ремарка Клегга, яка говорить про настороженість дівчини: «eyes on me all the time».

- *She spoke very quick: “Look, it began to hurt horribly. I’ve given you my word. I give it to you again. You can put this back on if you like—here. But I would have screamed by now if I’d wanted to”(85).* (боязкість; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву страху)

Накопичення коротких речень справляє враження дуже швидкого темпу мовлення героїні. В даному контексті такий прийом справляє враження, що героїня налякана та не може керувати своїми емоціями. Експресив боязкості підсилюється ремаркою Клегга «She spoke very quick».

- *At any rate he caught my jumper. For a second there was that other side of him I sense, the violence, hatred, absolute determination not to let me go. So I said, all right, and pulled myself away and went back. He said, you might have hurt me, that door’s very heavy. I said, every second you keep me here, you hurt me. I thought pacifists didn’t believe in hurting people, he said. I just shrugged and lit a cigarette. I was trembling (85).* (боязкість; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву страху)

В даному випадку експресив боязкості реалізується через лексеми, які називають негативні емоції «the violence, hatred». В такому контексті ремарка Міранди «So I said, all right, and pulled myself away and went back» вказує на те, що дівчина справді боїться Клегга, своїми діями вона демонструє слабкість, якої не проявляла перед ним. Також багато про емоційний стан героїні говорить дієслово «trembling», що описує фізіологічний прояв страху, та опис дій Міранди «I just shrugged and lit a cigarette...», що свідчить про пережитий дівчиною стресс.

Дещо рідше в романі «Колекціонер» страх передається через експресив переляку (20 %) та жаху (20 %). Зафіксовано по 1 випадку вербалізації кожного підтипу експресиву страху.

- *I said, I'm only obeying orders. "Orders," she said. "Whose orders?" I can't tell you. She would keep staring at me. Keeping her distance, too. I suppose she thought I would attack her. "Whose orders?" she said again (85).* (переляк; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву страху)

В даному випадку читач розуміє, що Міранда налякана завдяки повторам: «Orders," she said. "Whose orders?... Whose orders?», також про перелякний стан дівчини свідчать ремарка Клегга, в якій він описує поведінку дівчини: «Keeping her distance, too. I suppose she thought I would attack her.»

- *I don't care what he does. So long as I live. It's all the vile unspeakable things he could do. I've looked everywhere for a weapon, but there's nothing of any use, even if I had the strength and skill. I prop a chair against the iron door every night, so at least I shall know if he tries to get in without my hearing. Hateful primitive wash-stand and place. The great blank door. No keyhole. Nothing. The silence. I've got a little more used to it now. But it is terrible. Never the least sound. It makes me feel I'm always waiting (85).* (жах; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву страху)

Експресив жаху в даному випадку реалізується у непрямий спосіб. Читач розуміє, що Міранда почуває себе як звір, якого загнали в куток. Хід її думок, опис переживань та дій, характеристика предметів, що її оточують, свідчать про те, що вона жахливо боїться Клегга та ненавидить місце, в якому їй доводиться

проводити час. Враження від прочитаного підсилюють лексеми «hateful», «primitive», «terrible». Також варто звернути увагу на те, що героїня описує свої почуття за допомогою коротких речень, що додає ще більшої емотивності тексту.

У проаналізованому творі експресив страху в більшості випадків (80 %) реалізується у непрямий спосіб. Для цього автор використовує: лексеми, що мають негативне денотативне значення, наприклад: «wakefulness», «trembling», «terrible»; лексеми, що називають емоції: «frightened», «violence», «hatred»; повтори: «Orders,” she said. “Whose orders?... Whose orders?», «I want you to be my guest. - Your guest!».

Мовленнєвий акт експресив страху в романі Джона Фаулза "Колекціонер"

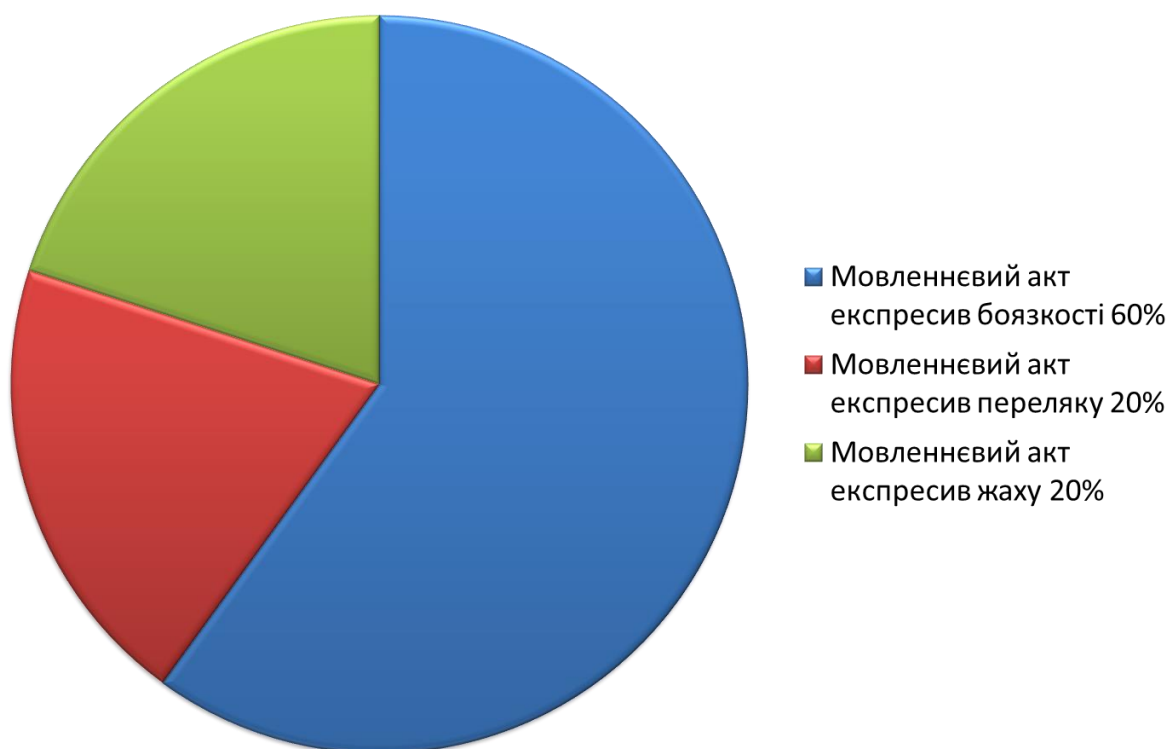


Рис. 2.5. Діаграма співвідношення прагматичних підтипів мовленнєвого акту експресиву страху в романі Джона Фаулза «Колекціонер»

В романі «Замок з піску» Айріс Мердок значно частіше за інші підтипи мовленнєвого акту експресиву страху використовується експресив переляку (7 разів), у відсотковому співвідношенні із загальним обсягом мовленнєвих актів експресивів страху, показник використання експресиву переляку складає 72 %.

- *Miss Carter sprang up and began to smooth down the counterpane. She was extremely flurried and apologetic. 'Oh dear,' she said. 'He didn't see us, did he? I am so sorry (92)!* (переляк; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву страху)

Вербалізація мовленнєвого акту експресиву переляку відбувається через негативно забарвлений прикметник «flurried», що підсилюється прислівником «extremely». Про переляк героїні свідчить несподіваність та швидкість її дій: «Miss Carter sprang up and began to smooth down the counterpane.» Також експресив страху виражається через розділове запитання «He didn't see us, did he?».

- *Miss Carter was pale and had covered her mouth with her hand. 'Don't be frightened,' said Mor. 'I am frightened,' said Miss Carter. 'I don't know why' (92).* (переляк; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву страху)

Мовленнєвий акт експресив переляку реалізується через негативно забарвлений прикметник «frightened», що називає стан мовця. Також читач розуміє, що головна героїня налякана, зважаючи на опис її зовнішності та поведінки «Miss Carter was pale and had covered her mouth with her hand...».

- *His extreme stillness began at last to frighten her. She was reminded of stories of yogis and magicians. She began to wriggle backwards out of the tunnel of fern; and when she was able to stand upright she ran away with careful silent strides diagonally across the middle of the wood, regardless of peril. She had managed by now to frighten herself thoroughly, and wanted only to get to Donald's room as quickly as possible (92).* (переляк; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву страху)

В даному випадку експресив переляку вербалізується через іллокутивне дієслово «frighten», емоційність якого підсилюється прислівником «thoroughly». Також про переляканий стан героїні свідчить її поведінка, для опису якої автор використовує емоційно забарвлені дієслова «to wriggle», «ran away» та ремарку «as quickly as possible».

- *She looked at the children. They looked at her. 'Well, well, what a surprise!' said Miss Handforth, her voice echoing through the house. Miss Handforth was not a*

friend of the Mor children. - 'This is a new way to pay visits!' The Close seemed to shake at the sound and shiver into wakefulness. Donald and Felicity stood there paralysed. - 'Come on,' said Miss Handforth, 'has the cat got your tongue? What have you two been up to up there, may I ask (92)? (переляк; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву страху)

Мовленнвий акт експресив переляку реалізується через словосполучення «stood there paralysed», що описує поведінку дітей та кінему автора, в якій розкривається враження дітей від того, що відбувається «The Close seemed to shake at the sound and shiver into wakefulness.» Також експресив переляку підсилюється ремаркою хатньої робітниці, яка застала дітей на гарячому «has the cat got your tongue?».

