

*Дуброва С. В.,
викладач кафедри іноземної філології, перекладу та методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»*

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЛЕКСИЧНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОСТІ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ С. МОЕМА «ТЕАТР»

Анотація. У статті розглянуто особливості використання лексичних засобів, що використовуються автором для передачі емоційного стану героїв, на матеріалі роману С. Моема «Театр». Мовні засоби проаналізовано відповідно до трьох груп лексики мовної репрезентації емоцій: лексика, що називає емоції; лексика, що описує; лексика, що виражає емоції. Виявлено, що в аналізованому творі лексичні засоби передачі позитивних емоцій переважають над лексичними засобами передачі негативних емоцій. Лексика, що називає емоції, представлена дієсловами, іменниками, прикметниками; що описує емоції – порівняннями та фразеологізмами; що виражає емоції – емоційними вигуками.

Ключові слова: лексичні засоби, дієслівний зворот, порівняння, фразеологізм, вигук.

Постановка проблеми. Протягом останніх років науковці досягли значних результатів у дослідженні механізмів мовного вираження емоцій, що говорить, і мовної номінації, інтерпретації емоцій як об'єктивної сутності того, хто говорить і слухає. На цьому етапі розвитку лінгвістики емоцій є низка проблем, які визначають декілька головних напрямів досліджень, зокрема і комунікацію емоцій, категоризацію емоцій та емотивний семантичний простір мови [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На думку В.І. Шаховського, після десятків років досліджень у галузі лінгвістики, вивчення емоцій вийшло на новий рівень. Дослідник зауважує, що на відміну від французьких лінгвістів, які дотримувалися думки, що лише деякі слова мають емоційний компонент, а більшість словникового запасу мови має нейтральне забарвлення, інші психолінгвісти вважають такий поділ неправильним і переконані, що кожне слово може мати емоційний заряд [2, с. 81–92]. Оскільки розрізняють два способи вираження емоцій (вербальний і невербальний) або, як їх ще називають, «Verbal language» та «Body language» [3, с. 96]. Тому є як мінімум дві семіотичні системи емоцій, які ще не досить вивчені. Зокрема, судячи з того, що вже описано та систематизовано, було встановлено, що вербальний спосіб вираження емоцій переважає над невербальним у ряді характеристик, зокрема «надійності, швидкості, прямоті, ступені відвертості і якості (сили) декодування одержувачем» [1].

Професор Р. Бердвіссел провів дослідження, унаслідок якого виявив, що словесна лексика становить менше 35%, тоді як за допомогою невербальних засобів спілкування передається більше 65% інформації. А Мейерабіан відводить словесній інформації 7%, інтонації – 38% і невербальним сигналам – 55% [4]. Це пояснюється тим, що не все можна передати за допомогою мови, адже мова бідніша за дійсність. Окрім того, вер-

балізація емоцій не є точною, бо емоції ніколи не трапляються в чистому вигляді.

Деякі вчені, зокрема Н.М. Разінкіна та Ч. Стівенсон, пропонують розрізняти *лексику, яка лише позначає емоції*, і *лексику, яка виражає їх* [5; 6].

Інші дослідники – Т.В. Аносова та В.А. Чабаненко – під час розгляду лексичних засобів для передачі емоцій виділяють серед них три групи:

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

Дослідники наголошують на тому, що в такому слові обов'язково наявна певна характеристика предмета й емоційне ставлення до нього. До цієї групи емоційних слів належать слова з суфіксами суб'єктивної оцінки [8; 7].

Загальна думка щодо класифікації емоцій полягає у їх чіткій дихотомії, тобто поділі за типом оціночного знака на:

- негативні;
- позитивні [9, с. 323].

Усі наявні класифікації емоцій взаємодоповнюють одна одну. Дослідники виокремлюють ядерні та периферійні емоції; ті, які найбільш часто переживає людина, і ті, в яких потреба менша.

Зазначимо, що порівнюючи лексику з цієї точки зору, можна виявити, що у багатьох мовах емотивів із негативною оціночною семантикою в кількісному відношенні більше, ніж емотивів із позитивною оцінювальною семантикою в кількісному. У лексичному складі кожної мови присутні не лише слова з яскраво вираженим стилістичним забарвленням або зі структурним компонентом, який дає змогу виразити емоції, але й слова, чії емоційні якості перебувають у потенціалі, і використання яких у певному контексті надає слову емоційного забарвлення, що дає їм можливість впливати на реципієнта, в нашому випадку – читача.

У дослідженні розглядаємо емоції як предмет вивчення лінгвістики через лексичні засоби їх вираження в художньому тексті – мовні одиниці, які виражають емоції, які їх називають та які їх описують.

