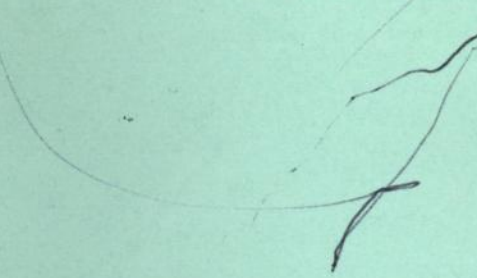


Київський державний лінгвістичний
університет



На правах рукопису

ПОЗДНЯКОВА Наталія Олександрівна

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ЗАСОБИ ПЕРЕДАЧІ
ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ЛЮДИНИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ
(на матеріалі англійської прози ХІХ століття)

Спеціальність 10.02.04 - германські мови

+ 10.01.04

А в т о р е ф е р а т
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ - 1997



00489991 (1)

Робота виконана на кафедрі лінгвістики та стилістики англійської мови

Київського державного лінгвістичного університету

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент

О. П. БРАНДЕС

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук,

професор В.І. Карабан

кандидат філологічних наук,

доцент Ю. Ю. Романовська

Провідна установа: Херсонський державний педагогічний

інститут

Захист дисертації відбудеться "12" вересня 1997 року

о 12 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради

Київського державного лінгвістичного університету

за адресою: 252650, Київ-50, вул. Червоноармійська 73.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці

Київського державного лінгвістичного університету,

вул. Червоноармійська 73

Автореферат розісланий "___" _____ 1997 р.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради

професор

М.П. Дворжецька

Людина та її емоції є частиною самої об'єктивної дійсності. В художньому тексті почуття та емоції як об'єктивно наявні даності існують у відображеному вигляді. Це відбиття реальної дійсності створюється письменником, поєднуючи у собі уяву і дійсність, формуючи художній світ твору, у якому віддзеркалюється як світ предметів, явищ, подій, так і світ ідей, почуттів, емоцій.

Якщо в процесі безпосередньої комунікації емоцію можливо передати за допомогою екстралінгвістичних факторів, міміки, жестів, то в тексті художньої літератури ці чинники кодуються вже за допомогою мови.

Художній текст, однак, багатший від сукупності окремих мовних фактів, які в нього закладено. Спосіб оповіді, як елемент композиції в загальній структурі тексту, тісно взаємодіє з мовним оформленням, сприяючи створенню загальної експресивності художнього тексту.

Змалювання образу-персонажу в художній літературі було традиційно об'єктом літературознавчих (Д.С. Ліхачов, А.Ф. Лосев) і суто лінгвістичних досліджень (О.М. Вольф, О.М. Старикова).

Останнім часом ця проблема привернула до себе увагу представників лінгвістики тексту, з позицій якої були виконані дослідження, присвячені описові рухової характеристики персонажу репрезентації внутрішнього стану персонажу через його зовнішню поведінку (Н.В.Накашідзе), емоційно-експресивної і естетичної функції лексики словесного портрету (О.А.Мальцева), структурно-композиційних і мовних засобів психологізації роману (Т.Д.Похилович), засобів створення емоційності тексту в аспекті мовної і позамовної варіативності (В.І.Болотов).

В дисертації досліджуються лінгвостилістичні та композиційні засоби репрезентації емоційного стану персонажів англійської художньої літератури XIX століття, яка зосередила увагу на аналізі життя душі людини. Саме у XIX столітті сформувався у цілісному вигляді психологічний аспект художньої літератури, що передбачав відображення почуттів та емоцій літературних персонажів, та на базі

якого згодом утворилися складні форми літератури "потому свідомості" ХХ століття.

Актуальність обраної теми визначається необхідністю розробки лінгвістичного аспекту проблем поетики, включаючи аналіз засобів зображення і вираження суб'єктивного світу людини, що є органічною складовою широкої проблематики антропоцентричності в мові і тексті.

Метою дослідження є виявлення і опис мовних та композиційно-текстових засобів передачі емоційного стану персонажів англійської художньої літератури ХІХ століття, особливостей вибору лінгвостилістичних засобів у співвідношенні та взаємозалежності із засобами літературознавчої стилістики, яка вивчає сукупність засобів художньої виразності, властивих літературному творові, напрямкові, характерних для епохи в цілому, та фактори, від яких залежить художня виразність.

Метою дисертації є, також, дати можливо повне уявлення про структурно-композиційні і лінгвостилістичні засоби передачі емоційного стану відокремлено та взаємозумовлено.

У відповідності до мети в роботі розв'язувалися такі конкретні завдання:

- 1) виявити і описати лінгвостилістичні засоби безпосереднього і опосередкованого розкриття емоційного стану персонажів, властиві для англійської літератури ХІХ століття;
- 2) встановити характер впливу манери оповіді художнього тексту на рівень охоплення і глибину розкриття емоційного стану персонажів в емотивних контекстах, зокрема:
 - а) встановити характер впливу використовуваних в англійській художній літературі ХІХ століття засобів суб'єктивізації оповіді на спосіб репрезентації емоційного стану літературних персонажів;
 - б) визначити лінгвостилістичні та композиційні особливості емотивних контекстів динамічного опису, емотивних контекстів статичного опису та комбінованих

емотивних контекстів,

в) описати особливості семантики різних типів емотивних контекстів у художній прозі XIX століття.

Об'єктом даного дослідження є репрезентація емоційного стану людини в художньому тексті.

Предметом дисертаційного дослідження є різновиди емотивних контекстів, що репрезентують почуття та емоційний стан персонажів англійської художньої літератури XIX століття, у взаємозв'язку і взаємозалежності від обраної автором манери оповіді.

Наукова новизна роботи полягає в цілісному підході до проблеми відображення внутрішнього життя людини в літературному творі, у систематизації семантичних, емоційно-експресивних ознак, що визначають своєрідність засобів репрезентації внутрішнього світу персонажу, у подальшій розробці питань, пов'язаних з місцем манери оповіді на шляху до суб'єктивізації художнього тексту.