- *Mor took Rain's arm. Neither of them dared to speak. He began to lead her down the stairs. She was trembling so much that she could hardly walk. Mor was trembling too in fits which shook his body from top to bottom. The bell was still ringing. It stopped just as they reached the foot of the stairs. Here they were only a few paces from the front door. Mor drew in his breath. Their footsteps must be audible. He could hear the patter of the rain outside. He hoped that it would drown the sound they were making (92).* (переляк; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву страху)

Експресив переляку вербалізується через дієслова «trembling» та «shook», що підсилюються словосполученням «so much» і описують реакцію Мора та Рейн на несподіваний дзвінок у двері. Також про переляканий стан персонажів свідчить фраза «Neither of them dared to speak».

- *'Oh,' said Rain, closing her eyes, 'I was so frightened!' 'So was I!' said Mor. He was still laughing, almost hysterically, and holding her (92).* (переляк; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву страху)

Експресив переляку реалізується через негативно забарвлений прикметник «frightened», що називає стан мовця. Також експресив переляку підсилюється описом поведінки закоханих «He was still laughing, almost hysterically...».

- *'Mor, Mor,' said Rain, 'what was it?' Her face was still twisted with fear and her hair was plastered to her head, blackened by the rain (92).* (переляк; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву страху)

В даній ситуації мовленнєвий акт експресиву переляку виражається за допомогою іменника «fear», що називає емоцію, яку переживає персонаж. Також емоційність ситуації підкреслюється повтором «Mor, Mor».

Також в проаналізованому творі зафіксовано 2 випадки вживання експресиву боязкості, які складають 28 %.

- *His thoughts began again upon the old round. Had he misled Rain totally concerning the nature of his marriage? Did Rain really love him anyway? Would her attachment to him endure? Supposing he were to destroy everything in order to be with her, would it turn out in the end to be a disaster? Was he not simply criminal to contemplate a union with so young a girl (92)?* (боязкість; непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву страху)

Експресив боязкості вербалізується через накопичення риторичних запитань, що справляє на читача враження невпевненості Мора у своїх діях та неготовності головного героя прийняти настільки складне рішення. Саме цей фрагмент роману демонструє нерішучість Мора та його страх перед змінами.

- *When he reached the top Miss Carter was running about between the potter's wheels which stood at intervals about the floor. Mor was reminded of the scene in the rose garden. He began to feel nervous. 'I think we'd better go,' he said. 'Mr Bledyard might come back and find us here.' 'I should like to see his room,' said Miss Carter. 'Is it in here?' She went to the far end of the loft and opened a door. Mor followed her (92).* (боязкість; пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву страху)

В даному випадку мовленнєвий акт експресив страху виражений прикметником «nervous», що називає емоційний стан персонажа. Також занепокоєння Мора ситуацією, що склалася, передається фразою «I think we'd better go».

Експресив жаху в романі та не використовується взагалі.

Експресив страху в романі «Замок з піску» найчастотніше реалізується у прямий спосіб (67 %).

Для реалізації мовленнєвого акту експресиву страху використовуються: лексеми, що описують емоційний стан персонажів: «frightened», «paralysed», «flurried», «nervous», «wakefulness»; слова, що називають емоції: «fear»; негативно забарвлені ідіоми: «has the cat got your tongue?»; повтори: «Mor, Mor...».

Мовленнєвий акт експресив страху в романі Айріс Мердок "Замок з піску"

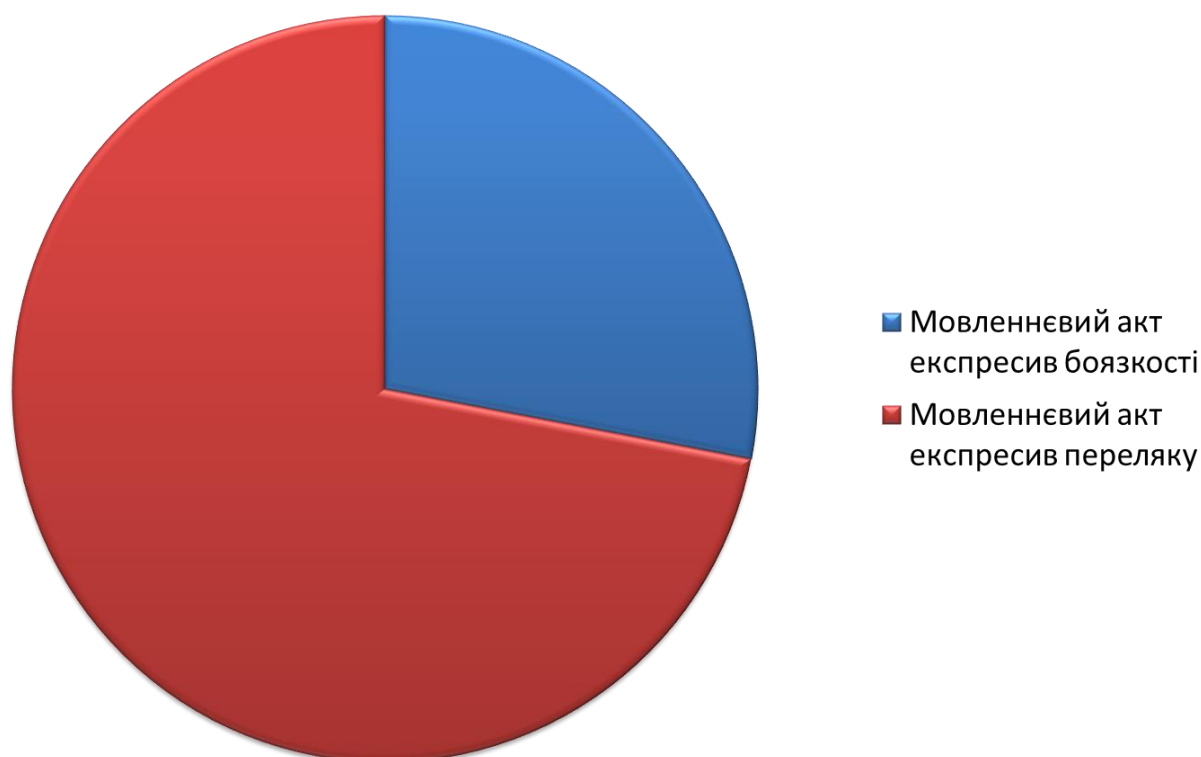


Рис. 2.6. Діаграма співвідношення прагматичних підтипів мовленнєвого акту експресиву страху в романі Айріс Мердок «Замок з піску»

В романі Джона Фаулза «Колекціонер» на відміну від роману Айріс Мердок «Замок з піску» зафіксовані випадки вживання експресиву жаху. Також у проаналізованих творах помічено відмінність у реалізації експресиву страху: Айріс Мердок найчастотніше використовує пряму реалізацію, а Джон Фаулз – непряму.

2.2.6. Специфічні риси мовленнєвого акту експресиву відрази.

Проаналізувавши роман Джона Фаулза «Колекціонер» ми зробили вибірку з 13

фрагментів тексту. Що значно перебільшує кількість експресивів відрази в романі Айріс Мердок «Замок з піску».

- *She nodded, so I undid the scarf. Before I could do anything she reached up as high as she could and sideways and she was sick. It was horrible. I could smell the chloroform and the sick (85).* (непряма реалізація мовленнєвого акту відрази)

В даному випадку ми розуміємо, що Клегг відчуває відразу завдяки його реакції на стан Міранди. Автор передає враження Клегга негативно забарвленим прислівником «horrible».

- *When I came to clear, she handed me the tray and turned away. She made it very plain she didn't want me to stay. I thought she'd get over it, but the next day it was worse. Not only she didn't speak, she didn't eat. Please don't do this, I said. It's no good. But she wouldn't say a word, wouldn't even look at me (85).* (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву відрази)

Читач розуміє, що Міранда відчуває відразу по відношенню до Клега, слідкуючи за описом її поведінки: «...she didn't speak, she didn't eat.», «she wouldn't say a word, wouldn't even look at me.»

- *The kettle boiling and her there. Of course I kept a sharp eye on her. When it was made, I said, shall I be mother?*

“That's a horrid expression.”

What's wrong with it?

“It's like those wild duck. It's suburban, it's stale, it's dead, it's... oh, everything square that ever was. You know?”

I think you'd better be mother, I said (85). (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву відрази)

Експресив відрази вербалізується через негативно забарвлене словосполучення «horrid expression» та порівняння «It's like those wild duck. It's suburban, it's stale, it's dead, it's... oh, everything square that ever was.»

- *I said, I don't like words like that. It's disgusting. Then she said it again, really screamed it at me (85).* (пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву відрази)

В даному випадку експресив відрази виражається через негативно забарвлений прикметник «disgusting», який описує ставлення Міранди до стилю мовлення Клегга.

- *Later she said, "You're not ugly, but your face has all sorts of ugly habits. Your underlip is worst. It betrays you." I looked in the mirror upstairs, but I couldn't see what she meant (85).* (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву відрази)

Мовленнєвий акт експресив відрази передається через опис Мірандою обличчя Клегга «...your face has all sorts of ugly habits. Your underlip is worst. It betrays you.» Особливо привертає увагу негативно забарвлений прикметник «ugly», який вказує на велику інтенсивність почуття відрази.

- *Then yesterday as I was doing my prison-exercise in the outer cellar I saw a nail. So he finally agreed. He likes me to wheedle, the brute (85).* (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву відрази)

В даній ситуації мовленнєвий акт експресив відрази вербалізується через негативно забарвлену метафору «prison-exercise» та лексему, якою Міранда називає Клегга «the brute».