Виклад основного матеріалу. Актуальним сьогодні залишається питання вивчення художньої літератури, зокрема, особливостей використання лексичних засобів, за допомогою яких письменник і передає емоційність образної системи твору. Смісли в художніх текстах не завжди передаються тільки

вербальними засобами, коли автор прагне показати цілісний художній образ. Тому для характеристики персонажів письменником використовується не тільки його мова у всіх своїх прояхах, але і характерні жести, міміка.

У романі «Театр» С. Моєм розповідає про життя знаменитої актриси Джулії Ламберт. Образ якої багато в чому є автобіографічним, ретроспективним образом самого автора. У цьому творі життя і мистецтво протиставляються автором, він наголошує на тому, що справжнє життя саме в творчості, мистецтві, але саме вони, як здається читачеві, залишаються поза сценою в цьому майстерно написаному художньому творі. Насправді очам читача відкривається творчість в чистому вигляді, «театр» як твір мистецтва, як творіння, але не Джулії Ламберт, а самого Моєма.

Життя для головної героїні – підробка, а театр – реальність. Джулія спілкується з вищим світом англійських салонів, може досягти поставлених цілей погрозами, лестощами, обіцянками, навіть образами. У спілкуванні з іншими людьми вона часто демонструє свою перевагу уважно стежить за співрозмовником і вловлює найменшу зміну в його настрої, думках, почуттях. Здатна передавати найрізноманітніші інтонації в своїй промові. Її експресія обеззброює співрозмовника. Хоча мовлення головної героїні більш наближене до розмовно-побутового стилю ніж до офіційно-ділового, але її мова також виконує естетичну функцію. Джулія користується сценічною мовою персонажів, яких вона грала, цитує пісні і слова з відомих літературних творів. Вона використовує просторіччя в поєднанні з високим поетичним дискурсом. Експресія присутня у кожному висловлюванні героїні у діалогах і полілогах Джулія заворожує слухачів, але може і образити, обдурити, щире та глибоко особистісне розкривається більш у її внутрішніх монологах, в яких вона найчастіше договороює те, чого вона б не сказала насправді співрозмовнику. У щирому спілкуванні з іншими людьми вона не знаходить розуміння.

Автор влітає в сюжетну канву твору власну, інколи негативну, характеристику головної героїні, цим самим надаючи твору більшої виразності та експресивності. Письменник прагне передати емоції, переживання, настрої, ставлення до всього, що оточує Джулію, а не просто розповідає сюжет. У тексті роману використовуються численні ремарки і поширені авторські описи відповідних «німих» сцен. Їх кількість у творі надзвичайно велика, вони допомагають читачеві зрозуміти почуття і характер головної героїні.

Роман С. Моєма «Театр» є сукупністю особистісних переживань головної героїні Джулії Ламберт, її середньовікової кризи і життєвих хвилювань. Любовні трикутники, театральні пристрасті, сильний характер персонажів, те, як різні люди по-різному прокладають собі «дорогу в життя», – все це знайшло місце в сюжеті твору.

Автор використав широкий арсенал мовних засобів для створення яскравої та неповторної композиції, образної системи та сюжетної лінії твору.

Розглянемо лексичні засоби вираження емоційності у романах С. Моєма «Театр» відповідно до класифікації В.І. Шаховського, який виділяє три групи лексики мовної репрезентації емоцій [3, с. 101]:

1. Лексика, що називає емоції – письменник або герой твору сам називає емоцію, яку він виражає цієї миті.

Наприклад: *He likes me better than anyone, he even admires me, but I don't attract him that way* [10, p. 25].

Синтаксична конструкція *he even admires me, but I don't attract him that way* (він навіть захоплюється мною, але я не приваблюю його як жінка) у наведеному прикладі слугує на позначення Джулією припущення про почуття, які Майкл до неї відчуває. Емоційний ефект досягається шляхом звернення автора до дієслів *to admire* (захоплюватися, милуватися) та *to attract* (приваблювати, підкорювати, завойовувати).

He was pleased by their approval, but not cast down by their censure [10, p. 26].

Звернення автора до виразу *he was pleased* (він був задоволений), *not cast down* (не засмучувався) дає йому змогу описати позитивні та негативні емоції, що переживають дійові особи його твору. Дієслова *to be pleased* (бути задоволеним, радісним, щасливим) та *to be cast down* (бути засмученим, пригніченим, зневіреном) слугують засобом їх вербалізації.

The thought occurred to her that he looked like a handsome young footman applying for a situation. He was strangely nervous [10, p. 32].

Ще одним із засобів вербалізації негативних емоцій є дієслівний вираз *to be nervous* (бути знервованим, схвильованим, збудженим, занепокоєним чимось, дратівливим з приводу чогось / щодо когось) звернення автора до якого у виразній почуття та емоції, що переживає описувана ним дійова особа.