Дослідження розглянутого в дисертації матеріалу ґрунтується на наступних положеннях:

- а) художні стилі і напрямки, що існують в літературі певного періоду, відбивають основні загальні естетичні ідеали, уявлення про людину і людську індивідуальність у дану епоху, що знаходить своє відображення в мові художньої літератури і відповідно в особливостях лінгвостілістичної організації засобів репрезентації внутрішнього світу персонажу;
- б) всебічне філологічне вивчення мови художньої літератури повинно враховувати нерозривну діалектичну єдність змісту і форми, а це визначає мову художнього твору як певну цілісність. Дане положення базується на твердженні В.В. Виноградова про те, що лінгвістично обґрунтована стилістика художньої літератури вивчає стиль як внутрішньо цільну і єдину систему взаємопов'язаних структурних елементів, які знаходяться між собою в різних формах зв'язку, співвідношень і взаємодій (В.В.Виноградов).

Завдання дисертаційного дослідження і основні теоретичні принципи аналізу визначили вибір **основного методу дослідження**, а саме, методу комплексного системно-структурного аналізу, що передбачає вивчення художнього тексту з широких філологічних позицій. Використання методу комплексного системно-структурного аналізу уможливує глибокий і всебічний розгляд художнього тексту як сукупності систем і структур із складними ієрархічними стосунками. Як допоміжний, в роботі було використано кількісний метод, який забезпечує статистичні дані при дослідженні архітекtonики та лексичної і стилістичної структури тексту.

Теоретична цінність роботи полягає у визначенні рівня взаємодії і взаємозалежності лексико-стилістичних та композиційно-текстових засобів репрезентації емоційного стану персонажів літератури певної історичної епохи від манери оповіді художнього тексту. Це становить певний внесок у розвиток історичної поетики і лінгвостилістики. Теоретична цінність дисертаційного дослідження визначається також тим, що запропонована в ньому методика аналізу може бути використана при дослідженні проблем антропоцентричності у творчості інших авторів. При цьому відкривається перспектива для зіставного аналізу.

Окрім того, саме поняття емотивності, визначення статусу емотивності в семантичній структурі мови й тексту, а також методи її дослідження все ще залишаються на стадії становлення, що також свідчить про актуальність вивчення цього феномену.

Лінгвостилістичний та композиційний аналіз емотивних контекстів, що репрезентують почуття та емоції персонажів у художньому тексті, порушує таку актуальну проблему сучасної лінгвістики, як проблема антропоцентричності в мові та тексті.

Практичне значення дисертаційного дослідження полягає в можливості використання його результатів в курсі лекцій з стилістики англійської мови в розділі "Стилістичний аналіз художнього тексту", з історії англійської літератури,

на практичних заняттях з інтерпретації тексту та домашнього читання. Запропоновану методику може бути рекомендовано при написанні курсових і дипломних робіт, а також при складанні навчальних посібників з лінгвостилістичної інтерпретації художнього тексту.

Основні положення, що виносяться на захист.

1. Репрезентація емоційного стану людини здійснюється в художньому тексті англійської прози XIX століття у формі, що передає одиничну ознаку (просто найменування почуття, або емоції), або у формі набору ознак (розгорнуте відтворення емоційного стану).
2. Розгорнута репрезентація емоційного стану реалізується в художньому тексті англійської літератури XIX століття у різних типах емотивних контекстів, а саме:
 - а) в емотивних контекстах статичного опису, тобто в таких контекстах, які розкривають емоцію "з середини" (внутрішні відчуття, або спонукання),
 - б) в емотивних контекстах динамічного опису, що репрезентують емоційний стан "зовні" (тобто зовнішні прояви емоції),
 - в) в комбінованих емотивних контекстах, які водночас репрезентують емоційний стан як "зовні", так і "з середини".
3. Особливості семантики емотивних контекстів визначаються системою та структурою оповіді художнього тексту.
4. Вибір автором манери оповіді, вид прагматичної орієнтованості, зовнішньої, або внутрішньої характеристики персонажу, індивідуальний стиль письменника впливають на вибір лінгвостилістичних та композиційних засобів, на рівень і глибину розкриття емоційного стану персонажів, на переважне використання в художньому творі певних типів емотивних контекстів.

Апробація дослідження. Зміст роботи був предметом обговорення на засіданнях кафедри лексикології та стилістики англійської мови Київського державного лінгвістичного університету (1993-1996). Робота пройшла апробацію на науковому симпозіумі із психолінгвістики і теорії комунікації "Мова, свідомість,

культура, етнос: теорія і практика" (Москва 1994), на міжнародній науково-дослідній конференції "Культурні аспекти функціонування мови" (Київ, 1995), на науковій конференції "Людина в сучасному світі" (Дрогобич, 1996).

Структура дослідження. Дисертація складається із вступу, трьох розділів, висновків, переліку використаної літератури.

У вступі до дисертації обґрунтовується вибір теми та її актуальність, визначаються цілі і завдання дослідження, новизна, теоретична і практична цінність роботи, методи дослідження, формулюються основні положення, що виносяться на захист.

Перша частина дисертації - "Теоретичні посилання дослідження тексту художньої літератури" - складається з шести розділів, зміст яких зумовлено необхідністю обґрунтувати низку подальших теоретичних та практичних положень щодо проблеми дослідження лінгвостилістичних та композиційних засобів репрезентації емоційного стану людини в художньому тексті. У першому розділі - "Комунікативний підхід до тексту як теоретична основа дослідження" - зазначається, що ціннісні аспекти людської особистості, і зокрема, почуття та емоції, є спільним предметом дослідження лінгвостилістики, психології та літературознавства. Емоції людини існують як об'єктивна даність, що відбивається в мові. І саме засобами мови вони кодується в художній літературі.