- *Once upon a time (I said, and he stared bitterly bitterly at the floor) there was a very ugly monster who captured a princess and put her in a dungeon in his castle. Every evening he made her sit with him and ordered her to say to him, "You are very handsome, my lord," And every evening she said, "You are very ugly, you monster." And then the monster looked very hurt and sad and stared at the floor. So one evening the princess said, "If you do this thing and that thing you might be handsome," but the monster said, "I can't, I can't." The princess said, "Try, try." But the monster said, "I can't, I can't." Every evening it was the same. He asked her to lie, and she wouldn't. So the princess began to think that he really*

enjoyed being a monster and very ugly (85). (пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву відрази)

Експресив відрази виражається через метафору «a very ugly monster who captured a princess and put her in a dungeon in his castle», де Міранда порівнює Клегга з потворним монстром, а себе з принцесою, яку утримують проти волі. Дівчина називає колекціонера образливими словами «monster». Експресив відрази підсилюється за допомогою повторів: «I can't, I can't.», «Try, try.», «I can't, I can't.»

- *I've been making sketches for a painting I shall do when I'm free. A view of a garden through a door. It sounds silly in words. But I see it as something very special, all black, umber, dark, dark grey, mysterious angular forms in shadow leading to the distant soft honey-whitish square of the light-filled door. A sort of horizontal shaft (85).* (непряма реалізація мовленнєвого акту відрази)

Читач розуміє, що Міранда відчуває відразу до всього, що її оточує, слідкуючи за тим, яким вона бачить дім та все, що знаходиться навколо нього. Для розповіді дівчина використовує лише темні кольори «black, umber, dark, dark grey» та негативно забарвлені прикметники «mysterious», «angular». Такий опис оточуючих предметів можна вважати гіперболізованим, оскільки насправді все не було таким похмурим, як пише Міранда. Про суб'єктивність і перебільшення опису свідчить характеристика місця, з якого для Міранди починалась свобода «distant soft honey-whitish square of the light-filled door. A sort of horizontal shaft.»

- *A fortnight today. I have marked the days on the side of the screen, like Robinson Crusoe. I feel depressed. Sleepless. I must, must, must escape. I'm getting so pale. I feel ill, weak, all the time. This terrible silence. He's so without mercy. So incomprehensible. What does he want? What is to happen? (85)* (пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву відрази)

Експресив відрази виражається за допомогою прикметників, якими головна героїня описує свій стан: «depressed», «sleepless», «pale», «weak». Також пригнічений стан Міранди відображається у її порівнянні себе з Робінзоном Крузо «I have marked the days on the side of the screen, like Robinson Crusoe.», а анафора «I

have marked the days on the side of the screen, like Robinson Crusoe. I feel depressed. Sleepless. I must, must, must escape. I'm getting so pale. I feel ill, weak, all the time.» свідчить справляє на читача враження страждання та відрази до ситуації, в якій опинилась Міранда. Також повтор модального дієслова «must» демонструє нестерпність такого положення дівчини. Також читач може помітити, що окрім відрази Міранда відчуває страх, який вербалізується за допомогою риторичних запитань «What does he want? What is to happen?».

- *It's partly because I'm so lonely, it's partly deliberate (I want to make him relax, both for his own good and so that one day he may make a mistake), so it's part weakness, and part cunning, and part charity. But there's a mysterious fourth part I can't define. It can't be friendship, I loathe him (85).* (пряма реалізація мовленнєвого акту відрази)

В даному випадку експресив відрази виражається іллокутивним дієсловом «loathe», що повністю передає ставлення Міранди до колекціонера». Також героїня характеризує свій вчинок словосполученням «part charity», ставлячи себе набагато вищою за Клегга. Такою аргументацією дівчина демонструє свою відразу до юнака.

- *I made him take me by giving myself to him like a slave. Bind me, I said, but take me (85).* (непряма реалізація мовленнєвого акту відрази)

Експресив відрази реалізується через порівняння дівчини «by giving myself to him like a slave».

- *Try try try to escape. It's all I think of. A strange thing. He fascinates me. I feel the deepest contempt and loathing for him. I can't stand this room, everybody will be wild with worry. I can sense their wild worry (85).* (пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву відрази)

Експресив відрази вербалізується за допомогою лексем, що називають емоції, які переживає героїня «contempt» та «loathing», які підсилюються негативно забарвленим прикметником у найвищому ступені порівняння «the deepest».

- *I wanted to do it, I wanted to show her I could do it so I could prove I was really respectful. I wanted her to see I could do it, then I would tell her I wasn't going to, it was below me, and below her, it was disgusting (85).* (пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву відрази)

В даній ситуації експресив відрази реалізується через негативно забарвлений прикметник «disgusting», яким Міранда характеризує події. Описуючи своє ставлення до Клегга, дівчина використовує лексеми «contempt and loathing» та підсилюючий прикметник у найвищому ступені порівняння «the deepest», що свідчать про почуття цілковитої відрази до колекціонера. Також негативна емоційність героїні підкреслюється багаторазовим повтором займенника «I», що підкреслює значущість дівчини та демонструє зневагу до Клегга.

У порівнянні з романом Айріс Мердок «Замок на піску» в «Колекціонері» експресив презирства використовується значно частотніше. В романі «Замок на піску» зафіксовано лише 1 випадок реалізації експресиву відрази.

- *Mor could hardly believe that she came to hear him talk. In any case, she never referred later to anything that he had said. If she ever asked a question, it was a simple and sometimes a stupid one. Mor felt that she did it merely for appearances, and wished that she wouldn't (92).* (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву відрази)

Читач розуміє, що Мор відчуває відразу до дружини через її намагання втриматись у полі його зору завдяки опису її поведінки в минулому «If she ever asked a question, it was a simple and sometimes a stupid one.» Також почуття відрази прослідковується і в бажанні Мора «Mor felt that she did it merely for appearances, and wished that she wouldn't.»

В романі Джона Фаулза «Колекціонер» експресив відрази у 55 % випадків виражається у непрямий спосіб. Для вербалізації у творі експресиву відрази Джон Фаулз використовує негативно забарвлені лексеми: «horrible», «horrid», «ugly», «brute», «pale», «ill», «weak»; лексеми, що називають емоції: «disgusting», «depressed», «loathe»; метафори: «prison-exercise», «a very ugly monster who

captured a princess and put her in a dungeon in his castle»; порівняння: «I have marked the days on the side of the screen, like Robinson Crusoe», «like a slave»; риторичні запитання: «What does he want? What is to happen?».

В романі «Замок на піску» відразу вербалізується лише у непрямий спосіб. Для цього Айріс Мердок використовує негативно забарвлені лексеми, наприклад: «stupid» та лєскеми, які набувають негативного значення в даному контексті: «appearances».

Отож, в проаналізованих романах існує разюча відмінність у кількості експресивів відрази, але такі показники скоріше зумовлені не гендерними розбіжностями у вираженні негативних емоцій, а специфікою обраних творів.

2.2.7. Характерні ознаки вербалізації мовленнєвого акту експресиву сорому. Проаналізувавши роман Джона Фаулза «Колекціонер», ми зафіксували 2 випадки реалізації мовленнєвого акту експресиву сорому.

- *Miserable creature, he looked ashamed enough as it was. It was "only a moment's weakness." I made him shake hands, but I bet he breathed a sigh of relief when he got outside again (85).* (пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву сорому)

Експресив сорому реалізується через негативно забарвлений прикметник «ashamed», що описує стан Клегга. Негативність висловлювання підкреслюється словосполученням «miserable creature», яким Міранда характеризує колекціонера в ситуації, що склалась. Опис поведінки колекціонера також свідчить про те, що йому стало соромно та некомфортно «I made him shake hands, but I bet he breathed a sigh of relief when he got outside again».

- *I couldn't believe it, rather I had to believe it, but I couldn't believe it was what it seemed. It was terrible, it made me feel sick and trembling, I wished I was on the other side of the world. It was worse than with the prostitute; I didn't respect her, but with Miranda I knew I couldn't stand the shame (85).* (пряма реалізація мовленнєвого акту сорому)

Клеггу було соромно за поведінку Міранди, це почуття вербалізується через негативно забарвлений іменник «shame», яке називає негативну емоцію. Експресив сорому вербалізується через опис почуттів, які переповнювали юнака:

«It was terrible, it made me feel sick and trembling, I wished I was on the other side of the world. It was worse than with the prostitute; I didn't respect her...», а короткі речення свідчать про емоційну напругу, яка існувала між Мірандою та Клеггом в той момент.

В романі Джона Фаулза «Колекціонер» експресив сорому у 100 % випадків реалізується у прямий спосіб. Для вербалізації у творі експресиву сорому Джон Фаулз використовує лексеми, що називають емоції: «ashamed», «shame»; негативно забарвлені лексеми: «sick», «trembling», «prostitute»; образливі словосполучення: «miserable creature».

Проаналізувавши роман *Айріс Мердок «Замок з піску»*, ми виокремили 3 випадки реалізації експресиву сорому.

- *She felt extreme dislike for Jimmy Carde. Her eye roved round the room. She wanted to change the subject (92).* (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву сорому)

Експресив сорому вербалізується через метонімію «eye roved round the room», що демонструє розгубленість та почуття сорому героїні.