It looks to me as though mother and Julia were thoroughly upset [10, p. 33].

У момент повідомлення про одруження Майкла здалося, що ця новина глибоко схвилювала не тільки його наречену, а й маму. С. Моєм передає стан занепокоєння, ситуативної стривоженості героїв, використовуючи дієслівний вираз *to be upset* (бути схвильованим, стривоженим, засмученим, обуреним, спантеличеним чимось / кимось).

She must pretend to be as delighted as he was [10, p. 35].

Джулія була надзвичайно засмучена почувши, що її наречений погодився на роль і гастролі в Америці не порадившись із нею, але радісний вигляд Майкла змусив її «взяти себе в руки та одягнути маску щастя». У творі представлено виразом *to be delighted* (бути задоволеним, радісним, щасливим, сяючим від щастя, зачарованим).

She was jealous of his friends at the Green Room Club, jealous of the games that took him away from her, and jealous of the men's luncheons he went to under the pretext that he must cultivate people who might be useful to them [10, p. 45].

На початку спільного подружнього життя головна героїня ревнувала чоловіка друзів, до гри у гольф, до нових знайомств, які могли б бути корисними для їх спільної справи, до всього, що відволікало увагу Майкла від неї самої. Письменник називає емоційний стан героїні використовуючи дієслівний вираз *to be jealous* (бути ревнивим, заздрісним, нетерпимим, ревниво оберігати щось / когось, вимагати поклоніння тільки собі).

It infuriated her that when she worked herself up into a passion of tears he should sit there quite calmly, with his hands crossed and a good-humoured smile on his handsome face, as though she were merely making herself ridiculous [10, p. 45].

У наведеному прикладі С. Моєм протиставляє емоційний стан головних героїв – коли Джулія впадала в лютю і доходила до істеричного нападу (дієслово *to infuriate* – приводити в лютю, розлючувати, дратувати, гнівити, виводити з себе, доводити до сказу, обурювати), її чоловік залишався цілковито спокійним (*to be calmly* – бути стриманим, спокійним, холоднокривним, байдужим).

When he went out to France Julia bitterly regretted the reproaches she had so often heaped upon him, and made up her mind that if he were killed she would commit suicide [10, p. 45].

Як бачимо, спочатку головна героїня мала сильні почуття до свого чоловіка, вона гірко шкодувала (дієслово *to regret* – шкодувати про що-небудь, каятися, сумувати, жаліти, каятися в чомусь, з жалем ставитися до когось / чогось, оплакувати), що часто докоряла йому з найменшого приводу, тому вирішила для себе, що покінчить життя самогубством, якщо він загине на війні.

She was feeling very well, but she had a great yearning to feel his arms around her, she felt a little lost, a little helpless, and she wanted his protective strength [10, p. 48].

Автор передає стан Джулії у момент її вагітності, зазначаючи, що хоча вона і відчувається фізично дуже добре (дієслово *to feel* (відчувати, передчувати, почуватися) + прислівник *very* (дуже), + прикметник *well* (добре, відмінно, чудово), але емоційно – трохи розгублена і безпомічна (прислівник *little* (трохи) + прикметник *lost* (розгублений, забутий, заплутаний, втрачений), *helpless* (безпомічний, безпорадний, беззахисний, безсилий).

He was in great spirits, not only because he was home for a few days, but because the end of the war was in sight [10, p. 48].

У наведеному прикладі С. Моем називає емоцію яку відчував Майкл по поверненню додому із війни, використовуючи дієслівний вираз *to be in great spirits* (бути в чудовому настрої, почуватися добре, почуватися прекрасно).

No woman was ever more surprised in her life. She was so taken aback that she never thought of doing anything [10, p. 80].

Представлений приклад демонструє розгублений стан Джулії, спричинений раптовим потраплянням її в неочікувану ситуацію – *to be taken aback* (бути приголомшеним, захопленим зненацька, збентеженим, сторопаним, спантеличеним).

But somewhere, at the back of her mind or in the bottom of her heart, was a feeling of ever so slight contempt for Tom because he was such a simple fool [10, p. 128].

Автор називає емоцію, яку головна героїня відчула до Тома коли досягла своєї мети – отримала можливість маніпулювати ним – *to feel contempt for* (відчувати презирство, зневагу до когось).

Julia, though she seemed to share their amusement, was alert and watchful [10, p. 128].

Головна героїня вміла чудово приховувати власні емоції, так під маскою веселості, вона приховувала свою стривоженість і занепокоєння, що у тексті представлено дієслівним виразом – *to be alert and watchful* (бути настороженим, обережним, пильним, стривоженим, у стані готовності до рішучих дій).

