



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Кафедра английского языка и литературы  
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему «Средства выражения эмоций в диалогах главных героев в романе  
С. Моэма «The Theatre»»

Исполнитель \_\_\_\_\_ Попова Анастасия Михайловна \_\_\_\_\_

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ к.ф.н., доцент \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Плахотная Юлия Ивановна \_\_\_\_\_

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ к.ф.н., доцент \_\_\_\_\_

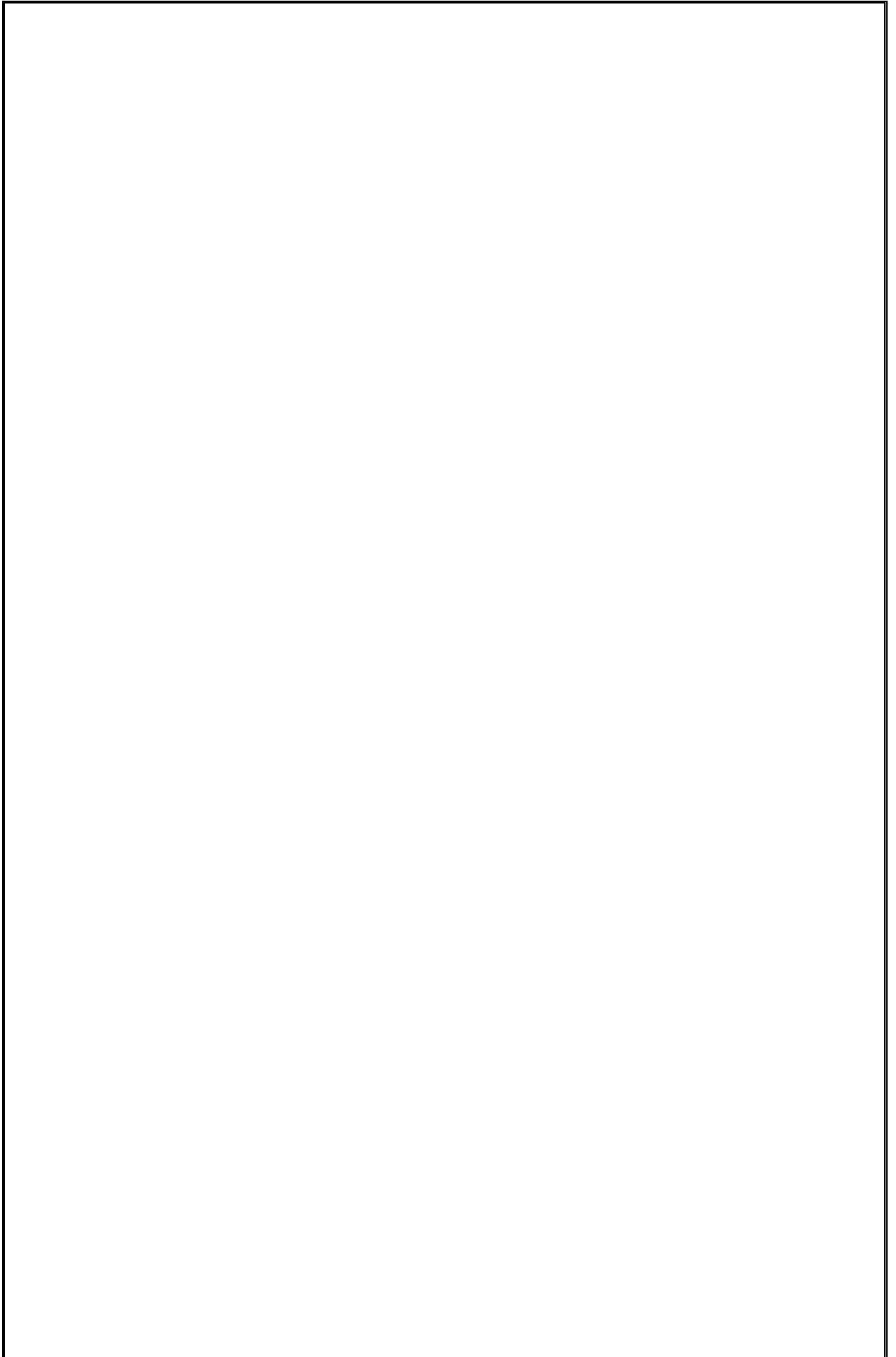
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Родичева Анна Анатольевна \_\_\_\_\_

«24» июня 2022г.