Теоретичну основу дисертації становить розуміння тексту як функціональної системи, усталеність якої підтримується взаємоузгодженістю його структури. При цьому під структурою розуміється сукупність стосунків і взаємозалежностей між мовними елементами тексту, а під функцією - їх цільове призначення.

Кінцевою метою літературної комунікації є естетичний, моральний та емоційний вплив на читача, для чого письменник відповідно реалізує мовний матеріал.

У другому та третьому розділах першої частини - "До питання про композицію художнього тексту" та "Композиційно-мовні форми в мові та

тексті” - відзначається, що основними для структури тексту категоріями є категорії змісту і форми. Зміст при цьому визначається як матеріал дійсності, використаний для розкриття теми. Форма складається з двох основних понять - композиція і мова, які тісно взаємодіють у структурі художнього тексту.

Конститууює художній текст категорія образу автора, яка має своє вираження як у плані змісту, тобто у внутрішньому аспекті, так і в мовній тканині літературного твору, тобто в формальному зовнішньому аспекті. Із зовнішнього боку образ автора постає як певна манера оповіді, яка детермінує мовне наповнення жанру.

Манера оповіді, у свою чергу, має зовнішню і внутрішню сторони. Із зовнішнього боку вона постає як типологія оповідачів. Внутрішній аспект манери оповіді концентрується в системі композиційно-мовленевих форм.

В четвертому та п'ятому розділах першої частини - “Емотивність в мові та тексті” та “Лексико-стилістичні та композиційно-текстові засоби емотивності художнього тексту” - обґрунтовується положення, що для реалізації прагматичних завдань тексту необхідним елементом є експресивний план тексту, що слугує засобом створення художнього образу, розкриття внутрішнього світу персонажу літератури, репрезентації його емоційного стану. Найважливішим компонентом загальної експресивності тексту є його емотивність.

Емотивність тексту формується завдяки використанню мовних засобів усіх рівнів. Для експресивності тексту автором обираються емотивні, образні, стилістично марковані композиційно-структурні засоби.

Питання співвідношення мови та емоцій, емотивності як мовного вираження емоцій вже певний час розглядається в лінгвістиці в межах лексичної семантики (В.І.Шаховський), стилістики (В.І.Болотов), експресивного синтаксису (О.В.Александрова) та лінгвістики тексту (Т.А.Графова, Р.С.Сакієва).

Емотивність художнього тексту ми розуміємо як в широкому, так і у вузькому значенні. У широкому значенні емотивність художнього тексту є проявом

його антропоцентричності. У вузькому значенні емотивність - така категоріальна ознака, яка передбачає репрезентацію емоцій в художньому тексті та емоційного відгуку імовірного читача. Емотивність, за визначенням В.Н. Телії, лінгвістична характеристика тексту (або лексику) як сукупності мовних засобів, здатних викликати емоційний ефект.

Передбачається, що емоційний ефект виникає при сприйнятті читачем описів зовнішніх проявів емоцій та внутрішнього емоційного стану людини, наявних в художньому тексті. Подібні описи ми визначаємо як емотивні контексти, тобто такі відрізки художнього тексту у межах одного речення, чи більше, що передають емотивну інформацію за допомогою одного, або більше мовних засобів.

У шостому розділі першої частини - "Емоції людини та англійська художня проза XIX століття" відзначається, що зображення "зовні" та "з середини" відіграло вирішальне значення для диференціації характеру етичних оцінок, втілених в англійській реалістичній літературі XIX століття, яка зосередила увагу на духовному житті людини. Реалістичний детермінізм поєднався з певним відношенням письменника до предмету зображення, з засудженням зла, визнанням понять вини та відповідальності. "Художнє пізнання життя душі подолало шлях від типологічних масок раціоналізму до гнучких станів та спонукань у романі XIX та XX століття" (Л.Я.Гінзбург).

Друга частина дисертації - "Особливості семантики емотивних контекстів англійської прози XIX століття" розглядає особливості семантики різних типів емотивних контекстів, як засобів безпосереднього відображення емоційного стану персонажів у літературі XIX століття на матеріалі романів Ч. Дікенса "Великі сподівання", У. Текеря "Ярмарок марнославства" і О. Уайльда "Портрет Доріана Грея".

Друга частина складається з трьох розділів. У розділі першому - "Актуалізація значення лінгвостилістичних та композиційних одиниць в емотивних контекстах" - на основі загального аналізу лексики емотивних

контекстів, визначаються мікрополя емоційних станів та їх лексичні детермінанти:

Мікрополе емоційного стану	Nouns	Adjectives	Verbs	Adverbs
жах	dread, fear, terror, horror, agony	dreadful, mortal, horrible, undefined, vague, great, afraid, dazed, stifled, motionless, death-like	to start, to shake, to suffer, to tremble, to pace, to shudder, to rush, to cry, to stammer, to whimper, to creep out, to terrify, to yield	scarefully
біль	pain	spiteful, sharp, wild, piteous	to struck through, to qui-ver, to tremble, to clench together, to flung, to crouch	painfully, bitterly
смуток	restlessness and pain, agony	unreasonable, dreadful, strained	to twitch, to cry, to tear away, to flung	bitterly
ненависть/ презирство	boast, contempt	scornful, nervous, triumphant, weird	to despise, to rejoice, to laugh, to depress, to suffocate	coldly, sarcastically, contemptuously, wildly
гнів	anger, rage, frenzy, fury, ferocity	malignant, cruel, angry, violent, pallid, irate, smoldering	to retort, to aggravate, to shriek, to scream, to cry, to flush, to burn, to stamp, to swear, to clench, to tremble	angrily, blindly, mischievously
відраза	aversion, detestation, repugnance	scornful, excited, exalted, insurmountable	to curl	gloomy
схвильованість	puzzled and anxious	nervous, impatient	to yield, to stagger back, to start out	impatiently
відчай	desperation, grief	desolate, dis-mal, agonizing	to suffer, to bear	helplessly
печаль/меланхолія	regret, pity, melancholy, sorrow	infinite, deep-toned	to regret	sadly

В емотивних контекстах англійської літератури XIX століття дієслова, об'єднані семою "відчувати", можна поділити на три групи: 1) дієслова виключно емоційного стану; 2) дієслова емоційної оцінки особи; 3) дієслова каузативу емоційного стану.