The love that had consumed her then, the jealousy she had stifled, the ecstasy of surrender, it had no more reality than one of the innumerable parts she had played in the past. She relished her indifference [10, p. 225].

У наведеному прикладі автор називає почуття, які Джулія раніше відчувала до Тома, але зараз вона вільна від них і насолоджується тим, що вона стала байдужою до свого коханця. Переживані героїнею емоції представлено іменниками – *the love, the jealousy, the ecstasy, the indifference* (любов, ревності, захват, байдужість).

2. Лексика, що описує емоції – письменник або герой твору описує емоцію іншої людини, роблячи припущення про її наявність, відповідно до ситуації.

Наприклад: *In a brown coat and grey flannel trousers, even without make-up, he was so handsome it took your breath away* [10, p. 14].

У наведеному прикладі емоція «захоплення» чимось / кимось описується сталим виразом *it took your breath away* (що прямо дух перехопило), який позначає стан схвильованої людини, якій важко дихати від хвилювання чи надлишку почуттів.

Her heart melted within her when she looked into his deep, friendly eyes, and she shivered with delightful anguish when she considered his shining, russet hair [10, p. 25].

Звернення автора до виразів *her heart melted within her* – її серце тануло, *she shivered with delightful anguish* – вона тріпотіла від н'якого захвату – уможливує передачу почуття «закоханості» героїні твору. Автор передає емоції та почуття героїні, використовуючи дієслова *to melt* (танути, пом'якшуватися, розчулюватися), *to shiver* (тремтіти, здригатися, трясатися, зіщулюватися).

All this emotion worked on Julia and, though she smiled happily, the tears coursed down her cheeks [10, p. 32].

Емоційний стан Джулії у момент оголошення батькам про майбутнє весілля передано завдяки синтаксичній конструкції *though she smiled happily, the tears coursed down her cheeks* – хоча вона щасливо посміхалася, по її щоках котилися сльози. Тобто ми бачимо, що сльози це не завжди наслідок якихось негараздів, а інколи навпаки сльози з'являються від щастя, від сплеску позитивних емоцій.

Before, to her passionate nostrils his body, his young beautiful body, had seemed to have a perfume of flowers and honey, and this had been one of the things that had most enchained her to him, but now in some strange way it had left him. She realized that he no longer smelt like a youth, he smelt like a man. She felt a little sick ... Her heart sank because she knew she had lost something that was infinitely precious to her; and pitying herself she was inclined to cry; but at the same time she was filled with a sense of triumph, it seemed a revenge that she enjoyed for the unhappiness he had caused her; she was free of the bondage in which her senses had held her to him and she exulted [10, p. 48–49].

Автор описує почуття головної героїні коли вона усвідомила, що її чоловік більше не приваблює її, а навпаки викликає у неї відразу – *she felt a little sick* – вона відчула легку нудоту, *her heart sank* – серце її цеміло, *pitying herself she was inclined to cry* – її було себе шкода, вона готова була заплакати, *she was filled with a sense of triumph* – її переповнювало торжество, *she was free of the bondage* – вона була вільна від уз. Як бачимо з наведеного прикладу внутрішньо-суперечливий емоційний стан Джулії відобразився на її фізичному самопочутті.

Her heart ached, notwithstanding the scintillating performance she had given during the day; and it was with almost complete sincerity that with sighs, sad looks and broken sentences, she made him understand that her life was hollow and despite the long continued success of her career she could not but feel that she had missed something [10, p. 115].

Наведений приклад демонструє опис емоційного незадоволення Джулії власним життям – *her heart ached* – на серці у неї було тоскно, *sighs, sad looks and broken sentences, she made him understand that her life was hollow* – зітханнями, сумними поглядами і недомовками вона дала йому зрозуміти, що життя її порожнє.

She drew a deep breath of relief when she got into the car to go to London. She was not angry with Tom, but deeply hurt; she was exasperated with herself because she had so lost control over her feelings [10, p. 116].

С. Моем змальовує почуття головної героїні, які її глибоко вразили, вона сердилася на саму себе через втрату влади над собою, що увиразнено сталим виразом *to lose control over one's feelings* – втратити контроль над чимись почуттями.

The blood rushed to her cheeks. She could not help answering rather sharply [10, p. 118]. – Кров прилинула до її щік. Вона не могла впоратися з собою, і голос її прозвучав досить різко. Наведений приклад описує зовнішній, фізичний вияв емоційного стану Джулії, її гніву, який вона не змогла стримати.

She smiled brightly at him, but her eyes were steely with hatred [10, p. 118].

Як бачимо з представленого прикладу за зовнішнім виразом радості / задоволення – *she smiled brightly* – вона весело посмінулася, приховуються зовсім протилежні емоції – *her eyes were steely with hatred* – очі її виблискували холодним блиском.