Санкт–Петербург

2022





## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ ЭМОТИВНЫХ СРЕДСТВ РЕЧИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ.....	6
1.1. Речь в художественном произведении .....	6
1.1.1. Определение речи.....	7
1.1.2. Виды речи .....	8
1.2. Средства выражения эмоций в художественном произведении.....	13
1.2.1. Виды эмоций.....	15
1.2.2. Классификация средств выражения эмоций.....	16
1.2.3. Особенности эмотивных средств в художественном произведении..	22
1.3. Средства выражения эмоций в романах С. Моэма.....	23
1.3.1. Особенности художественного стиля С. Моэма.....	23
1.3.2. Эмотивные средства речи в романах С. Моэма.....	26
Выводы по первой главе .....	26
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ В РОМАНЕ С. МОЭМА «THE THEATRE».....	29
2.1. Средства выражения эмоций в диалогах героев.....	33
2.2. Особенности эмотивных средств в романе «The Theatre» .....	42
Выводы по второй главе .....	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	44
Список использованной литературы.....	48
Приложение 1 .....	51
Приложение 2 .....	52
Приложение 3 .....	55
Приложение 4 .....	58

## ВВЕДЕНИЕ

В последнее время, вектором научного изучения стал психологический мир человека, а именно: мышление, ощущение, поведение человека, изучение проявления эмоций, характера и других немаловажных процессов психики. Стоит отметить, что понятия «эмоциональность» и «эмотивность» изучает эмотиология - дисциплина, появившаяся на стыке психологии и языкознания, особый научный интерес к которой возник в XX в. Необходимо понимать природу эмоций человека, особенно во взаимодействии с другими людьми. Для нас принципиально важен анализ эмоций посредством языка и того, как изображает эмоции персонажей автор художественных текстов. Исследователи обращают внимание на проблему выражения эмоций в тексте: их способность иллюстрировать душевное волнение персонажа, и, таким образом, воздействовать на читательские массы, заставляя переживать сцены произведения вместе с героем. Эмоции влияют на коммуникативную деятельность человека, и, соответственно, отражаются на всех уровнях языка. Человек использует язык и речь для выражения мыслей. Эмоции, выраженные посредством слов, указывают на отношение человека к окружающей действительности. На сегодняшний день, проблемами эмотиологии занимаются такие лингвисты, как: В. И. Шаховский, С. В. Ионова, Е. Г. Бронникова, Н. Н. Орлова, а также иностранные исследователи I. Jandl, S. Knaller, S. Schönfellner, G. Tockn и др.

**Цель работы** - изучить средства выражения эмоций в диалогах главных героев в романе Сомерсета Моэма «The Theatre».

Для достижения цели исследования ставятся следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть виды речи в художественном произведении;
- 2) изучить виды эмотивных средств речи;
- 3) выявить средства выражения эмоций в романах С. Моэма;
- 4) исследовать художественный стиль автора произведения «The Theatre»;
- 5) проанализировать средства выражения эмоций в диалогах главных героев в романе С. Моэма «The Theatre».

**Объект исследования** - речь героев произведения С. Моэма «The Theatre».

**Предмет исследования** - эмотивные средства речи героев произведения С. Моэма «The Theatre».

**Материалом исследования** является текст романа Сомерсета Моэма «The Theatre», из которого выбрано 65 лексических единиц из речи героев.

В изучении данной темы были использованы следующие **методы исследования**:

- 1) метод классификации;
- 2) метод контекстуального анализа;
- 3) метод семантического анализа;
- 4) метод лексического анализа;
- 5) метод количественного подсчета.

**Методологической основой** являются научные работы и размышления И. Р. Гальперина, К. Изарда, Л. Г. Бабенко, Э. А. Трофимовой, С. В. Ионовой, В. И. Шаховского, Е. Г. Бронниковой, Р. С. Немова.

**Практическая ценность** данной работы заключается в том, что полученные выводы могут быть использованы для подготовки к семинарским занятиям по изучению творчества Уильяма Сомерсета Моэма, а также для анализа средств выражения эмоций героев в художественных произведениях.

**Содержание работы.** Данное исследование состоит из 61 страниц, которые включают: введение, две главы, подкрепленные выводами, заключение, список литературы, состоящий из 32 источников, из которых 8 источников на английском языке, 4 приложения.

Список использованной литературы включает: 3 диссертации, 8 статей, 13 монографий, 2 сборника статей, 1 сборник сочинений, 1 интернет-источник, 4 словаря.

**Во введении** определяется актуальность работы, формулируется основная цель и задачи, обосновывается объект и предмет исследования

работы, а также обозначается материал исследования, методы исследования, методологическая база, практическая ценность и апробация к работе.

**В первой главе** рассматриваются: речь в художественном произведении, ее определения с лингвистической и психологической точки зрения, обозначаются виды и типы речи, в частности, монолог и диалог и их особенности, понятия «эмоция», «эмотивность», виды эмоций, грамматические, стилистические, синтаксические классификации средств выражения эмоций в художественных текстах, особенности художественного стиля Сомерсета Моэма, а также эмотивные средства, которые чаще всего встречаются в произведениях данного писателя.