- *As Carde crossed the field, he passed near to Donald. - 'Your pappa's poppet!' he said - and he went away down the pitch dancing and whistling 'A nice girl, a decent girl, but one of the rakish kind!' and tossing the ball rhythmically up and down. Donald coloured violently, looked towards the pavilion, then looked away and leaned over his bat, keeping his head down. He straightened up to face the bowling (92).* (непряма реалізація мовленнєвого акту експресиву сорому)

В даному випадку читач розуміє, що Дональду соромно через батька, дивлячись на його поведінку «Donald coloured violently, looked towards the pavilion, then looked away and leaned over his bat, keeping his head down.»

- *Mor stared at the floor. He felt himself exposed. His face was suddenly hot and he knew that he must be blushing (92).* (пряма реалізація мовленнєвого акту експресиву сорому)

Експресив сорому реалізується через негативно забарвлене дієслово «exposed» та опис реакції Мора на те, що відбувається. На почуття сорому вказує

характеристика обличчя героя «His face was suddenly hot and he knew that he must be blushing».

В романі «Замок на піску» експресив сорому реалізується лише у непрямий спосіб. Для цього Айріс Мердок використовує негативно забарвлені лексеми, наприклад: «violently», «exposed», «dislike»; метонімію: «eye roved round the room».

Отже, в проаналізованих романах експресив сорому реалізується у різні способи: в романі Айріс Мердок «Замок з піску» - лише у непрямий спосіб, а в романі «Колекціонер» - лише у прямий спосіб. Спільним для двох романів є те: що в обох творах зафіксовано однакову кількість мовленнєвих актів експресивів сорому.

Порівнявши способи вираження негативних емоцій в романах «Колекціонер» та «Замок з піску», ми також помітили різницю у кількісному співвідношенні різних видів негативних емоцій.

Отже, з роману Джона Фаулза «Колекціонер» було зроблено вибірку з 55 фрагментів тексту, в яких вербалізувались негативні емоції. Домінуючими негативними емоціями виявились гнів та презирство. Трохи рідше в романі зустрічається експресив відрази. У значно меншій кількості в романі «Колекціонер» реалізуються експреси ви страху та суму. Найменш кількісними виявились мовленнєві акти експресиви сорому та неприємного здивування. Детальнішу картину вербалізації негативних емоцій в романі Джона Фаулза «Колекціонер» можна побачити на рис. 2.7.

В романі Айріс Мердок «Замок з піску» було нараховано 32 випадки реалізації негативних емоцій. Найбільш частотнішим експресивом негативної емоційності виявився експресив гніву, друге місце за частотою реалізації посідає мовленнєвий акт експресив страху. В трохи меншій кількості в романі вербалізується експресив суму. Набагато рідше в романі зустрічаються мовленнєві акти експресиви сорому та презирства. Випадку використання мовленнєвого акту експресиву неприємного здивування зафіксовано не було. Градація втілення мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності зображена на рис. 2.8.

Реалізація мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності в романі Джона Фаулза "Колекціонер"

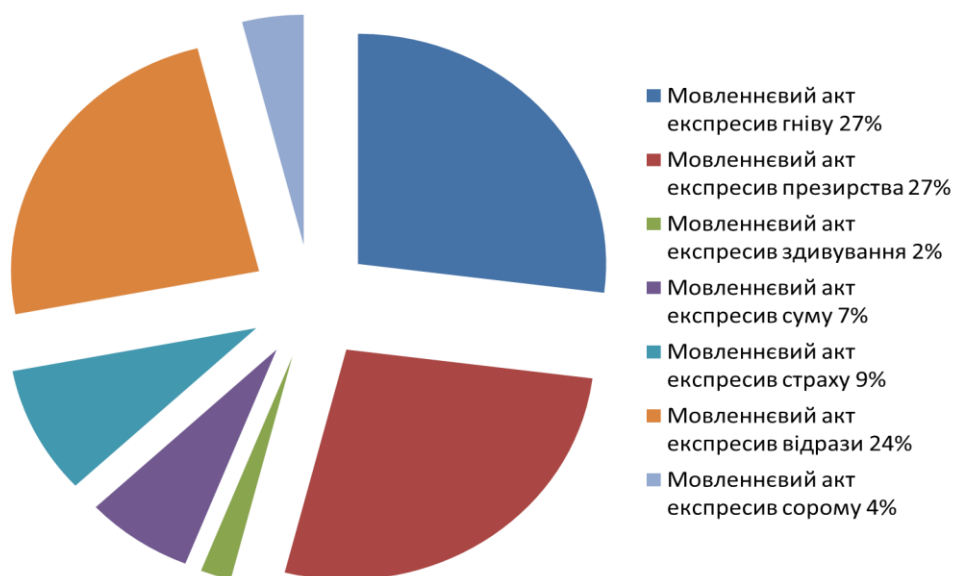


Рис. 2.7. Реалізація мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності в романі Джона Фаулза «Колекціонер»

Реалізація мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності в романі Айріс Мердок "Замок з піску"

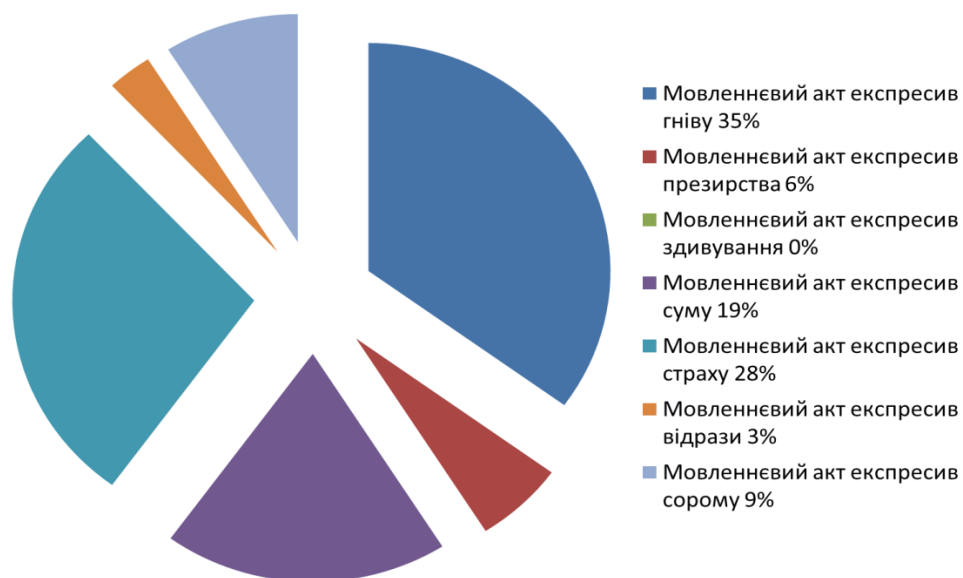


Рис. 2.8. Реалізація мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності в романі Айріс Мердок «Замок з піску»

Також дослідження романів дало нам змогу встановити зв'язок між статтю персонажів та їх схильністю до прояву негативних емоцій. В романі Джона Фаулза «Колекціонер» вираження переважної більшості негативних емоцій

належить Міранді: 1. гнів (ненависть); 2. презирство; 3. відраза; 4. страх (боязкість); 5. сум (страждання).

Частотніше за інші негативні емоції Клегг проявляє сором та здивування.

В романі «Замок з піску» Айріс Мердок наділяє персонажів жіночої статі можливістю вербалізувати такі експресиви негативної емоційності: 1. суму (страждання); 2. страху (переляк); 3. презирства.

Персонажі чоловічої статі реалізують такі експресиви негативної емоційності: 1. гнів (роздратування); 2. страх (переляк); 3. сором; 4. відраза.

2.3. Результати експреименту

В нашому експерименті взяло участь 30 студентів магістратури факультету іноземних мов (25 дівчат та 5 юнаків). Ми запропонували студентам вибірку з 16 цитат головних персонажів досліджуваних романів: 8 прикладів втілення мовленнєвих актів негативної емоційності з роману «Колекціонер» та 8 випадків реалізації негативних емоцій з роману «Замок з піску». Ми прзподілили їх за категоріями відповідно де емоцій, які реалізуються в цитатах. Перед студентами стояло завдання обрати, на їх думку, найбільш емоційо забарвлений елемент тексту в кожній із запропонованих категорій. Щоб результати експерименту були максимально правдивими, ми змінили імена, які згадуються в цитатах.

Опрацювавши результати експерименту, ми дійшли висновку, що цитати з роману Джона Фаулза «Колекціонер» виявились більш емоційно забарвленими, ніж вибірки з роману Айріс Мердок «Замок з піску». Оскільки, обираючи серед запропонованих цитат найбільш емоційно забарвлені, студенти майже одногосно (88 % реципієнтів) обрали виділені жирним шрифтом фрагменти текстів:

Таблиця 2.3

Айріс Мердок «Замок з піску»

Джон Фаулз «Колекціонер»

‘You still haven’t sold this box, John,’

“You’re lucky having no parents.