She clenched her hands in order to prevent herself from telling him to hold his silly tongue. She was in a black rage. This was the last straw [10, p. 118].

Завдяки використанню автором виразів *she clenched her hands* – вона стисла кулаки, *she was in a black rage* – її душила чорна лютя можна зробити припущення про обурення, роздратування, злість які переповнювали Джулію та її спроби опанувати свої емоції, взяти себе в руки.

Письменник нерідко використовує фразеологізми, які є невичерпними мовними джерелами, що надають емоційності, глибинності, лексичної й синтаксичної витонченості та довершеності художньому твору, передаючи найтонші відтінки думок та почуттів головних героїв.

Особливості фразеологізмів як виражальних засобів:

- лексичне значення виражається сполученням кількох слів,
- значення фразеологізму єдине;
- постійне відтворювання одного й того самого компонентного складу;
- характеризується стійкістю граматичних категорій;
- слова у складі фразеологізмів часто мають переносне значення;
- контекстуальна зумовленість вживання.

Her heart thumped against her ribs [10, p. 32]. – Серце мало не вискакувало у неї з грудей.

Передаючи сильне хвилювання головної героїні, С. Моем описує її фізичний стан – прискорене серцебиття, яке виникає внаслідок емоційного збудження – як позитивного, так і негативного.

Her heart sank, but she pretended that she was as excited as he, and went with him next day to the hotel [10, p. 34].

Вживання словосполучення *her heart sank, but she pretended that she was as excited as he* – у неї обірвалося серце, але вона зробила вигляд, що вона в такому ж захваті, як він... слугує опису емоційного стану Джулії, яка в той момент вона була стривоженою і наляканою, але все ж таки опанувала себе і не проявила слабкості.

Her jaw was set and her eyes were frowning [10, p. 37]. – Зуби її були стиснуті, брови насуplied, очі метали блискавки.

Як бачимо, такий опис найбільш яскраво демонструє емоцію «злості» – неможливість Джулії стримати почуття крайнього роздратування, обурення, гніву.

My heart is breaking, and you can talk of a movement that I made quite accidentally [10, p. 45].

У наведеному прикладі вираз *my heart is breaking* – у мене розривається серце виражає стан головної героїні у момент переживання душевного болю.

Julia's heart sank into her boots. Of course it was madness to do that sort of thing in the dressing-room. Why, there wasn't even a key in the lock. Evie kept it. All the same the risk had given it a spice. It was fun to think that she could be so crazy [10, p. 94].

Описуючи момент можливості викриття зради Джулії, автор використовує фразеологізм – *one's heart sank into one's boots* – душа в н'яму нішла, що яскраво характеризує її емоційний стан – страх, тривогу та занепокоєння.

The realization gave her something of a shock; she did not know whether to laugh or to burn with shame [10, p. 112].

Наведений фрагмент демонструє емоцію-занепокоєння головної героїні коли вона усвідомила, що ревнує свого молодого коханця до власного сина, часу який вони проводять разом граючи в теніс, гольф, плаваючи на вітрильному човні чи просто розмовляючи на різні теми, представлений виразом – *to burn with shame* – згорати від сорому.

She knew where he was most sensitive and how she could most cruelly wound him. That would get him on the raw. She felt a faint sensation of relief as she turned the scheme over in her mind [10, p. 119].

Автор змальовує план помсти Джулії за її зневажені почуття, використовуючи фразеологізм – *to get smb on the raw* – зачепити когось за живе, тобто образити, дошкулити скривдити, завдати болю (фізичного чи психологічного).

... I feel on the top of the world. I feel like a million dollars. I want to be alone and enjoy myself [10, p. 233].

Головна героїня сама описує свій емоційно піднесений стан після триумфального виступу на сцені, представлений у творі фразеологізмами – *to feel on the top of the world* – відчувати себе на сьомому небі, *to feel like a million dollars* – почуватися на мільйон доларів.

Досить часто для увиразнення зображуваних почуттів та емоцій персонажів використовуються порівняльні конструкції. Порівняння використовується з метою більш яскравого і наочного зображення та емоційної оцінки предмета, явища або дії. Письменник намагається знайти таке порівняння, щоб домогтися правдивості зображення, відчутності предметів. Зазвичай порівнює із предметами або явищами, відомими та зрозумілими читачеві.

Порівняння вважають найпростішим мовним засобом образності. Введення в текст порівнянь дає змогу авторові створити у читача чіткіше уявлення про події, які він описує у творі, охарактеризувати зовнішність героя, особливості його мовлення, рухів, передати фізичний чи психічний стан персонажів та їхні життєві ситуації. Порівняння характеризуються наявністю співставлення за об'єктивною схожістю його компонентів або ж за суб'єктивною асоціацією, яка лежить в основі поєднання цих компонентів.