**Во второй главе** проведен анализ средств выражения эмоций героев в романе С. Моэма «The Theatre».

**В заключении** представлены основные выводы по данному исследованию.

**Апробация.** Результаты исследования были представлены в виде сообщения на тему «Лексические и стилистические средства выражения эмоции «восхищения» в диалогах главных героев романа С. Моэма «The Theatre»» на студенческой научной конференции Государственной полярной академии (РГГМУ, Санкт-Петербург) 22 апреля 2022 г.

# **ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ ЭМОТИВНЫХ СРЕДСТВ РЕЧИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ**

Изучение эмотивных средств речи в художественных текстах обретает научный интерес. На данном этапе изучения, исследователи пришли к выводу о том, что на лингвистическом уровне «эмоциональность» понимается как «эмотивность». Впервые понятия «эмоциональность» и «эмотивность» разделил известный советский лингвист Виктор Иванович Шаховский. Эмоциональность, по мнению лингвиста, является «компонентом смысловой структуры слова». Эмотивность коррелирует со значением лексической единицы. Эмоции – это психологическая категория. Эмоции иллюстрируют переживания человека, его отношение к окружающему миру. Эмоциональное значение слова есть отражение социальности. Слово может быть классифицировано как эмотивное, если оно отражает какую-либо эмоцию в реальности. В. И. Шаховский считал, что все слова могут быть эмотивными [23, с. 48].

## **1.1. Речь в художественном произведении**

«Художественная речь - выражение образного содержания художественного произведения средствами языка» [10, с. 316]. Речь в художественном тексте словесными конструкциями воспроизводит мысль автора и помогает раскрыть смысл содержания текста. Язык, в данном случае, характеризуется как средство и предмет изображения. Автор языковыми единицами производит описание сюжета и персонажей, а также заставляет задуматься читающего над изображением речи каждого из героев произведения посредством языковых средств. Главная особенность художественной речи заключается в иллюстрации героев произведения благодаря средствам выражения языка. Главная функция речи в произведении заключается в разграничении речи героев и речи автора [4, с. 84]. Действительно, очень важно понимать в художественном тексте разделение



речи персонажей и автора, ведь, таким образом, читатель сможет глубже прочувствовать внутренний мир героев, который отражает их речь. Данный вид речи помогает украсить произведение, раскрыть характеры персонажей, их мысли, эмоции и чувства.

### **1.1.1. Определение речи**

Речь необходимо рассматривать с психической и лингвистической направленности. Речь, с психической точки зрения, следует определять следующими признаками. Во-первых, речь — это функция, подразумевающая использование человеком разнообразных семиотических систем. Во-вторых, речь предусматривает различные виды взаимодействия информации между людьми посредством кодирования и декодирования. В-третьих, речь — это способ самовыражения людей посредством психологической направленности, в частности, иллюстрации внутреннего мира, человеческой души и ее ментальной среды. В-четвертых, язык является средством самоорганизации мыслительного процесса человека. В-пятых, язык — это способ саморегуляции. С лингвистической точки зрения, язык отождествляется следующим образом. Во-первых, лингвистов интересует априори язык, не связанный с психологической характеристикой человека. Во-вторых, лингвисты изучают положения и нормы, характерные для разных типов языка, что не входит в профессиональные интересы исследователей-психологов. В-третьих, основной научный интерес лингвистов заключается в выделении и изучении высших форм языка - устной и письменной, характерные для определенного человека [13, с. 233].

Деление речи на психические и лингвистические подходы осуществляются при более детальном рассмотрении речи в гуманитарной среде. Речь, естественным образом, имеет определенные различия при ее изучении под разным научным углом. Данное исследование затрагивает изучение речи в литературном произведении сквозь синтез лингвистического и психического подходов для более детальной прорисовки портрета главных

героев и раскрытия их личностных качеств в произведении Сомерсета Моэма «The Theatre».

### 1.1.2. Виды речи

Классификацией речи, отношением речи и мышления в свое время занимался советский психолог Л. С. Выготский. Исследователь отмечает семь видов речи:

- 1) устная/письменная;
- 2) внешняя/внутренняя;
- 3) монологическая/диалогическая;
- 4) грамотная/неграмотная;
- 5) выразительная/монотонная;
- 6) быстрая/замедленная;
- 7) активная/пассивная [6, с. 130].

В данном исследовании для нас принципиально важным является раскрытие устной, внешней, внутренней, монологической, и диалогической речи для характеристики и раскрытия как особенностей художественного текста, так и внутреннего мира персонажей произведения.

Речь, исходящая устным путем, в основном, протекает в форме беседы. Такая речь называется *диалогической*. «Диалог - форма речи, при которой происходит обмен высказываниями между двумя или несколькими лицами» [10, с. 57]. Данный вид речи подразумевает активную поддержку общения со стороны собеседника, то есть, в процессе общения участвует два человека, которые применяют в своей речи доступные для оппонента средства выражения. Соответственно, разговорная речь, протекающая в форме диалога, в психологическом плане, считается наименее сложным видом речи. Диалог, в основном, не несет развернутое выражение сказанного. Соответственно, у оппонента во время общения создается понимание основной мысли содержания реплики, и человек стремится в своем сознании построить логическую цепочку высказывания, произнесенного собеседником. В таких

ситуациях, одна словесная конструкция может по содержанию заменить предложение [32, с. 174].