До дієслів виключно емоційного стану належать такі лексичні одиниці, які містять сему "відчувати" ("to love", "to hate", "to despise"): "He **hated** the idea of even touching them", "for a moment he regretted that..." (Wilde 1992, p.66); "What I **suffered** from was the incompatibility between his cold presence and my feelings towards Estella" (Dickens 1985, p.348).

До групи дієслів емоційної оцінки особи належать лексичні одиниці, які своєю семантикою вказують на переживання, викликані відношенням однієї особи до іншої ("to mock", "to humiliate", "to laugh at"). Дієслова цієї групи означають свідомі дії, мета яких образити, задіти людину: "Rawdon **laughed out** with his usual roar. William Dobbin flushed up quite red" (Thackeray 1981, p. 457).

Дієслова каузації емоційного стану людини вказують на емоційний стан персонажу, викликаний діями іншої особи ("to surprise", "to exasperate", "to irritate", "to trouble"). Джерелом емоцій у цьому випадку є не явища навколишнього середовища, а поведінка іншої особи: "He felt a little **annoyed** with Lord Henry for having sent him the report" (Wilde 1992, p.177).

Наступною після групи дієслів є група прикметників, які у поєднанні з іменниками, що називають живі істоти, чи особовими займенниками, характеризують поведінку персонажу по відношенню до інших персонажів: "answered the lad in a **hard, bitter** voice" (Wilde 1992, p.87), або виступають показниками ступеня інтенсивності почуттів: "He felt a **terrible** joy with the thought that...", "I looked at her in **considerable** perplexity", "She was looking at me with a look of **supreme** aversion" (Dickens 1985, p.284).

Серед маркерів емоційних станів персонажів в емотивних контекстах відрізняються також прислівники, які емоційно модифікують дії персонажів: "He passed **listlessly** in front of the picture" (Wilde 1992, p.76). У випадку десимантизації такі прислівники виступають у ролі інтенсифікаторів: "Miss Sedly was **greatly** puzzled how to act" (Thackeray 1981, p.498).

Другий розділ частини першої - "Моделі реалізації емотивних

контекстів” - складається з трьох підрозділів в яких досліджуються особливості семантики та моделі реалізації емотивних контекстів у художньому творі.

Емотивні контексти, що репрезентують емоційний стан персонажів англійської художньої літератури XIX століття, поділяються на три групи:

- 1) емотивні контексти динамічного опису з домінуючим кінематичним компонентом;
- 2) емотивні контексти статичного опису з домінуючим дескриптивним компонентом;
- 3) комбіновані емотивні контексти.

В *емотивних контекстах динамічного опису* емоційний стан персонажів репрезентується виключно “зовні”: “The hot tears came to his eyes. His lips trembled, and rushing to the back of the box, he leaned up against the wall, hiding his face in his hands”(Wilde 1992, p.88). Внутрішній стан розкривається через дії, свідомі чи підсвідомі, емоція репрезентується у зовнішній пластичній формі, що притаманно сценічній манері оповіді.

На відміну від сценічної, епічна манера оповіді характеризується тим, що автор дає пояснення думок та почуттів своїх героїв, таємних мотивів вчинків, підсилює настрої пейзажем, описом інтер'єру, тощо. Відбувається зображення “з середини”, яке реалізується в художньому тексті у формі *емотивних контекстів статичного опису*, тобто опису внутрішнього стану, прояв якого неможливо стостерігати зовні: “Life suddenly seemed fiery-colored to him. It seemed to him that he had been walking in fire”(Wilde 1992, p.102); “Then, Drummle glanced at me, with an insolent triumph on his great-jowled face that cut me to the heart, dull as he was, and so exasperated me, that I felt inclined to take him in my arms (as the robber in the story-book is said to have taked the old lady) and seat him on the fire” (Dickens 1985, p.78).

Третю групу емотивних контекстів в англійському романі XIX століття складають *комбіновані емотивні контексти*, в яких переплетені епічна та сценічна манери оповіді, та емоція репрезентується водночас “зовні” і “з

середини": "It was a nervous moment, and Rebecca's heart beat quick as she recognized the carriage; and as the two vehicles crossed each other in a lane, she clashed her hands, and looked towards the spinster with a face of agonized attachment and devotion" (Thackeray 1981, p. 234).

Емотивним контекстам, виявленим в англійській художній літературі XIX століття, притаманні певні моделі текстової реалізації. Моделлю реалізації емотивного контексту динамічного опису є: означення емоції, що репрезентується → адресат → спосіб репрезентації емоції. "He was looking worried, and when he heard Lord Henry's last remark, he glanced at him, hesitated for a moment, and then he said..." (Wilde 1992, p.86): емоція отримує своє означення у лексичних одиницях "worried" (схвильований), "hesitated" (коливався), реалізується емоція через погляд ("glanced"), адресатом є лорд Генрі ("he glanced at him").

Емотивні контексти статичного опису реалізуються у моделі: означення емоції → "розташування" емоції → адресованість емоції. "It is the most miserable thing to feel ashamed of home...but that is a miserable thing, I can testify" (Dickens 1985, p.76): емоцією, що переживається персонажем є відчуття провини, сорому ("to feel ashamed", "miserable"), "розташування" емоції передається метафорично ("I can testify"), скерована емоція на об'єкт навколишнього світу, дім ("to feel ashamed of home").