<p>said Tim. Really! thought Mor, doesn't Don know how Tim always responds to any remark of this sort - and if he does know, why does he make it?</p>	<p>Mine have only kept together because of my sister and me.” How do you know, I said. “Because my mother’s told me,” she said. “And my father. My mother’s a bitch. A nasty ambitious middle-class bitch. She drinks.” I heard, I said. “I could never have friends to stay.”</p>
<p>‘Oh, Ann, Ann, Ann!’ said Nicholas. ‘I’m tired of that woman’s name. Who is she that she has to be consulted about every damn thing that you do?’ - ‘She’s my wife,’ said Michael. - ‘You’re as timid as a water-snail,’ said Nicholas, ‘and a meaner man with money I never encountered.</p>	<p>I could scream abuse at him all day long; he wouldn't mind at all. It's me he wants, my look, my outside; not my emotions or my mind or my soul or even my body. Not anything human. He's a collector. That's the great dead thing in him. What irritates me most about him is his way of speaking. Cliche after cliche after cliche, and all so old-fashioned, as if he's spent all his life with people over fifty. At lunch-time today he said, I called in with regard to those records they've placed on order. I said, Why don't you just say, “I asked about those records you ordered?”</p>
<p>She had laughed her dry laughter, and sat there on the sofa, her feet drawn, up and her eyes shining, mocking at him. At such moments she was invested with a terrible power which shook Michael down to the depths of his soul. She seemed to withdraw into a region of</p>	<p>From time to time she talked. Mostly personal remarks. “You’re very difficult to get. You’re so featureless. Everything’s nondescript. I’m thinking of you as an object, not as a person.”</p>

<p>completely insulated serenity and superiority. Nothing which he said could touch her then.</p>	
<p>A feeling of intense disappointment overcame him. This might be his last chance to see Doris. This very moment was perhaps his last opportunity of speaking to her alone.</p>	<p>“But it’s you who make it so!” She was staring at me across the drawer. “How many butterflies have you killed?” You can see. “No, I can’t. I’m thinking of all the butterflies that would have come from these if you’d let them live. I’m thinking of all the living beauty you’ve ended.” You can’t tell. “You don’t even share it. Who sees these? You’re like a miser, you hoard up all the beauty in these drawers.” I was really very disappointed, I thought all her talk was very silly.</p>
<p>She sat there and suffered — and more and more the feeling that bit into her, appearing as a physical pang, was something which she began to recognize as pure jealousy. She breathed in quickly through her mouth and found that she had uttered an audible sob. She buried her mouth in her handkerchief.</p>	<p>When the time’s up you can go as soon as you like. She wouldn’t have it. It was funny, she sat there crying and staring at me, her face was all pink. I thought she was going to come at me again, she looked as if she wanted to. But then she began to dry her eyes. Then she lit a cigarette. And then she said, “Two weeks.”</p>
<p>Miss Smith was pale and had covered her mouth with her hand. ‘Don’t be frightened,’ said Mor. ‘I am frightened,’ said Miss Carter. ‘I don’t know why.’</p>	<p>I said, I’m only obeying orders. “Orders,” she said. “Whose orders?” I can’t tell you. She would keep staring at me. Keeping her distance, too. I suppose she</p>

	thought I would attack her. “Whose orders?” she said again.
His thoughts began again upon the old round. Had he misled Doris totally concerning the nature of his marriage? Did Doris really love him anyway? Would her attachment to him endure? Supposing he were to destroy everything in order to be with her, would it turn out in the end to be a disaster? Was he not simply criminal to contemplate a union with so young a girl?	“Why am I here?” I want you to be my guest. “Your guest!” She stood up and walked round the armchair and leant against the back, eyes on me all the time.
Mor could hardly believe that she came to hear him talk. In any case, she never referred later to anything that he had said. If she ever asked a question, it was a simple and sometimes a stupid one. Michael felt that she did it merely for appearances, and wished that she wouldn't.	Later she said, “You’re not ugly, but your face has all sorts of ugly habits. Your underlip is worst. It betrays you.” I looked in the mirror upstairs, but I couldn't see what she meant.

Із 8 запропонованих категорій в 5 студенти визнали цитати із роману Джона Фаулза «Колекціонер» виразнішими за ступенем інтенсивності емоцій, що складає 63% від усієї вибірки. Згідно з наявним стереотипом про підвищену жіночу емоційність такі результати є нетиповими. Отож, проведений експеримент довів, що існуючий у нашому суспільстві стереотип про підвищену жіночу емоційність у порівнянні з чоловічою в даному випадку спростовується.

Отримані нами показники свідчать про те, що роман Джона Фаулза «Колекціонер» є більш емоційно забарвленим у порівнянні з романом Айріс Мердок «Замок з піску».

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Проаналізувавши роман Джона Фаулза «Колекціонер», ми зробили вибірку цитат, в яких втілюються мовленнєві акти експресиви негативної емоційності, вона нараховує 55 прикладів. З них у 15 (27%) цитатах втілюється мовленнєвий акт експресив гніву: експресив ненависті – 7 цитат (46%), експресив роздратування – 3 приклади (20%), експресив злості – 3 приклади (20%), експресив обурення – 1 випадок (7%) та експресив люті – 1 випадок (7%).

Також зафіксовано 15 (27%) випадків реалізації мовленнєвого акту експресиву презирства та 13 прикладів втілення мовленнєвих актів експресивів відрази (24%), що не мають прагматичних підтипів.

Виділено 5 (9%) цитат, в яких використовується мовленнєвий акт експресив страху, що поділяється на: експресив боязкості – 3 (60%) приклади, експресив переляку – 1 (20%) випадок та експресив жаху – 1 (20%) приклад.

Мовленнєвий акт експресив суму реалізується в романі 4 рази (7%), з них зафіксовано 3 (75%) приклади втілення експресиву страждання та 1 (25%) випадок вербалізації експресиву смутку.

Нараховано 2 (4%) випадки використанн мовленнєвого акту експресиву сорому та 1 (2%) приклад реалізації експресиву здивування.

Проаналізувавши роман «Замок з піску», ми зробили вибірку з 32 цитат. Мовленнєвий акт *експресив гніву* втілюється в романі 11 разів, що складає 35% від загальної кількості експресивів негативної емоційності. Зафіксовано 6 (55%) прикладів реалізації експресиву роздратування, нараховано 2 (18%) випадки втілення експресиву обурення та 2 (18%) випадки експресиву злості. Також в романі 1 (9%) раз зустрічається експресив люті.

Другим за частотністю втілення виявився мовленнєвий акт експресив страху, нараховано 9 (28%) цитат, з яких 7 (72%) – експресиви переляку, а 2 (28%) прикладів – боязкості.

Рідше в романі вербалізується мовленнєвий актекспресив суму, зафіксовано 6 (19%) випадків реалізації даної негативної емоції, з яких 4 (67%) – мовленнєві акти експресиви страждання, а 2 (33%) – мовленнєві акти експресиви смутку.

Виділено 3 (9%) приклади втілення мовленнєвого акту експресиву сорому, 2 (6%) випадки реалізації мовленнєвого акту експресиву презирства та 1 (3%) приклад вербалізації експресиву відрази.

Дослідивши гендерні відмінності у вираженні негативних емоцій в художньому англomовному дискурсі на базі романів Джона Фаулза «Колекціонер» та Айріс Мердок «Замок з піску» можемо зробити висновок, що обидва автори найчастотніше реалізують негативні емоції на письмі у непрямий спосіб.

Значні відмінності були зафіксовані під час дослідження прагматичних підтипів мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності. Аналіз роману Джона Фаулза «Колекціонер» засвідчує, що найчастотнішим підтипом мовленнєвого акту експресив гніву виступає ненависть, в той час як в романі Айріс Мердок «Замок з піску» частіше за інші підтипи зустрічається експресив роздратування, а експресив ненависті не використовується взагалі. Спільною рисою для обох романів є повна відсутність експресивів шаленства.

Також існує разюча відмінність у кількісному співвідношенні реалізованих в романах експресивів презирства. У порівнянні з романом Айріс Мердок «Замок на піску» в «Колекціонері» експресив презирства використовується значно частотніше. В романі «Колекціонер» зафіксовано 15 випадків реалізації експресиву презирства, що складає 27% від усієї кількості експресивів негативної емоційності, а в романі «Замок на піску» – всього 2, що складає лише 6% від усіх зафіксованих випадків вербалізації негативних емоцій.

Різниця у вираженні експресиву суму в романах Джона Фаулза «Колекціонер» та Айріс Мердок «Замок з піску» полягає в лише способі реалізації мовленнєвих актів експресивів суму: в романі «Колекціонер» вони втілюються лише у прямий спосіб, а в романі «Замок з піску» – однаково в прямий та

непрямий. В обох творах найчастотнішим підтипом мовленнєвого акту експресиву суму виступає експресив страждання.

Аналіз творів Джона Фаулза та Айріс Мердок засвідчив, що в романі «Колекціонер» на відміну від роману «Замок з піску» зафіксовані випадки вживання експресиву жаху. Значно частіше за інші прагматичні підтипи мовленнєвих актів страху в «Колекціонері» використовується експресив боязкості, а в «Замку з піску» – переляку. Також у проаналізованих творах помічено відмінність у реалізації експресиву страху: Айріс Мердок найчастотніше використовує пряму реалізацію, а Джон Фаулз – непрямую.

Досліджуючи експресив відрази у зазначених романах, ми зафіксували велику різницю у кількісному співвідношенні експресивів відрази у Джона Фаулза та Айріс Мердок. В романі Айріс Мердок «Замок з піску» зафіксовано лише 1 випадок вербалізації експресиву відрази, що складає 6 % від усіх мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності в творі. А в романі Джона Фаулза «Колекціонер» експресив відрази вербалізується у 13 випадках, що складає 24% від усіх експресивів негативної емоційності в романі.

Щодо експресиву сорому варто зазначити, що в проаналізованих романах дана негативна емоція реалізується у різні способи: в романі Айріс Мердок «Замок з піску» - лише у непрямий спосіб, а в романі «Колекціонер» - лише у прямий.