Перечислим несколько признаков, определяющих диалогическую речь: краткие речевые конструкции, разноплановое внедрение неречевых средств выражения, внедрение простых и неполных предложений, а также синтаксическое оформление предложения в свободной форме [19, с. 115]. Благодаря распознаванию коммуникативных тактик собеседников, можно проследить логику развития диалогической речи. Человек, начинающий диалог, произносит реплики-стимулы, его собеседник отвечает репликами-реакциями, однако, роль коммуникантов в диалоге может измениться. Общая коммуникативная цель диалога разделяется на более частные цели в процессе общения, от которых зависят тематические и другие особенности отдельных реплик диалога. Таким образом, мы понимаем, что диалогическая речь определяется разнообразием признаков и отличается в зависимости от цели и тематики протекающего разговора [там же, с. 116].

Проанализируем языковые характеристики речевого оформления диалога в тексте художественного произведения. Диалог отличается реплицированием, то есть, оформлением и чередованием высказываний коммуникантов в процессе общения. Чередование может произойти в порядке смены реплик или в порядке прерывания, что особенно выражается в диалоге, насыщенном различными эмоциями. Диалогической речь в произведении отличается простотой синтаксиса. Здесь вряд ли можно встретить сложные конструкции предложений. В числе простых предложений значительно преобладают эллиптические, односоставные предложения [21, с. 44]. Диалог, выраженный устно и диалог, составленный для художественных произведений, имеет особенную коммуникативную ситуацию. Обозначение любой коммуникативной ситуации выражается такими параметрами, как: пространство, время, партнеры коммуникации и их роли, ситуативная тема. Все вышперечисленные параметры определяют жанровые особенности диалогической речи.

Лингвист Е. Г. Бронникова считает, что речь в художественном тексте подвергается литературной обработке. Выборка лексики и синтаксиса, а также наличие синтеза реплик персонажей - все это значительно влияет на «жанрово-стилевые нормы» произведения и индивидуальный стиль автора [4, с. 112]. Автор любого произведения, в основном, нацелен на точное отражение признаков устной речи в художественном тексте для воспроизведения коммуникативных ситуаций. Это дает возможность для правдоподобного иллюстрирования героев в глазах читателей, помогает погрузить читателя в художественный мир текста, более серьезно прочувствовать характер персонажей. Однако, стоит обратить внимание, что в диалоге художественного текста отсутствует передача смысла невербальными средствами выражения. Например, трудно прочувствовать интонацию реплик героев в письменной диалогической речи [26, с. 230].

Рассмотрев вышеперечисленные признаки диалогической речи, а также виды выражения экспрессии в произведении, мы делаем определенные умозаключения о построении синтаксиса и выражения экспрессии в диалогах произведений. Во-первых, в художественных диалогах происходит нарушение признаков кодифицированного языка. Это происходит из-за желания писателя произвести эффект неподготовленности реплик героев, что свойственно неформальному общению коммуникантов в реальной действительности. Во-вторых, эллиптическая структура синтаксиса относится к выражению разговорной речи. Ставится акцент на простом построении предложений и, соответственно, производит в письменной речи произведения стилизацию под устную диалогическую речь. В-третьих, так как в коммуникации, выраженной в письменной речи, крайне уменьшается возможность охарактеризовать авторский замысел невербальными средствами выражения, в произведении повышается использование экспрессии в диалогах персонажей. В-четвертых, ритм литературного произведения оказывает влияние на синтаксис отдельных реплик героев, признаки жанра произведения. В-пятых, наличие зависимости синтаксического оформления речи в художественном диалоге от стиля автора

является очевидным. В-шестых, одно из важных свойств художественного текста заключается в подчинении синтаксиса диалогов персонажей основной идее произведения, основному настроению, композиции и другим свойствам, то есть, присутствует подчинение частного целому.

Словарь лингвистических терминов языковеда Т. В. Жеребило гласит: «монолог - речь одного лица, образующая единое высказывание» [10, с. 204].

Монологическая речь бывает трех видов:

- 1) монолог-описание – обозначение предмета при помощи описания его свойств, частей, и прочего, объединяющее коммуникантов;
- 2) монолог-повествование – изображение предмета в конкретной последовательности переживаемых ситуаций и действий, характеризующее личную позицию коммуниканта;
- 3) монолог-рассуждение – обозначение представления коммуниканта о предмете благодаря наличию доводов, с которыми говорящий соглашается, присоединяясь к представлению коммуниканта [21, с. 44].