Модель текстової реалізації комбінованого емотивного контексту поєднує компоненти перших двох моделей, а саме: спосіб реалізації емоції → означення емоції → "розташування" емоції → адресованість емоції. "An exclamation of horror broke from the painter's lips as he saw in the dim light the hideous face on the canvas grinning at him. There was something in its expression that filled him with disgust and loathing. ... He seized the lighted candle, and held it to the picture. ... Still, it was his own picture. He knew it, and he felt as if his blood had changed in a moment from fire to sluggish ice. ... He turned, and looked at Dorian Gray with the eyes of sick man. His mouth twitched, and his parched tongue seemed unable to articulate. He

passed his hand across his forehead. It was dank with clammy sweat" (Wilde 1992, p.247). У наведеному прикладі детермінантами емоцій жаху та відрази є лексичні одиниці "horror" (жах), "disgust and loathing" (відраза та ненависть); реалізується емоція зовні, через свідомі та підсвідомі рухи: "seized the lighted candle", "held it to the picture", "turned", "passed his hand across his forehead"; через описи виразу обличчя: "the eyes of sick man", "his mouth twitched". "Розташування" емоції передається метафорично: "he felt as if his blood had changed in a moment from fire to sluggish ice"; скерована емоція на портрет як артефакт: "the hideous face on the canvas".

В емотивних контекстах кінеми очей супроводжуються безпосереднім означенням емоції: "He looked at the scene with revulsion", "...looking at them both with an amused smile", "looking at him with an expression of horror" (Wilde, 1992); "I looked at her in considerable perplexity", "Estella looked at her with a perfect composure", "...she uttered the word with an anger look" (Dickens, 1985).

Фіксацію уваги на виразі очей персонажів в художній літературі ХІХ століття можна пояснити двома причинами. По-перше, саме опис очей і того, що висловлюється поглядом, допомагає краще зрозуміти героя, його психологію, емоційний стан, оскільки погляди є "не стільки змістом, скільки знаком "життєвого змісту" - почуттів та переживань" (Ю.С.Степанов). По-друге, акцент на погляді персонажів - це один з елементів стилізації, мова йде про епоху, коли на багатьох словах та почуттях було накладено вікторіанське табу, і саме через це персонажі багато про що могли сказати тільки очима. Описуючи очі, автор передає те, що глибоко приховано в душі героя: "The girl laughed again. The joy of a caged bird was in her voice. Her eyes caught the melody, and echoed in her radiance: then closed for a moment, as though to hide their secret. When they opened, the mist of a dream had passed across them" (Wilde 1992, p.123).

При означеннях кінем очей отримують мовну реалізацію емоції гніву ("an angry glance"), озлобеності ("malicious eyes gleamed"), презирства ("a look of

contempt"), ніжності ("eyes burning with tenderness"), відрази ("to look with revulsion"), жаху ("the expression of sheer terror"), захоплення ("to look with admiration"). Відмічається висока частотність використання таких слів, як "eyes", "look", "gaze", "glance" "to see", "to stare".

В останньому розділі другої частини дослідження - "Образи-символи у формуванні тематичних сіток емотивних контекстів" - зазначається, що поряд з емотивними контекстами, які ми класифікуємо як безпосередні засоби репрезентації емоційних станів персонажів художнього тексту, існують опосередковані засоби, а саме, образи-символи з контрастними домінантними семантичними блоками: "життя-смерть" в романі Ч. Дікенса "Великі сподівання", "краса-потворність" в романі О. Уайльда "Портрет Доріана Грея". Домінантні семантичні блоки доповнюються описами пейзажу, інтер'єру тощо. Вони сприяють цілісності художнього тексту і створюють єдиний емотивний образ персонажу у системі загальної емотивності тексту.

Третя частина дисертації - "Особливості репрезентації емоційного стану в об'єктивній та суб'єктивній оповіді в англійському реалістичному у романі ХІХ століття" - складається з трьох розділів. У розділі першому - "До питання про структуру оповіді художнього тексту" - розглядається використання різних типів емотивних контекстів в залежності від обраної автором манери оповіді та рівня її суб'єктивності.

Оповідач від першої особи однини є фігурою світу, який зображується в художньому тексті. Він оповідає про те, за чим спостерігає, що переживає сам, він є одночасно і діючою особою і оповідачем. Зображення подій та емоційних станів героїв художнього твору, що розвивається з опорою на суб'єктивний план оповідача, обумовлює наявність обмеженої перспективи оповіді.

Оповідач, що веде розповідь від третьої особи, це самовираження особистого, персонального світу людини, яка стоїть над оповіддю. Знаходження автора-оповідача по-над художньою ральністю обумовлює наявність необмеженої

повноти зображення. Характерною рисою художніх текстів від третьої особи в англійській літературі XIX століття є переважна репрезентація емоційного стану персонажів “зовні”, тоді як для оповіді від першої особи однини характерною є диференціація використання типів емотивних контекстів. В художніх текстах від першої особи однини при репрезентації емоційного стану головного персонажу переважає зображення “з середини” з домінуючим дескриптивним компонентом, емоційні ж стани другорядних героїв репрезентуються “зовні” з домінуючим кінематичним компонентом.

У розділі другому - “Реалізація засобів експресивності оповіді в емотивних контекстах” - частини третьої досліджуються властиві емотивним контекстам структурно-семантичні інваріанти з системою базових та периферійних мовних елементів.

Підрозділ перший - 2.3.1 “Лексико-семантичні засоби експресивності оповіді” - розглядає лексику, яка створює певну емоційну тональність оповіді. Коли мова йде про емоції, які важко визначити та які не усвідомлюються персонажем, використовуються “слова-сигнали ситуації” (О.Н. Кожин). ‘He watched it with that strange interest in trivial things that we try to develop when the things of high import make us afraid, or when we are stirred by some new emotion for which we cannot find expression, or when some thought that terrifies us lays sudden siege to the brains and calls on us to yield’ (Wilde 1992); ‘Mrs Pocket’s dignity was so crushing, that I felt quite abashed: as if I myself had done something to lose it’ (Dickens 1985, p. 190).