Розрізняють такі види порівнянь: порівняння у вигляді порівняльного звороту, утвореного за допомогою сполучників «as», «like», «як», «ніби», «наче» та ін.; безсполучникові порівняння – у вигляді речення зі складним іменним присудком; заперечні порівняння; порівняння у формі питання.

В англійському мовознавстві є два різних поняття: *simile* – власне порівняння (для образних) і *comparison* – зіставлення (для безобразних).

But if they played a moving scene well he cried like a child, and when they said an amusing line as he wanted it said he belated with laughter [10, p. 13].

Наведений фрагмент є відображенням емоції «смутку», що виникає у випадку значної незадоволеності людини з якоїсь причини та вербалізується словосполученням *he cried like a child* – він плакав, як дитина.

Was it possible that three months had made so much difference in him, or was it merely that for years she had still seen him with the eyes that had seen him when he came on the stage to rehearse at Middlepool in the glorious beauty of his youth and she had been stricken as with a mortal sickness? [10, p. 49].

Завдяки зверненню до виразу *she had been stricken as with a mortal sickness* – вразив її любов'ю, як смертельною хворобою автор порівнює стан закоханості та емоції, які при цьому відчуває Джулія, зі смертельною хворобою від якої неможливовилікуватися.

Poor lamb, he must be as poor as a church mouse.

The room reminded her very much of some of the lodgings she had lived in when she was first on the stage. She noticed the pathetic attempts he had made to conceal the fact that it was a bedroom as well as a sitting-room. The divan against the wall was evidently his bed at night. The years slipped away from her in fancy and she felt strangely young again [10, p. 78].

Говорячи про свого молодого коханця *he must be as poor as a church mouse* – певно, бідний, як церковна миша, головна героїня описує убогість квартири в якій живе Томас, та яка справляє на Джулію зовсім не гніточе враження, а навіть навпаки вона в уяві повертається до днів своєї молодості.

She slowly turned her liquid eyes on him. It was not a woman crying that he saw, it was like all the woe of humankind, it was the immeasurable, the inconsolable grief that is the lot of man [10, p. 126].

Описуючи стан Джулії, автор вдається до порівняння, підкреслюючи її емоційність і майстерність у грі з чужими почуттями – *it was not a woman crying* – це була не просто жінка, яка плаче, *it was like all the woe of humankind, it was the immeasurable, the inconsolable grief that is the lot of man* – це була вся скорбота людського роду, неймовірне, невітшне горе – вічна доля людей.

She's as strong as a horse and she's in the best of health. She's looking younger than she has for years [10, p. 133].

Розповідаючи про свою дружину Майкл, іронічно зазначає, що незважаючи на її роки вона молодо виглядає і прекрасно себе почуває, у тексті твору цей опис представлений порівнянням – *as strong as a horse* – сильний як кінь.

She had been deaf to his passionate entreaties for twenty years, and it was very natural if he had given up his quest as hopeless. It was like Mount Everest; if those hardy mountaineers who had tried for so long in vain to reach the summit finally found an easy flight of steps that led to it, they simply would not believe their eyes: they would think there was a catch in it [10, p. 192].

He's such an ass, I don't suppose he began to see what I was getting at [10, p. 193].

Наведений приклад демонструє відношення Джулії до її давнього шанувальника лорда Чарльза Темерлі. Вона була цілковито байдужою до нього, але в моменти, коли їй хотілось привернути до себе увагу, змусити ревнувати чи просто потішити своє самолюбство, вона «грала на його почуттях».

Автор порівнює мінливість їх відносин зі сходженням на гору Еверест – *все одно що підкорювати Еверест. Якби альпіністи, які довели і безуспішно намагалися дістатися до його вершини, раптом виявляли пологі сходи, які туди ведуть, вони б просто не повірили своїм очам; вони б подумали, що перед ними пастка.*

He's such an ass, I don't suppose he began to see what I was getting at [10, p. 194].

Головна героїня порівнює лорда з віслюком, адже для неї він просто «пішак у грі», яким можна маніпулювати.

... You don't know the difference between truth and make-believe. You never stop acting. It's second nature to you. You act when there's a party here. You act to the servants, you act to father, you act to me. To me you act the part of the fond, indulgent, celebrated mother. You don't exist, you're only the innumerable parts you've played.

D'you think I'm only sham?

Not quite. Because sham is all you are. Sham is your truth. Just as margarine is butter to people who don't know what butter is [10, p. 213-214].