Аналіз обраних романів засвідчує, що експресив неприємного здивування присутній лише в «Колекціонері» Джона Фаулза.

Також досліджуючи романи, ми визначили, які емоції зазвичай втілюють чоловічі та жіночі персонажі. В романі Джона Фаулза «Колекціонер» вираження переважної більшості негативних емоцій належить жіночому персонажу: гнів (ненависть), презирство, відраза, страх (боязкість), сум (страждання). Частотніше за інші негативні емоції персонаж чоловічої статі проявляє сором та здивування, що є нетиповим згідно зі стереотипними уявленнями про чоловічу та жіночу емоційність.

В романі «Замок з піску» Айріс Мердок наділяє персонажів жіночої статі можливістю вербалізувати такі експресиви негативної емоційності: суму (страждання), страху (переляк), презирства. Персонажі чоловічої статі реалізують такі експресиви негативної емоційності, гнів (роздратування), страх (переляк), сором, відраза. Такий розподіл негативних емоцій між персонажами чоловічої та жіночої статі є незвичним з погляду на наявні гендерні стереоти. Не зважаючи на те, що чоловіки виявляють схильність до прояву типово «чоловічих» емоцій сили: гнів, відраза; спостерігається тенденція до проявів «жіночої» емоційності: сором, страх, що може свідчити про гендерну роздвоєність персонажів.

Результати проведеного експерименту спростували стереотип щодо підвищеної жіночої емоційності у порівнянні з чоловічою. В ході експерименту було встановлено, що через високий ступінь вияву емоційності цитат, роман Джона Фаулза «Колекціонер» сприймається як більш емоційно забарвлений у порівнянні з романом Айріс Мердок «Замок з піску».

Основні положення цього розділу відображено у трьох публікаціях автора [47; 48; 49].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Дослідження гендерних відмінностей у вираженні негативних емоцій в художньому англомовному дискурсі є актуальною лінгвістичною проблемою. Більшість лінгвістів вважає доречним дослідження гендерних особливостей на базі художнього дискурсу. Оскільки, справді наукове й ґрунтовне вивчення мовлення чоловіків та жінок неможливе без історичного ракурсу розгляду проблеми. Це зумовило дослідження низки теоретичних питань та порівняльний аналіз аналіз мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності в романах «Колекціонер» Джона Фаулза та «Замок з піску» Айріс Мердок.

Дискурс – комунікативна подія (складна єдність мовної форми, значення і дії), відтворена учасниками спілкування; подія, в якій задіяна не лише мова в її фактичному використанні, але й ті ментальні процеси, які неминуче супроводжують процес комунікації. Дискурс негативної емоційності як система складається з одиниць різних рівнів: мовленнєвих актів – мовленнєвих ходів – мовленнєвих подій; його мінімальною одиницею виступає мовленнєвий акт експресив негативної емоційності.

Експресив негативної емоційності – це мовленнєвий акт, що має на меті вираження поточного психологічного стану мовця, його негативного емоційно-оцінного ставлення до того, з ким він спілкується, третьої особи, а також до подій, пов'язаних з ними або з самим мовцем, яке здатне змінити психологічний стан і поведінку того, хто слухає.

Основу дискурсу негативної емоційності складають емоції, які виникають внаслідок інтелектуальних і фізіологічних процесів, та впливають на поведінку людини. Емоція – це те, що переживається людиною як почуття, що мотивує, організовує і направляє її сприйняття, мислення та діяльність.

До базових негативних емоцій належать: гнів, зневага, сум, страх, відроза, сором та подив, що є амбівалентної емоцією, яка набуває негативного значення лише в окремих ситуаціях.

Стать – це біологічний апарат чоловіка та жінки, анатомічні та хромосомні особливості, а термін «гендер» підкреслює не лише біологічну, а й соціокультурну природу міжстатевих відмінностей. Таким чином, можна сказати, що біологічна стать служить основою, на базі якої формуються гендерні відмінності.

Гендер – усвідомлене значення статі, соціокультурної маніфестації перебування чоловіком і жінкою, засвоєних характеристик і очікуваних моделей поведінки.

Найважливішими категоріями, через які розвиваються основні поняття гендерної ідентичності людини, є маскулінність та фемінність. Термін «фемінність» можна визначити як комплекс анатомічних та психічних характеристик жіночої статі, притаманної жінкам поведінки або ж поведінки, яку від них очікує певне суспільство. Термін «маскулінність» означає сукупність тілесних, психічних та поведінкових особливостей, які визнані чоловічими.

Важливим є те, що гендерні відмінності не визначаються статтю мовця, вони лише формуються на її основі. А поняття «чоловічої» та «жіночої» мов детерміновані, насамперед, стереотипними уявленнями суспільства про особливості мовної поведінки людей протилежної статі.

Велику роль в уявленнях про комунікацію осіб протилежної статі відіграють гендерні стереотипи мовленнєвої поведінки та поведінки в цілому. Зображуючи персонажів, автори нерідко послуговуються наявними гендерними стереотипами щодо зовнішніх та внутрішніх особливостей представників двох статей. Стереотипність доречно досліджувати на базі художнього дискурсу, оскільки завдяки такому аналізу можна прослідкувати зміни в уявленнях людей про гендерні відмінності протягом різних історичних періодів.

Дослідивши гендерні відмінності у вираженні негативних емоцій в художньому англійському дискурсі на базі романів Джона Фаулза «Коллекціонер» та Айріс Мердок «Замок з піску» можемо зробити висновок, що в романах домінують різні емоції. Джон Фаулз найчастіше використовує мовленнєвий акт експресив гніву (27% від усіх експресивів негативної

емоційності), презирства (27%) та відрази (24%). А Айріс Мердок найчастіше використовує експресиви гніву (35%), страху (28 %) та суму (19%). Виявлено, що обидва автори найчастотніше реалізують негативні емоції на письмі у непрямий спосіб. Найбільша різниця у вираженні негативних емоцій полягає у виборі різних прагмасемантичних підтипів мовленнєвих актів експресивів негативної емоційності. Також аналіз обраних романів засвідчує, що експресив неприємного здивування присутній лише в «Колекціонері» Джона Фаулза.

Також досліджуючи романи, ми визначили, схильністю до виявлення яких емоцій автори наділяють своїх персонажів. В романі Джона Фаулза «Колекціонер» вираження переважної більшості негативних емоцій належить жіночому персонажу: гнів (ненависть), презирство, відраза, страх (боязкість), сум (страждання). Частотніше за інші негативні емоції персонаж чоловічої статі проявляє сором та здивування, що є нетиповим згідно зі стереотипними уявленнями про чоловічу та жіночу емоційність.

В романі «Замок з піску» Айріс Мердок наділяє персонажів жіночої статі можливістю вербалізувати такі експресиви негативної емоційності: суму (страждання), страху (переляк), презирства. Персонажі чоловічої статі реалізують такі експресиви негативної емоційності, гнів (роздратування), страх (переляк), сором, відраза. Такий розподіл негативних емоцій між персонажами чоловічої та жіночої статі є незвичним з погляду на наявні гендерні стереоти. Не зважаючи на те, що чоловіки виявляють схильність до прояву типово «чоловічих» емоцій сили: гнів, відраза; спостерігається тенденція до проявів «жіночої» емоційності: сором, страх, що може свідчити про гендерну роздвоєність персонажів.

Результати проведеного експерименту спростували стереотип щодо підвищеної жіночої емоційності у порівнянні з чоловічою. В ході експерименту було встановлено, що через високу інтенсивність втілених в цитатах емоцій, роман Джона Фаулза «Колекціонер» сприймається як більш емоційно забарвлений у порівнянні з романом Айріс Мердок «Замок з піску».

SUMMARY

Makarova O. I. Expressive speech act of negative emotionality in a fictional English discourse: gender aspect.

The paper focuses on the study of the of expressive speech acts of negative emotionality and gender peculiarities of their use in a fictional English discourse. The research is based on the novels "The Collector" by John Fowles and "The Sandcastle" by Iris Murdoch.

The main aim of this work is the analysis of expressive speech acts of negative emotionality in the novels "The Collector" by John Fowles and "The Sandcastle" by Iris Murdoch and the study of gender differences in the use of expressive speech acts of negative emotionality in the above-mentioned works.

The results of the study have shown that differences in the expression of negative emotions in the novels exist. This is confirmed by the domination in the novels of different emotions. The most frequent expressive speech acts of negative emotionality in the novel "The Collector" were speech acts of anger (27%), contempt (27%), and disgust (24%). Rarely the characters of the novel verbalized expressive speech acts of fear (9%), sadness (7%), shame (4%) and surprise (2%).

In the novel "The Sandcastle" by Iris Murdoch characters realized mostly speech acts of anger (35%), sadness (28%) and fear (19%). Rarely the characters of the novel verbalized expressive speech acts of shame (9%), contempt (6%) and disgust (3%). Unlike the novel "The Collector" the novel "The Sandcastle" has no examples of verbalization expressive speech acts of surprise.

Also, the analysis of novels allowed us to identify the tendency of male and female characters to express emotions. In the novel John Fowles, The Collector, the expression of the overwhelming majority of negative emotions belongs to the female character: anger (hatred), contempt, disgust, fear (timidity), sadness (suffering).

More than any other negative emotions the male character expresses shame and unpleasant surprise which are atypical in relation to stereotypical perceptions of male and female emotions.

In the novel "The Sandcastle", Iris Murdoch gives female characters the opportunity to verbalize such expressive speech acts of negative emotionality: sadness (suffering), fear, contempt.