“Слова-сигнали ситуації” входять до складу мовних засобів виразності з метою репрезентації невизначених, хитких відчуттів та емоцій персонажів.

У підрозділі 2.3.2 - “Семантико-синтаксичні засоби експресивності оповіді” - досліджується семантика основних синтаксичних одиниць емотивних контекстів. Зазначається, що базовою синтаксичною одиницею емотивних контекстів у художніх творах від третьої особи однини є “він-речення”.

Особливість "він-речення" полягає в наявності у суб'єкта двох функцій: 1) референції до зовнішнього світу та 2) індивідуалізації. Специфіка семантики суб'єкту у даному випадку полягає в тому, що він є непрямомо характеристикою категорії "автор", а точніше його відношення до діючих осіб: "Dorian half opened the door. As he did so, he saw the face of his portrait leering in the sunlight. On the floor in front of it the torn curtain was lying. He remembered that the night before he had forgotten, for the first time in his life, to hide the fatal canvas, and was about to rush forward, when he drew back with a shudder" (Wilde 1992, p.220).

Базовою синтаксичною одиницею емотивних контекстів від першої особи однини є "я-речення" в яких суб'єкт "я" передбачає найвищу ступінь індивідуалізації, яка тільки може бути досягнута засобами мови. Окрім індивідуалізації "я" не встановлює референції до навколишнього світу. Це однією специфічною особливістю "я-речення", обумовленою відсутністю в суб'єкті потенційної функції референції, є семантичні обмеження, які відбиваються на предикаті. В реченнях з суб'єктом "я" реалізується ствердження про те, що відбувається з "я", тобто стверджуване відноситься не до навколишнього світу, а до внутрішнього стану "я": "I passed the church, I felt (as I had felt during service in the morning) a sublime compassion for the poor creatures who were destined to go there" (Dickens 1985, p. 79).

У підрозділі 2.3.3. - "Образні засоби експресивності оповіді" - зазначається, що світ речей в художньому тексті, інтер'єр можна класифікувати як один із засобів передачі естетичної оцінки оповідача. Автор створює для своїх героїв таке оточення, яке відповідає його власному критерієві естетичності, а це певним чином впливає на рівень суб'єктивізації оповіді.

У розділі третю - "Структурно-композиційні елементи оповіді як фактор функціонального впливу на репрезентацію емоційного стану персонажів" - досліджується залежність особливостей семантики емотивних контекстів від манери оповіді художнього тексту. Авторська точка зору, авторський погляд,

авторське відношення пронизує та скріплює весь твір та пояснює місце, роль і функцію кожного елементу словесно-художнього твору.

Авторську точку зору ми розуміємо як позицію оповідача в художньому тексті, яка реалізується завдяки епічному ракурсові та епічній дистанції.

Епічний ракурс формує структурний тип оповідача, який може або просто спостерігати за подіями і виступати як стороння особа, а може виступати як репортер. Точка зору оповідача може переміститися “ззовні” в “середину”, і тоді події набувають внутрішньої перспективи, зображуються не самі об’єктивні обставини і стосунки, а їх суб’єктивне трактування. Епічний ракурс створюється в тексті завдяки просторово-часовій позиції оповідача.

Епічну дистанцію ми визначаємо як дистанцію між сюжетним часом (часом в якому відбуваються зображені події) та оповідним часом (моментом в якому ведеться оповідь). Епічна дистанція відображає не тільки просторово-часові відношення, вона містить також елемент оцінки. Оскільки оповідач говорить про події зі своєї токи зору в теперішньому, він має абсолютне знання того, про що оповідає. Герой роману, навпаки, має тільки відносне знання, він знає тільки про минулі та теперішні події.

Тока зору оповідача у психологічному часі художнього твору може зміщатися, що призводить до створення в тексті психологічної дистанції, як, наприклад, у романі Ч. Діккенса “Великі сподівання”. Оповідач тримається на відстані від себе самого, він скоріше спостерігає за собою, коли він був хлопчиком, ніж оповідає від його імені. Однак, час від часу він емоційно дуже близько підходить до свого минулого, майже ототожнює себе теперішнього з собою в дитинстві. Виникає відчуття дисонансу через те, що оповідач веде мову про події багато років після того, як вони відбулися. На відміну від головного героя Піпа, він доросла людина і з плином оповіді все зрозуміліше, що він не може повністю усвідомити, чому Піп поведився саме так. Мотиви поведінки та відчуття хлопчика, а потім підлітка передаються через призму сприйняття дорослої людини. В тексті

багато прикладів, які ілюструють розбіжності між теперішнім моментом, в якому ведеться оповідь, та минулими подіями: "It's impossible to turn this leaf of my life without putting Bently Drummle's name upon it; or, I would very gladly ... tell this lightly, but it was no light thing to me. For I can not adequately express what pain it gave me to think that Estella should show any favor to a contemptible, clumsy, sulky booby, so far below the average. ... And now that I have given the one chapter to the theme that so filled my heart, and so often made it ache and ache again, I pass on, unhindered, to the event that had impended over me longer yet' (Dickens 1985, p.177).

У цьому та інших епізодах заслуговує уваги вживання часових форм. Для подій головної лінії оповіді використані минулі часи. Оповідач використовує теперішні та майбутні часові форми для відокремлення спостережень та емоцій оповідача від емоцій та спостережень головного персонажа, Піпа.

Майже у кожній главі роману Ч. Дікенса "Великі сподівання" поєднуються нарративна та драматична манера оповіді, як, наприклад, у главі 4. Абзац 1 є повністю нарративним з вкрапленнями коментарів дорослої людини щодо подій які відбуваються: (1) "I fully expected to find Constable in the kitchen, waiting to take me up. But not only was there no Constable, but no discovery had yet been made of the robbery. Mrs. Joe was prodigiously busy in getting the house ready for the festivities of the day, and Joe had been put upon the kitchen door-step to keep him out of the dust-pan - an article into which his destiny always led him sooner or later, when my sister was vigorously reaping of the floors of the establishment".