У відвертій та емоційній розмові з матір'ю Роджер звинувачує її в тому, що все її життя це гра, що це і є її справжнє ество, що для неї немає різниці між правдою і вигадкою. Моем використовує порівняння для надання виразності словам Роджера, який наголошує на тому що вона справжня лицемірка – *sham is your truth. Just as margarine is butter to people who don't know what butter is* – обман і є твоєю правдою. Як маргарин – маслом для людей, які ніколи не куштували справжнього масла.

If one stripped you of your exhibitionism, if one took your technique away from you, if one peeled you as one peels an onion of skin after skin of pretence and insincerity, of tags of old parts and shreds of faked emotions, would one come upon a soul at last? [10, p. 215].

Роджер звинувачує Джулію в нещирості, він хоче бачити її справжні почуття, достукатися до її серця, вдаючись до порівняння – *if one peeled you as one peels an onion of skin after skin of pretence and insincerity, of tags of old parts and shreds of faked emotions, would one come upon a soul at last* – очистити, як очищують лушпиння з цибулини, шар за шаром – удавання, нещирість, заяложені цитати зі старих ролей і обривки підроблених почуттів, доберешся чи нарешті до твоєї душі.

You could have knocked me down with a feather when he said all those things to me. I felt just like Balaam when his ass broke into light conversation [10, p. 221].

Розповідаючи своєму чоловіку про розмову з сином, Джулія підкреслює свій емоційний стан – стан збентеженості, і порівнює себе з біблійним героєм Валаамом, який онімів від подиву коли його ослиця заговорила до нього.

Як бачимо, порівняння відіграють одну з ключових ролей у створенні образної системи художнього твору, даючи письменнику можливість передати читачеві те особливе бачення світу, яке притаманне автору чи його персонажам. Об'єкт і предмет порівняння можуть бути досить далекими, щоб зіставлення їх було непередбачуваним й актуалізувало у свідомості читача систему образів, які не залишать його байдужим і викличуть емоції. Уподібнення письменником різнопланових предметів / явищ створює яскраві, образні порівняння. Адже образне порівняння – співставлення двох різних об'єктів, що поєднані спільністю певної ознаки, характеризується образ-

ністю, експресивністю. У той час як у логічному порівнянні зіставляються предмети, істоти чи їхні якості, зважаючи на міру якості чи ступеню виявлення ознаки, дії чи стану, що виражаються у граматичному співвідношенні зі ступенями порівняння прикметників і прислівників, які виступають засобом вираження порівняння логічно співставних предметів тощо.

Зазначимо, що кожний компонент семантичної структури порівняння є носієм образності, під якою розуміємо властивість художньо-поетичної мови передавати не лише логічну інформацію, а й ту, що підлягає чуттєво-образному сприйняттю.

3. Лексика, що виражає емоції – вираження емоційного стану героя твору через вигуки, які є засобом позначення, залежно від контексту, як негативних, так і позитивних емоцій. Емоційні вигуки виражають почуття, переживання, настрої, здивування героїв твору тощо.

Наприклад: *Oh, my love, don't you know there isn't anything in the world I wouldn't do for you?!* [10, p. 55].

Завдяки вигуку-звертанню *"Oh, my love"* – «О, моя любов...!» Джулія привертає увагу свого чоловіка під час напруженої розмови.

Oh, I don't care a hang about that! [10, p. 56]. – «Ну, мені на це наплювати!» – вираження цілковитої байдужості.

I suppose you wouldn't come to tea with me one day, would you?

The nerve of it! She wouldn't go to tea with a duchess; he was treating her like a chorus girl. It was rather funny when you came to think of it [10, p. 77].

Висловлюючи своє обурення, герой використовує вираз *"The nerve of it!"* – «Ну і нахабство!».

Hulloa, Julia, what's the matter with you tonight? Gosh, you look swell. Why you don't look a day more than twenty-five [10, p. 82].

Прагнучи висловити емоції, притаманні людині у момент подиву, автор вдається до вігального вигуку *"Hulloa"* у поєднанні з вигуком, що передає приємне здивування чи досаду від побаченого *"Gosh"* – «Чорт забирай!, Боже! Треба ж! Ух!».

Oh, Michael, Michael, if you love me, if you've got any spark of tenderness in that hard heart of yours ... [10, p. 82].

Бажаючи привернути увагу співрозмовника, автор використовує вигук *"Oh, Michael, Michael"* – «О, Майкле, Майкле».

"What a relief!" Now she could enjoy herself without fear [10, p. 90].

Вигук *"What a relief!"* – «Яке полегшення!» передає емоцію радості або задоволення.

"Damned if I know what genius is», she said to herself. «But I know this, I'd give all I have to be eighteen" [10, p. 109].

Завдяки зверненню до вигуку *"Damned!"* – «Будь я проклята!» автор твору вербалізує емоції гніву та розлюченості головної героїні.

"For God's sake don't fuss, Evie. Leave me alone!" [10, p. 123].