Male characters realize the following types of negative emotions: anger (irritation), fear, shame and disgust. Such a distribution of negative emotions between male and female characters is unusual in terms of gender stereotypes. Despite the fact that men show a tendency to express typically "male" emotions of strength: anger, disgust; there is a tendency to manifest "female" emotionality: shame, fear.

Such discrepancies with stereotypical perceptions of feminine and masculine emotions can be explained by the specifics of the plot of the selected works.

The results of the experiment contradicted the stereotype of the elevated female emotionality in comparison with the male emotionality. It has been found that, according to the degree of the discourse emotional expression of quotes, John Fowles's novel "The Collector" is perceived as more emotionally colored than the similar discourse in the novel "The Sandcastle" by Iris Murdoch.

Key words: *expressive speech acts of negative emotionality, gender, sex, English discourse, English fiction, negative emotionality, emotions.*

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алешина Ю. Е. Проблемы усвоения ролей мужчины и женщины / Ю. Е. Алешина // Вопросы психологии. – 1991. – № 4. – С. 74-82.
2. Андреев В. И. Конфликтология: Искусство спора, ведение переговоров, разрешение конфликтов / В. И. Андреев. – Москва : Нар. Образ, 1995. – 127 с.
3. Андреева В. А. Литературный норматив: дискурс и текст: Монография. / В. А. Андреева – СПб.: Норма, 2006. – 182 с.
4. Антинескул О. Л. Гендер как параметр текстообразования: учебное пособие. / О. Л. Антинескул. – Пермь: Пермский государственный университет, 2001. – 167 с.
5. Антонова Н. В. Проблемы личностной идентичности в интерпретации современного психоанализа, интеракционизме и когнитивной психологии / Н. В. Антонова // Вопросы психологии. – 1996. – № 1. – С. 131-143.
6. Асатурова Л. Л. К проблеме определения категории «маскулинность» // Молодой ученый. – 2015. – №9. – С. 983-985.
7. Белик Е. В. Лингвистическая гендерология как самостоятельное научное направление / Е. В. Белик // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики. – Вып. 2. – М., 2003. – С. 17-27.
8. Белова Т. М. Гендерная метафора как отражение культурного концепта «маскулинность» во французском языке : дис. канд. фл. наук / Белова Т. М. – Кемерово, 2007. – 270 с.
9. Бем С. Узнай свой гендер : опросник [Электронный ресурс] / С. Бэм. – Режим доступа: <http://sekretiki7ya.ru/uznay-svoy-gender-oprosnik-sandryi-bem/>.
10. Бендас Т. В. Гендерная психология : учеб. пособ. / Т. В. Бендас. – Санкт-Петербург : Питер, 2008. – 431 с.
11. Біценко Т. Дискурс негативної емоційності в англійській мові XVI-XX ст. / Т. Біценко, І. Шевченко. // Іноземна філологія. – 2012. – №124. – С. 82-89.
12. Блюм Г. Психоаналитические теории личности / Г. Блюм – Москва : КСП, 1996. – 248 с.

13. Гамзюк М. В. Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць: на матеріалі німецької мови: Монографія / Київ. держ. лінгвіст. ун-т. К., 2000. – 256 с.
14. Гендер: реалії та перспективи в українському суспільстві : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (Київ, 11-13 грудня 2003 р.). – К. : Фоліант, 2003. – 300 с.
15. Гендерна педагогіка : хрестоматія / за ред. В. Гайденко; пер. з англ. В. Гайденко, А. Предборської. – Суми : Університетська книга, 2006. – 313 с.
16. Геодакян В. А. Дифференциальная смертность и норма реакции мужского и женского пола. Онтогенетическая и филогенетическая пластичность / В. А. Геодакян // Общая биология. – 1974. – Т. 35. – № 3. – С. 376-385.
17. Гидденс Э. Социология / Э. Гидденс. – Москва : Эдиториал УРСС, 1999. – 698 с.
18. Глосарій з гендерної тематики [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lib.vsu.ru/project/glossary.phtml#an.languag>
19. Горошко Е. И. Особенности мужского и женского речевого поведения: дис. ... канд. филол. наук / Горошко Е. И. – М., 1996. – 265 с.
20. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. / Тён Адрианус ван Дейк. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
21. Дорошенко Н. М. Гендерна детермінація вибору студентами стратегії поведінки в конфлікті : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07 / Н. М. Дорошенко. – Київ, 2003. – 227 с.
22. Жельвис В. И. Эмотивный аспект речи. Психолингвистическая интерпретация речевого воздействия / В. И. Жельвис – Ярославль : Гос. пед. ин-т, 1990. – 81 с.
23. Зелінський М. Встановлення гендерології як нового напрямку сучасного наукового знання / М. Зелінський, І. Краснюк // Міжнародна науково-практична конференція «Формування гендерного паритету в контексті сучасних соціально-економічних перетворень» (Київ, 5-7 грудня 2002 р.). – К. : Державний ін-т

проблем сім'ї та молоді; Український ін-т соціальних досліджень, 2002. – С. 179-180.

24. Земская Е. А. Особенности мужской и женской речи. Русский язык в его функционировании / Е. А. Земская, М. А. Китайгородская, Н. Н. Розанова. – М.: УРСС, 1996. – 186 с.

25. Зыкова И. В. Гендерный компонент в структуре и семантике фразеологических единиц современного английского языка / И. В. Зыкова – М. : УРСС, 2002. – 287 с.

26. Изард К. Э. Психология эмоций / К. Э. Изард. – СПб., 1999. – 464 с.

27. Ильин Е. П. Эмоции и чувства. — СПб: Питер, 2001. — 752 с: ил. — (Серия «Мастера психологии»).

28. Камінська М. О. Прагматичний аспект імпліцитної негативної оцінки комуніканта / М. О. Камінська. // Одеський лінгвістичний вісник. – 2017. – №9. – С. 84-88.

29. Карасик В. И. О типах дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 5-20.

30. Карасик В. И. Речевое поведение и типы языковых личностей // Массовая культура на рубеже XX – XX веков: Человек и его дискурс. Сборник науч. трудов / Под ред. Ю. А. Сорокина, М. Р. Желтухиной; ИЯ РАН. – М. : "Азбуковник", 2003. – С.24-45.

31. Карасик В. И. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. статей. – М. : Гнозис, 2001. – 189 с.

32. Караулов Ю. Н. Типы коммуникационного поведения носителя языка в ситуации лингвистического эксперимента / Ю. Н. Караулов // Этнокультурная специфика языкового сознания : сб. статей. – М. : Наука, 1996. – 165 с.

33. Кирилина А. В. Гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации / А. В. Кирилина. – М. : РССПЭН, 2004. – 186 с

34. Клиновская А. А. Концепты «фемининность» и «маскулинность» в политическом журнальном дискурсе (предвыборная компания в ФРГ 2002 г.) / А. А. Клиновская // Гендер: язык, культура, коммуникация: Материалы Третьей междунар. конф., 27–28 ноября 2003 г. – М. : МГЛУ, 2006. – С. 225-229. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 518. Сер. Лингвистика).

35. Клюкина Ю. В. Признаки феминности / маскулинности внешнего портрета человека на материале англоязычной художественной прозы XX века. / Ю. В. Клюкина. // ВЕСТНИК ТАМБОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. СЕРИЯ: ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ. – 2009. – №3. – С. 134-137.

36. Козачишина О.Л. Гендерний чинник у мові та мовленні / О. Л. Козачишина // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського. – Серія Філологія. – Вип. 9. – Вінниця: ТОВ «Ландо ЛТД», 2007. – С. 209-213

37. Козачишина О.Л. Гендерний чинник у художньому тексті / О. Л. Козачишина // Вісник Черкаського університету. – Серія Філологічні науки. – Вип. 68. – Черкаси: Черкаський національний університет, 2005. – С. 3-13.

38. Кокоева З. Р. Фемининные реалии в языковой картине мира: дис. ... канд. филол. наук / Кокоева З. Р. – Пятигорск, 2007. – 278 с.

39. Коломинский Я. Л. Ролевая дифференциация пола у дошкольников / Я. Л. Коломинский, Н. Х. Мелтсас // Вопросы психологии. – 1985. – № 3. – С. 165-171.

40. Кон И. С. Ребенок и общество: (Историко-этнографическая перспектива) / И. С. Кон. – Москва : Наука : Главная редакция восточной литературы, 1988. – С. 12– 39; 133-165.

41. Корнева Л. Гендерний аспект комунікації / Л. Корнева. // Філологічні науки. – 2013. – №13. – С. 106-113.

42. Космеда Т. А.Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики : [моногр.] / Т. Космеда. – Львів : Львівський національний ун-т імені І. Франка, 2000. – 349 с.

43. Крысин В. И. Языковая норма: жесткость vs толерантность // Массовая культура на рубеже XX – XX веков: Человек и его дискурс / И. В. Крысин.

Сборник науч. трудов / Под ред. Ю. А. Сорокина, М. Р. Желтухиной; ИЯ РАН. – М. : "Азбуковник", 2003. – С. 57–60.

44. Лорбер Дж. Пол как социальная категория / Дж. Лорбер // THESIS. Женщина, мужчина, семья. – М., 1994. – № 6. – С. 127-136.

45. Лушпай Л. Актуальні проблеми гендерної соціалізації шкільної молоді у вітчизняній та британській педагогіці / Л. Лушпай. // Наукові записки. Серія "Психологія і педагогіка". – 2009. – №13. – С. 288- 294

46. Макарова О. І. Гендер як соціокультурний феномен / О. І. Макарова. // Актуальні проблеми філології та методики викладання іноземних мов у сучасному мультілінгвальному просторі.– 2017. – С. 197.