В слідуючих трьох абзацах йде драматична подача матеріалу: (2) "And where the deuce ha' you been?" was Mrs. Joe's Christmas salutation, when I and my conscious showed ourselves", (3) "I said I had been down to hear the Carols. "Ah! well!" observed Mrs. Joe. "You might ha' done worse". Not a doubt of that, I thought", (4) 'Perhaps if ...', said Mrs. Joe. "I am rather..."

Абзаци з 5 по 16 є складним поєднанням різної манери оповіді. Сцена підготовки до різдвяної вечері: "We were to have a superb dinner, consisting of a leg

of pickled pork and greens, and a pair of roast stuffed fowls. A handsome mince-pie had been made yesterday morning (which accounted for the mincemeat not being missed), and the pudding was already on the boil. These extensive arrangements occasioned us to be cut off unceremoniously in respect of breakfast”.

Образи Джо та мр. Уопсла подані як зовні, так і через призму їх сприйняття Піном: “The time came, without brining with it any relief to my feelings, and the company came. Mr. Wopsle, united to a Roman nose and a large shining bald forehead, and a deep voice which he was uncommonly proud of; indeed it was understood among his acquaintance that if you could only give him his head, he would read the clergyman into fits; he himself confessed that if the Church was ‘thrown open’, meaning to competition, he would not despair of making his mark in it. The Church not being ‘thrown open’, he was, as I have said, our clerk. But he punished the Amens tremendously; and when he gave out the psalm - always giving the whole verse - he looked all round the congregation first, as much as to say...”.

Далі відбувається фотографування певних дій та включення коментарів оповідача з зовнішньої точки зору, точки зору людини, яка ставить себе вище від подій, про які розповідає: “This was so much her normal state, that Joe and I would often, for weeks together, be, as our fingers, like monumental Crusaders as to their legs”; “Mrs. Joe was a very clean housekeeper, but had an exquisite art of making her cleanliness more uncomfortable and unacceptable than dirt itself. Cleanliness is next to Godliness, and some people do the same with their religion”; “I might have been an unfortunate little bull in a Spanish arena, I got so smartingly touched up by these moral goads”; “I was always treated as if I had insisted on being born, in opposition to the dictates of reason, religion, and morality, and against the dissuading arguments of my best friends”.

Абзаци з 17 по 40 відрізняються своїм драматизмом: (17) “It began the moment we sat down to dinner. Mr. Wopsle said grace with theatrical declamation...”, (19) “Mrs. Hubble shook her head, and contemplating me with a mournful

presentiment that I should come to no good, asked..."; "A little later on in the dinner, Mr. Wopsle reviewed the sermon with some severity, and intimated - in the usual hypothetical case of the Church being 'thrown open' - what kind of sermon *he* would have given them...", (24) "You listen to this' said my sister to me, in a severe parenthethis", (26) "Swine,' pursued Mr. Wopsle, in his deepest voice, and pointing his fork at my blushes, as if he were mentioning my Christian name; '...' (I thought this pretty well in him who had been praising up the pork for being so plump and juicy.)", (37) 'Trouble?' echoed my sister", (38) "But, all I had endured up to this time, was nothing in comparison with the awful feelings that took possession of me when the pause was broken which ensued upon my sister's recital, and in which pause everybody had looked at me (as I felt painfully conscious) with indignation and adherence", (39) "Yet,' said Mr. Pumblechook, leading the company gently back to the theme from which they had strayed", (40) "Have a little brandy, uncle,' said my sister".

Абзаци з 41 по 55 поєднують драматичну та епічну манери оповіді, але особливості епічних епізодів тут в тому, що на деякий час оповідач ототожнює себе зі своїм героєм і підходить до сприйняття ситуації з точки зору маленького хлопчика настільки близько, що події можна побачити очима хлопчика: (41)"O heavens, it had come at last! He would find it was weak, he would say it was weak, and I was lost! I held tight to the leg of the table under the cloth, with both hands, and awaited my fate", (42) "The wretched man trifled with his glass - took it up, looked at it through the light, put it down - prolonged my misery...", (43) "I could not keep my eyes off him. Always holding tight by the leg of the table with my hands and feet, I saw the miserable creature finger his glass playfully, take it up, smile, throw his head back, and drink the brandy off. Instantly afterwards, the company were seized with unspeakable consternation...", (44) "I held on tight.... In my dreadful situation, it was a relief when he was brought back...", (45) "I had filled up the bottle from the tar-water jug. I knew he would be worse by-and-by. I moved the table, like the medium of the present day, by the vigor of my unseen hold upon it", (46) "...cried my sister, in

amazement", (47) "But, Uncle Pumblechook... asked for hot gin-and-water. ...For the time at least, I was saved. I still held on to the leg of the table, but clutched it now with the favor of gratitude"; 48) "By degrees, I became calm enough to release my grasp and partake of pudding...", (49) "I clutched the leg of the table immediately, and pressed it to my bosom as if it had been the companion of my youth and friend of my soul. I foresaw what was coming, and I felt that this time I really was gone", (54) "...I felt that I could bear no more, and that I must run away. I released the leg of the table, and ran for my life", (55) "But, I ran no further than the house door...".

Таким чином, завдяки психологічній дистанції, яка створюється частою зміною граматичних часів та манери оповіді, в художньому тексті досягається ілюзія того, що точка зору оповідача зміщується, хоча він займає фіксовану позицію в теперішньому часі і повертається у своїй розповіді до минулих подій.

Лінгвостилістичні та композиційні засоби репрезентації емоцій персонажів у англійській прозі XIX століття дозволяють у повній мірі розкрити природу людини і перетворюються на чинник стилю, що сприяє підсиленню емотивності художнього тексту в цілому.