У наведеному вище фрагменті вислів *"For God's sake!"* – «Заради Бога!» слугує висловленню роздратування, обурення, невдоволення Джулії, її бажання прогнати Еві та побути на самоті.

"Ah, my dear, life is so short and love is so transitory!" [10, p. 191]. Вигук *"Ah, my dear!"* – «Ох, моя дороженька!» позначає такі емоції, як сум, жаль, печаль і туга за коханням, що вже згасало у серці Чарльза, коханця Джулії.

"My God, is it possible that after all these months you don't know me better than that?!" [10, p. 125].

Передаючи здивування героїні, автор використовує вигук *"My God!"* – «О Боже!, Господу!».

"Well, young feller!", said Michael heartily, rubbing his hands, *"do you know what I hear about you?"* [10, p. 125].

Використання автором вигуку *"Well, young feller!"* – «Ага, понався, молодий чоловіче!» дає йому змогу привернути увагу співрозмовника.

"Alas, poor Yorick!" But she bethought herself [10, p. 214].

Прагнучи висловити почуття смутку, жалю, занепокоєння або тривоги, що охопила героя твору, автор використовує вигук *"Alas!"* – «На жаль!».

Висновки. Отже, як бачимо, роман С. Моєма «Театр» насичений лексичними засобами вираження емоцій. У процесі дослідження було виявлено, що в аналізованому творі лексичні засоби передачі позитивних емоцій переважають над лексичними засобами передачі негативних емоцій. Серед словесної лексики, що використовується автором для називання емоцій найбільш живаними є дієслова, іменники, прикметники. Лексика, що описує емоції представлена також порівняннями та фразеологізмами. До лексики, що виражає емоції відносяться емоційні вигуки. Перспективу подальших розвідок вбачаємо у дослідженні інтонаційних засобів вираження емоційності у представленому романі.

Література:

1. Шаховский В.И. Что такое лингвистика эмоций. URL: http://tverlingua.by.ru/archive/012/shakhovsky_03_12.htm (дата звернення: 20.01.2019).
2. Шаховский В.И. Эмоции – мысли в художественной коммуникации. *Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты*. Волгоград-Саратов, 1998. С. 81–92.
3. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж : Изд-во Воронежск. гос. ун-та, 1987. 192 с.
4. Співвідношення вербальних і невербальних сигналів у спілкуванні URL: <https://buklib.net/books/36742/> (дата звернення: 20.01.2019).
5. Разинкина Н.М. Стилистика английской научной речи. Москва : Наука, 1972. 168 с.
6. Стивенсон Ч. Некоторые прагматические аспекты значения. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва : Прогресс, 1985. Вып. 16. С. 129–154.
7. Чабаненко В.А. Стилистика экспрессивных засобів української мови. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.
8. Аносова Т.В. Проблема лексикографического отображения коннотации. *Нова філологія*. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. № 3 (14). С. 7–8.
9. Изард К. Психология эмоций. Санкт-Петербург: Питер, 1999. 461 с.
10. Maugham S. Theatre. Heinemann, 1939. 293 p.

Дуброва С. В. Особенности использования лексических средств выражения эмоциональности на материале романа С. Моэма «Театр»

Аннотация. В статье рассмотрены особенности использования лексических средств, используемых автором для передачи эмоционального состояния героев, на материале романа С. Моэма «Театр». Языковые средства проанализированы в соответствии с тремя группами лексики языковой репрезентации эмоций: лексика, которая называет эмоции; лексика, которая описывает; лексика, которая выражает эмоции. Выявлено, что в рассматриваемом произведении лексические средства передачи положительных эмоций преобладают над лексическими средствами передачи отрицательных эмоций. Лексика, называющая эмоции, представлена глаголами, существительными, прилагательными; описывающая эмоции – сравнениями и фразеологизмами; выражающая эмоции – эмоциональными междометиями.

Ключевые слова: лексические средства, глагольный оборот, сравнение, фразеологизм, междометие.

Dubrova S. Peculiarities of lexical means usage which expressing emotionality in S. Maugham's novel "Theatre"

Summary. The article deals with the peculiarities of lexical means usage which expressing heroes' emotional states in S. Maugham's novel «Theatre». Language means are analyzed in accordance with three groups of the linguistic representation of emotions: the vocabulary calls emotions; the vocabulary describes emotions; the vocabulary expresses emotions. It is revealed that in the considered novel the lexical means of transmitting positive emotions prevail over the lexical means of transmitting negative emotions. The vocabulary that calls emotions is represented by verbs, nouns, adjectives. The vocabulary that describes emotions is presented by comparisons and phraseological units. The vocabulary that expresses emotions is emotional interjections.

Key words: lexical means, verbal phrases, comparisons, phraseological units, interjections.