Монологическая речь от диалогической отличается тем, что в монологе персонаж - единственный говорящий, раскрывающий необходимые детали о себе или о тематике обсуждаемого. Внутренний монолог – разговорный прием, при котором речь персонажа обращена к себе. Персонаж в монологической речи, в основном, раскрывает тайные и искренние переживания и эмоции. В течение такой речи персонаж отличается уязвимостью и эмоциональностью. Внутренние монологи насыщены потоком сознания, и оборванными предложениями. Данный прием имитирует ситуацию, когда мысли человека возникают в его сознании [4, с. 61].

Итак, выводы о внедрении внутренних монологов в художественные тексты таковы: во-первых, внутренний монолог содержит в себе рассказ персонажа о произошедших событиях прошлого. Персонаж делится с читателями воспоминаниями. Автор приходит к такому приему, чтобы закрыть пробелы в сюжете и перейти к дальнейшему повествованию. Во-вторых, герой во внутреннем монологе раскрывает личные душевные

терзания. Иллюстрирование состояния героя в любой точке произведения неизмеримо важно для читателя. Это необходимо для осознания субъективного отношения героя к происходящим событиям текста. В-третьих, внутренний монолог может содержать принятие тяжелого решения героем. Например, в течение сюжета происходит ситуация, когда персонажу необходимо сделать определенный выбор. Он начинает взвешивать аргументы, продумывает каждые выбранные им исходы наперед. Для того, чтобы проиллюстрировать эти душевные метания, в художественную речь автором внедряется внутренняя. Данный монолог содержит не только выбор персонажа, но и его размышления, связанные с внутренними переживаниями [26, с. 146].

Автор может несколькими приемами передать внутренние монологи персонажей в художественном произведении: прямой речью; косвенной речью; несобственно-прямой речью; авторским описанием:

1) внутренняя прямая речь. Писатель создает внутренний монолог, при этом сохраняет форму и содержание. Прямая речь может стоять перед словами автора. Она заключается в кавычки, затем ставится тире, а после – слова автора. Если слова писателя разрывают внутреннюю речь, то они просто обособляются тире с двух сторон, а прямая речь героя заключается в кавычки [3, с. 71];

2) косвенная внутренняя речь. Автор может изобразить внутренний монолог героя с помощью косвенной речи в тексте. Главная часть предложения содержит слова автора, а придаточная – слова героя [там же, с. 72];

3) несобственно-прямая речь. Этот способ иллюстрирования речи несет за собой повествование от имени автора, а не от имени героев. В данном случае, отсутствуют тире, кавычки, или иные пунктуационные особенности, но при этом речь автора изображает характер манеру речи героев [там же, с. 73].

4) авторское описание. Речь, выраженная автором не изображает речи самого персонажа. Писатель описывает эмоциональные и мыслительные процессы

внутреннего мира персонажа, не описывая его внутреннюю речь. Необходимо понимать разницу описания эмоционального состояния и конкретных действий персонажа [там же, с. 74].

## **1.2. Средства выражения эмоций в художественном произведении**

«Эмоция – сложный феномен, включающий в себя нейрофизиологический и двигательно-выразительный компоненты и субъективное переживание. У человека выражение и переживание эмоции врожденно, общекультурально и универсально» [11, с. 400].

В произведениях писатель внедряет лексику, которая обладает эмоциональностью и экспрессивностью. До сих пор в научном мире спорят насчет сходств и различий терминов «эмоциональный» и «экспрессивный». Зачастую они употребляются синонимично. Л. Л. Нелюбин поясняет в толковом переводоведческом словаре следующее: «экспрессивная лексика – это слова, выражающие ласку, шутку, иронию, пренебрежение, фамильярность» [17, с. 256]. Термин «эмоциональная лексика» содержит: 1) слова, которые содержат эмоциональную окраску, обозначенную языковыми средствами; 2) бранные слова; 3) междометия; 4) слова, которые обуславливают изображение испытываемых персонажем чувств, настроений, или путем обозначения оценки эмоциональности [17, с. 257].

Евдокия Михайловна Галкина-Федорук разграничивала понятия «эмоциональный» и «экспрессивный». Эмоциональные средства обозначают чувства, экспрессивные средства увеличивают выразительность в предложении [7, с. 121]. Эмоции в языке экспрессивны, однако, экспрессия почти не наполнена эмоциональностью. Галкина-Федорук считает, что эмоциональная лексика выражается: 1) словами, выражающими чувства говорящего; 2) словами – оценками, описывающими явления с позитивной и негативной составляющей; 3) словами, в которых эмоции выражаются с помощью грамматики, а именно префиксами и суффиксами; 4) бранными лексемами [7, с. 136]. Исследователь также соединяет эмоции со

стилистическими формами. Эмоциональная лексика описывает чувства и настрой говорящего. Такая лексика называет чувства и описывает отношение говорящего к позитивным и негативным аспектам окружающего мира [7, с. 137].