У "Висновках" узагальнюються результати проведеного дослідження, формулюються основні положення та накреслюються шляхи подальшої розробки проблеми.

Аналіз емотивних контекстів англійської художньої прози XIX століття дозволяє зробити висновок, що організація в них мовного матеріалу багато в чому залежить від манери оповіді та оповідної перспективи художнього тексту.

Певні просторово-часові і оціночно-ідеологічні позиції автора в художньому світові тексту реалізуються за посередництвом манери оповіді, виду оповідної перспективи, необмеженої, що передбачає перебування автора-оповідача поза художньою дією і безмежну повноту зображення, або обмеженої, при якій оповідь розвивається, ґрунтуючись на суб'єктивному плані оповідача, що впливає на використання емотивних контекстів і особливості їх семантики.

Семантичний розподіл емотивних контекстів за групами в залежності від манери оповіді та зображення “зовні”, чи “з середини” узагальнюється у схемі:



У суб'єктивізованій оповіді, тобто в оповіді з позиції стороннього спостерігача, оповіді від третьої особи, переважають емотивні контексти динамічного опису, в яких емоційний стан персонажів репрезентується “зовні”.

За умов об'єктивізації оповіді, тобто оповіді з позиції учасника подій, оповіді від першої особи, характерним є використання емотивних контекстів динамічного опису для репрезентації емоцій другорядних персонажів, у той час, як емоційний стан головного героя репрезентується в емотивних контекстах статичного опису, тобто “з середини”.

В англійській прозі XIX століття, починають розвиватися форми, які синтезують оповідь від першої особи з оповіддю від третьої особи, і стає можливим трансформувати зображення “з середини” у зображення “зовні”. Це дозволяє оповідачеві, учасникові подій, переходити на позицію стороннього спостерігача, чим створювати багатомірні образи.

Суб'єктивізації оповіді в тексті сприяють епічний ракурс та епічна дистанція, які впливають на глибину проникнення у внутрішній світ людини та характер використання мовних засобів.

Подальша розробка даної проблеми можлива в діахронічному аспекті. Діахронічне вивчення емотивних контекстів дозволить визначити особливості їх генезису, виявити їх типологічні риси, лінгвостилістичні характеристики, домінуючі елементи та композиційні ознаки побудови в історичному розвитку художньої літератури.

Перелік використаної літератури налічує понад 200 джерел українською, російською та англійською мовами.

Результати дослідження викладені у публікаціях:

1. Лінгвостилістичні засоби репрезентації емоцій в художньому тексті (на матеріалі англійського роману XIX століття)//Мова у соціальному і культурному аспекті. - К.: Київський ун-т ім. Т. Шевченка, 1997. - С. 78 - 83.
2. Лінгвостилістичні та композиційні особливості емотивних контекстів (на матеріалі англійського роману XIX століття)//Проблеми семантики слова та тексту. - К.: Вісник Київ. держ. лінг. ун-ту, серія "Філологія", випуск 1, 1997. - С. 91-106.
3. Некоторые особенности вербального и невербального поведения в Англии//Язык, сознание, этнос, культура. - М.: Российская академия наук, ин-т Языкознания, 1994. - С.197-198.
4. Linguistic Peculiarities of the Psychological Distance in Charles Dickens' "Great Expectations"// IATEFEL-Ukraine, Newsletter, Issue No.4, 1996, P. 31.
5. The Important Peculiarities of Some Types of Narration in the British Prose of the XIXth Century//IATEFEL-Ukraine, Newsletter, Issue No.7, 1997, P. 32 - 34.
6. Rythmic Patterns of Psychological Contexts in English Prose//Studies in Communicative Phonetics and Foreign Language Teaching Methodology, Kyiv State Linguistic University. - Kyiv: LENVIT, 1997. - P. 136-138.

АННОТАЦІЯ

Позднякова Н.А. Лингвостилистические и композиционные средства передачи эмоционального состояния человека в художественном тексте (на материале английской прозы XIX века).

Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.04 - германские языки. Киевский государственный лингвистический университет. Киев, 1997.

В диссертации исследуются выявленные в художественном произведении эмотивные контексты статического описания, эмотивные контексты динамического описания и комбинированные эмотивные контексты. Особенности семантики эмотивных контекстов определяются повествовательными системами художественного произведения. Рассматриваются лексико-семантические, семантико-синтаксические и образные средства экспрессивности повествования.

Ключові слова: емоційний стан, емотивний контекст, емотивний контекст динамічного опису, емотивний контекст статичного опису, комбінований емотивний контекст, тематична сітка емотивних контекстів, манера оповіді, епічний ракурс, епічна дистанція, експресивність оповіді.

ANNOTATION

Pozdnyakova N.A. Stylistic and Contextual Means of Expressing Human Emotion in the Literary Text (English Literature of the XIX Century).

Dissertation Thesis for the Degree of Candidate of Philology in Specialty 10.02.04 -German Languages. Kyiv State Linguistic University, Kyiv, 1997.

The Thesis is concerned with emotive contexts representing human emotions in the literary text from inside or outside. Semantic peculiarities of the emotive contexts are revealed by the different types of narration, lexical and syntactical expressive means in the literary text. The thesis theoretically extends and practically proves that textual elements of narration influence functionally the presentation of human emotions in the literary text.

Ключові слова: емоційний стан, емотивний контекст, емотивний контекст динамічного опису, емотивний контекст статичного опису, комбінований емотивний контекст, тематична сітка емотивних контекстів, манера оповіді, епічний ракурс, епічна дистанція, експресивність оповіді.

Підписано до друку 15.07.97р. Формат 60x84/16.
Ум. друк. арк.1,0. Обл.-вид. арк. 1,0.
Наклад 100. Зам. 229.

Відділ оперативної поліграфії
Центру Міжнародної освіти
227-12-75, 227-37-86

337301

AB

AB 38.339