47. Макарова О. І. Гендерні особливості використання експресиву гніву в романах "Колекціонер" Джона Фаулза та "Замок з піску" Айріс Мердок / О. І. Макарова. // XV міжнародна студентська Інтернет-конференція «МОВА, ОСВІТА, КУЛЬТУРА: Інтеграційні тенденції в сучасному світі». – 2017.

48. Макарова О. І. Гендерні особливості використання експресиву суму в романах "Колекціонер" Джона Фаулза та "Замок з піску" Айріс Мердок / О. І. Макарова. // II Міжнародна науково-практична конференція «Теорія і практика розвитку наукових знань». – 2017 – С. 29.

49. Макарова О. І. Експресив гніву в романі Джона Фаулза "Колекціонер" / О. І. Макарова. // Студентська наукова Інтернет-конференція «Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури». – 2017. – С. 49-50.

50. Макарова О. І. Експресив негативної емоційності / О. І. Макарова. // Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури. – 2016. – С. 57-58.

51. Макарова О. І. Особливості дискурсу негативної емоційності / О. І. Макарова. // Професійна підготовка майбутніх спеціалістів у загальноєвропейському мовному контексті: проблеми та перспективи. – 2016. – С. 104.

52. Малишевский Д. Ч. Базовые концепты культуры в свете гендерного подхода (на примере оппозиции «Мужчина – Женщина») // Фразеология в контексте культуры. – М. : Языки русской культуры, 2009. – С. 180-186.

53. Мунтян І. С. Визначення феноменів «гендер» і «гендерна педагогіка» у науковій літературі / І. С.Мунтян // Вісник Одеського інституту внутрішніх справ : науковий журнал. – Одеса, 2003. – № 4. – С. 224-228.

54. Норець Т. М. Гендерний аспект дослідження норми вимови / Т. М. Норець. // Вопросы духовной культуры – Филологические науки. – 2009. – №6. – С. 64-65.

55. Павличко С. Фемінізм / С. Павличко. – К. : Основи, 2002. – 134 с.

56. Приблуда Л. М. До проблеми визначення статусу художнього дискурсу / Людмила Михайлівна Приблуда. // Теоретична і дидактична філологія. – 2013. – №16. – С. 295–301.

57. Репина А. С. Анализ теорий половой социализации в современной западной психологии / А. С. Репина // Вопросы психологии. – 1987. – № 2. – С. 158–165.

58. Рубин Г. Обмен женщинами: заметки о «политической экономии» пола / Г. Рубин // Хрестоматия феминистских текстов. Переводы / под ред. Е.Здравомысловой, А. Темконой. - СПб., 2000. – С. 89-139.

59. Серова И. Г. Репрезентация гендерного концепта в языке / И. Г. Серова // Горизонты современной лингвистики. Традиции и новаторство. – М. : Языки славянской культуры, 2009. – С. 847–855.

60. Словарь гендерных терминов / под ред. А. А. Денисовой. – М. : Информация – XXI век, 2002. – 256 с.

61. Сліпецька В. Д. Вербалізація негативних емоцій: тенденції формування нового мовленнєвого стандарту / В. Д. Сліпецька. // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство.. – 2015. – №3. – С. 250–255.

62. Теория и методология гендерных исследований : курс лекций / под общ. ред. О. А. Ворониной. – М. : МЦГИ - МВШСЭН - МФФ, 2001. – 416 с.

63. Филимонова О. Е. Язык и эмоции в английском языке. Когнитивный и коммуникативный аспекты: монография / О. Е. Филимонова. – СПб, 2001. – 268 с.
64. Фрейд З. Введение в психоанализ : лекции / З. Фрейд. – Москва : Наука, 1989. – 455 с.
65. Фрейд З. Психология бессознательного : сб. произвед. / З. Фрейд ; сост., на-учн. ред., авт. вступ. М. Г. Ярошевский. – Москва : Просвещение, 1990. – 448 с.
66. Халеева И. И. Гендер как интрига познания// Гендерный фактор в языке и коммуникации / И. И. Халеева. – М. : Рудомино, 2009. – 360 с.
67. Хорни К. Женская психология / К. Хорни. – Санкт-Петербург : Восточно-Европейский ин-т психоанализа, 1993. – 222 с. 17. Хьелл Л. Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. – Санкт-Петербург : Питер, 1997. – 608 с.
68. Хоф Р. Возникновение и развитие гендерных исследований / Р. Хоф; под ред. Э. Шоре, К. Хайдер; пер. с нем. // Пол. Гендер. Культура. – М. : РГГУ, 1999. – С. 23-54.
69. Хрестоматия к курсу «Основы гендерных исследований» / отв. ред. О. А. Воронина. – М. : МЦГИ - МВШСЭН, 2000. – 396 с.
70. Чикалова, И. Гендер: введение в понятие / И. Чикалова, Е. Янчук //Иной взгляд. – 2002. – №1. – С. 60-61.
71. Шаховский В. И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология / В. И. Шаховский. – М. : Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2010. – 128 с.
72. Шевченко И. С. Дискурс как мысле-коммуникативное образование/ И. С. Шевченко, Е. И. Морозова // Вісник ХНУ. – 2003. – №586. – С. 33-38.
73. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – Москва : Ренессанс, 1991. – 304 с.
74. Юнг К. Г. Воспоминания, сновидения, размышление / К. Г. Юнг. – Киев : Airlend, 1994. – 404 с.
75. Юнг К. Г. Либи́до, его метамарфозы и символы / К. Г. Юнг. – Санкт-Петербург : Восточно-Европейский ин-т психоанализа, 1994. – 416 с.

76. Юнг К. Г. Об архетипах со специальным обращением к понятию Анимы / К. Г. Юнг ; пер. с англ. А. Баженова. – Харьков : ХГУ, 1992. – С. 19.
77. Юнг К. Г. Психологические аспекты архетипа матери (1939–1954) / К. Г. Юнг ; пер. с англ. Баженова. – Харьков : ХГУ, 1992. – 33 с.
78. A Spring Frost: Circle of Friends. Nashville, 2007. P. 112.
79. Alpert-Gillis L. J. Gender and sex-role influences on children's self-esteem // L. J. Alpert-Gillis, J. P. Connel, J. Pers. – 1989. – 57. – № 1. – P. 98-114.
80. Andermahr S., Lovell T., Wolkowitz C. (eds.) A Concise Glossary of Feminist Theory / S. Andermahr, T. Lovell, C. Wolkowitz. – London etc., Arnold, 1997.
81. Bernard M. E. Sex-role identity and mental ability / M. E. Bernard, G. J. Boyle, B. F. Jackling // Pers. And indiv. Diff. – 1990 – 11. – № 3. – P. 213-194.
82. Biller H.A. Father, child and sex role. Paternal determinants of personality / H. A. Biller. – Lexington, Mass., 1971. – 194 p
83. Bisaria S. Identification and elimination of sex stereotypes in and from education programs and school textbook / S. Bisaria // UNESCO. – 1985. – October. – 37 p.
84. Chatterjee J. Sex role attitudes of self and those inferred of peers, performance, and career opportunities as reported by women in nontraditional vs. Traditional training programs / J. Chatterjee, M. McCarney // Sex Roles. – 1989. – 21. – № 9–10. – P. 653-669.
85. Fowles J. The Collector [Электронный ресурс] / John Fowles – Режим доступа до ресурсу: http://www.kkoworld.com/kitablar/con_faulz_kolleksiyachi-eng.pdf.
86. Fowles J. [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: https://en.wikipedia.org/wiki/John_Fowles.
87. Goffman E., —Gender Display, in C.Lemert and A.Branaman, eds., Goffman Reader. – Oxford, Blackwell Publ., 1997. – P. 208-227.
88. Kaplan H. B. Sex difference in social interest / H. B. Kaplan // Indiv. Psychol. – 1991 – 47. – № 1. – P. 120-123.

89. Kleypas L. Secrets of the Summer Night. URL: <http://englishtips.org/index.php?newsid=1150799292>.
90. Krampen G. Gender differences in personality: Biological and/or Psychological / G. Krampen, B. Effertz, Eur. J. Pers. – 1990 – 4. – № 4. – P. 120-123.
91. Michel W. A social-learning view of sex differences / W. Michel ; ed. E. E. Maccoby. – Stanford, 1966. – P. 56-61.
92. Murdoch I. The Sandcastle [Электронный ресурс] / Iris Murdoch – Режим доступа до ресурсу: <https://lingualeo.com/ru/jungle/iris-murdoch-the-sandcastle-153298>.
93. Murdoch I. [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: https://en.wikipedia.org/wiki/Iris_Murdoch.
94. Parsons T. Man and Wife. URL: www.divshare.com/download/1754957-b6e.
95. Peterson C. D. The relationship between sex role identity and marital adjustment / C. D. Peterson, D. N. Baucom, M. J. Elliott, A. Farr // Sex Roles. – 1989. – 21. – № 11–12. – P. 775-787.
96. Rosen R. Every Crooked Pot / R. Rosen. N. Y., 2007. – P. 219.
97. Serbin L. A comparison of teacher response to the precademic and problem behavior of boys and girls / L. Serbin, K. O’Leary, R. Kent, I. Tonick // J. Child Devel. – 1973. – V. 44. – P. 796-804.
98. Thompson C. Turning Tricks / C. Thompson. N. Y., 2006. – P. 191.