Другое мнение выражает лингвист И. В. Арнольд. Исследователь устраняет из числа эмоциональной лексики лексемы, обозначающие чувства и эмоции. Арнольд, относительно экспрессии, отличает лексику «эмоционально-нейтральную» [1, с. 92], выражающую исключительно понятие, и не определяет отношение говорящего к этому понятию. Помимо «эмоционально-нейтральной» лексики, исследователь определяет «эмоционально-окрашенную», которая определяет мысли и чувства говорящего к сказанному [там же, с. 92]. Однако, данные лексемы обозначают эмоции лишь понятийно. Среди слов, обозначающих эмоции и настроение говорящих и определяющих положительную и отрицательную оценку, исследователь обозначил «ласкательные, бранные слова и междометия», благодаря данным средствам выражается насмешка, восхищение, и другие эмоции говорящего [там же, с. 94-95]. Обозначение эмоций достигается специальными суффиксами, за счет гиперболы-преувеличения. Однако, Арнольд не разграничивает эмоциональность и экспрессивность. Исследователь не разделяет эмоциональность и оценку.

Дмитрий Николаевич Шмелев также изучал экспрессивно-оценочную лексику. Лингвист разграничивал: 1) слова, выражающие эмоции и переживания; 2) эмоциональные слова, созданные при помощи словообразования; 3) слова с лексическим значением, где заключается оценивание явлений. Термин «эмоционально-окрашенная лексика» выражается данными группами лексем. Лексемы, выражающие эмоции, олицетворяют эмоциональность своим значением. То есть, исследователь устраняет слова, обозначающие эмоции, выраженные лексикой эмоций [24, с. 34].



### 1.2.1. Виды эмоций

Спектр эмоций у человека широкий и разнообразный. По мнению зарубежного психолога Кэррола Изарда, существует десять базовых эмоций человека. Они разделяются на три вида: положительные, нейтральные и отрицательные. К положительным эмоциям К. Изард отнес: радость и интерес. К нейтральным эмоциям психолог отнес удивление. К отрицательным эмоциям К. Изард отнес: отвращение, гнев, презрение, горе, стыд, вину, страх. Рассмотрим определения вышеперечисленных эмоций, опираясь на психологический словарь Родиона Семеновича Немова. Согласно словарю Немова, радость - положительная эмоция, возникающая у человека по поводу того, что ему приятно, желательно, что способствует полному удовлетворению актуальных для него потребностей [11, с. 352]. Интерес - это мотив поведения познавательного характера или внутреннее, познавательное отношение человека к чему-либо [там же, с. 157]. Отвращение - отрицательная эмоция, вызванная взаимодействием человека с неприятными субъектами, объектами [там же, с. 264]. Гнев - сильная, аффективная, отрицательная реакция человека, возникающая в ситуации фрустрации и направленная на объект, который воспринимается в качестве причины фрустрации человека. Состояние, обуславливающее кратковременную, бурную реакцию, которая иллюстрируется враждебным настроением по отношению к кому-либо [там же с. 92]. Презрение - эмоциональное состояние, вызванное рассогласованием убеждений и поведения одного субъекта с убеждениями и поведением другого субъекта [там же, с. 310]. Горе - аффективное состояние сильного эмоционального возбуждения, которое переживается человеком, в частности, в связи с утратой близкого человека [там же с. 93]. Стыд - эмоциональное состояние, которое вызвано несоответствием поведения или внешности не только с взглядами общества, но также и с собственными убеждениями о внешности или поведении [там же, с. 420]. Вина - эмоция, связанная с осуждением собственного поведения [там же, с. 61]. Страх - сильная эмоция, чаще всего возникающая в ситуациях реальной или мнимой опасности для

жизни человека и сопровождается чувством боязни, тревоги, а также стремлением человека избежать или устранить соответствующую угрозу [там же, с. 419].

Эмоции обозначаются на всех уровнях языковой системы — от фонетического до синтаксического и текстового. Выражение эмоций не принято ограничивать исключительно на уровне лексики. Иллюстрация эмоциональных явлений в языке представляется, как усложненная проблема сегодняшнего языкознания. Во-первых, эмоциональность, как феномен психики человека, чрезвычайно глубока и сложна, и, соответственно, благодаря этому, сложна и их языковая репрезентация. Любое средство выражения эмоциональности погружает человека в усложненный мир переживаний, чувствительности, которые человек нечасто может четко дифференцировать на осознанном уровне. Во-вторых, данное исследование эмоциональности в языке производится различными путями и лингвистическими видами. Соответственно, языковая эмоциональность, являющаяся пограничным объектом, в равной степени изучается такими сферами, как: психолингвистика и общего языкознание.

### **1.2.2. Классификация средств выражения эмоций**

Принципы классификации эмоций еще четко не сформулированы. Существует несколько классификаций средств выражений эмоций. В качестве выражения эмоций посредством свойств языка, в гуманитарной науке эмоция определяется термином «эмотивность». Единица, выражающая этот признак, называется «эмотивом». Если слово обозначает эмоцию, то оно эмотивно. Людмила Григорьевна Бабенко выделяет пять грамматических групп лексики, обозначающей эмоциональность:

1) глаголы. Эта часть речи активнее обозначает эмоции. Глаголы имеют большие предпосылки к олицетворению разных видов эмоций. Эмоциональность выражается глаголами в качестве состояния, отношения и воздействия, и в качестве внешнего проявления эмоциональности [2, с. 65];

2) существительные. Основную часть данной лексики составляют «мотивированные, отглагольные и отадъективные лексемы». Реже встречаются немотивированные слова [2, с. 65]. Отглагольные эмотивные существительные выражают эмоции вдохновения и благоволения. Отадъективные эмотивные существительные называют следующие эмоциональные качества: страстность, вспыльчивость. Одушевленные существительные также выражают эмоциональность. Они обозначают носителя эмоционального состояния. Таким образом, эмотивные существительные многофункциональны [2, с. 66];

3) прилагательные. Эмотивное прилагательное передает эмоциональность несколькими путями: наполнением, вызовом и выражением чувствительности [2, с. 68];

4) наречия. Они обозначают эмоции, опираясь на состояние при определенном действии [2, с. 68]. Специфика иллюстрации эмоциональности наречиями исходит от сочетаемости с субъектом эмоций, которая отображается в произведении опосредованно, посредством действия или отадъективно - обозначенных признаков [2, с. 69];

5) междометия. Исследователь выражает междометия в качестве особенной синкретической группы лексем, отражающей номинативные и коннотативные эмотивы. Данная группа относится к эмотивам-экспрессивам [2, с. 70].

В лингвистике сложились смысловой и метафорический подход к изучению эмоций. Смысловой подход изложен в исследованиях Анны Вежбицкой, где эмоциональность рассматривалась посредством наличия ситуаций, в которых они происходят. Метафорический подход происходит из исследований Марка Джонсона и Джорджа Лакоффа. Также, Анна Вежбицкая классифицировала эмоции. Первую группу эмоций соединяют хорошее и плохое, всякого рода состояния человека. Вторая группа олицетворяет мысли человека о себе и мысли других людей об этом человеке. Четвертая группа определяет эмоциональное отношение говорящего к другим [5, с. 339].

Смысловой подход описывает ограниченное количество эмоций. Соответственно, метафорический подход представления эмоций имеет наибольшее распространение в современных исследованиях. Лингвисты Лакофф и Джонсон поясняют, что выражение эмоциональности, обозначенное средствами языка, в крайней степени метафоричны. По их мнению, эмоции обозначаются не прямо, а метафорически [27, с. 206]. Внутренний мир человека описывается посредством внешнего мира. Главным источником психологической лексики считается лексика, используемая метафорически [там же, с. 211].

Известный советский лингвист Илья Романович Гальперин также создал классификацию выразительных средств. Исследователь разделяет фонетические, лексические и синтаксические группы. Лексические и стилистические средства включают три подраздела, и представляют разные особенности выборки средств и семантические процессы. [8, с. 106]. Первый подраздел разделен на четыре группы:

1) тропы, взаимодействующие со словарными и контекстуальными значениями:

Метафора (Metaphor) - скрытое сравнение, основанное на ассоциации по сходству. Данный троп производится наличием названия одного предмета к другому и выявляет, таким образом, важную черту второго.

Метонимия (Metonymy) – троп, производящий ассоциацию по смежности. Названия одного предмета употребляются вместо другого. Это основано на внутренней и внешней взаимосвязи двух или нескольких объектов.

Ирония (Irony) – это прием, при котором в слове появляется взаимодействие двух типов лексических значений. Этот прием основан на предметно-логической и контекстуальной противоположности.

2) тропы, созданные на взаимодействии начальных и производных явлений:

Полисемия (Polysemy) – наличие у одного и того же слова нескольких лексических значений.

Зевгма (Zeugma) – прием, соединяющий несколько слов или предложений, не подходящие друг к другу. Зевгма придает комический эффект.

Каламбур (Pun) – игра слов, созданная при звуковом сходстве, но отличаются по значению слов или различающихся значений одного слова.

3) тропы, сравнивающие средства, созданные на противоположности:

Междометие (Interjection) - прием, выражающий волеизъявления. Данный вид изолирован в общей системе частей речи. В отличие от служебных частей речи, они не выражают связи между словами и предложениями, и, в отличии от знаменательных слов, у них отсутствует номинативное значение.

Эпитет (Epithet) – троп, который подчеркивает характерное явление и особенности. Данный прием увеличивает образность выражения и художественного образа.

Оксюморон (Oxymoron) – троп, который соединяет несколько контрастных по значению слов и олицетворяет противопоставление иллюстрированного.

4) группа основана на взаимодействии логических и номинальных значений:

Антонимазия (Antonomasia) – прием, при котором происходит переход имен собственных в нарицательные, или замещение собственного имени названием связанного с данным лицом события или предмета.

Второй подраздел основывается на взаимодействии между двумя лексическими значениями, одновременно претворяющимися в контексте:

Сравнение (Simile, or Literary comparison) – фигура речи, в которой происходит уподобление одного предмета или другому по какому-либо общему для них признаку.

Перифраз (Periphrasis) – троп, состоящий в замене названия предмета описательным оборотом с указанием характерных признаков.

Эвфемизм (Euphemism) – стилистически нейтральное слово или словосочетание, употребляемое посредством оскорбительной единицы.

Гипербола (Hyperbole) – художественное преувеличение, которое увеличивает экспрессивность высказывания.

Мейозис (Meiosis) – художественное преуменьшение того, что в действительности являлось крупным.

Аллегория (Allegory) - произвольное приписывание конкретному явлению культурный смысл. Данный прием возводит определенное явления к абстрактной категории и воплощает в определенном образе.

Олицетворение (Personification) - троп, представляющий конкретное явление посредством иллюстрирования его в виде живого лица, наделенного свойствами данного понятия.

Второй подраздел производит сравнение словосочетаний в их соотношении с контекстом:

Пословица (Proverb) - жанр фольклора, афористически сжатое и логически завершённое выражение с наличием морали в ритмически образованной форме.

Поговорка (Adage) - высказывание, емко выражающее определенное явление. Данная фигура речи исключает поучение.

Цитата (Quote) - дословная выдержка из текста. Данная фигура подкрепляет описанную мысль авторитетным высказыванием, в качестве наиболее точной по смыслу формулировке.

Аллюзия (Allusion) – элементы, выражающие связь определенного произведения с другими, или отсылке к конкретным историческим, культурным событиям [8, с. 250-256].

Рассмотрим виды выражения экспрессии, опираясь на классификацию лингвиста Эллы Алексеевны Трофимовой:

*Инверсия- нарушенный порядок слов предложения:*

а) инвертируется именная часть составного сказуемого: A decent respectable hobbit was Mrs. Hotwhite;

б) начало высказывания состоит из второстепенных членов предложения: Glad indeed I am to see you safe back.

в) предикативная часть сказуемого: Horrible, these studies.

*Формальные элементы выражения экспрессивности.* Данная группа содержит междометия, обращения, вводные слова, которые имеют эмоционально-экспрессивную структуру: Did any of chaps notice the way? Существует отдельная группа, содержащая вопросительные слова со словами «the hell», «the devil»: Why the blazes can't you be more careful?

*Экспрессивные конструкции:*

- а) конструкции с номинализированными глагольными формами, выраженными инфинитивами, причастиями: To think it will soon be June!
- б) лексико-синтаксические построения, в которых в качестве части составного сказуемого выступают наречие «enough» и инфинитив в соединении со словами «idiot», «fool»: He was fool enough to argue.
- в) безглагольные побудительные предложения. Подобные односоставные предложения обладают ярко выраженной эмоциональностью: Outside!
- г) вопросительно — восклицательные предложения: Don't I trust you!
- д) эмфатические конструкции с глаголом «do». Здесь используется глагол «do» с целью усиления смыслового глагола: I do know you don't want to meet me [21, с. 45].

Наталья Николаевна Орлова в своих исследованиях выдвигает проблему «выражения эмоций в языке и речи». Исследователь говорит о том, что антропоцентризм – это основной фактор исследования эмоций и их выражения [18, с. 8]. Автор диссертации также рассматривает определение понятия «эмоция» посредством таких подходов, как: психологический, лингвистический, когнитивный и др. Орлова представляет понятие «эмоция» с точки зрения психологической субъективности человека, его определенной реакции на происходящее и поведение коммуникантов. Данные реакции возникают в процессе взаимодействия внешних и внутренних факторов реальности [18, с. 9]. Автор различает предложения по цели высказывания и дает характеристику каждому из видов предложения, аргументируя каждый вид примерами с английского языка. Завершает автор диссертационное

исследование анализом видов эмоциональных синтаксических конструкций, таких как: инверсия, повтор, обращение, парентеза, парцелляция [18, с. 18-20].

Подводя итог вышесказанному, мы приходим к следующим выводам. Во-первых, под эмоциональной лексикой понимаются: 1) слова, в которых эмоциональную окрашенность обозначается средствами языка; 2) междометия 3) бранные слова, 4) слова, служащие обозначением средств выражения эмоциональной оценки испытываемых переживаний, настроений. Во-вторых, под экспрессивная лексика понимается, как слова, которые изображают фамильярность, иронию, ласку, пренебрежение. В-третьих, средства эмоциональности внедряют для выражения чувств, а экспрессивные – для повышения выразительности при выражении мыслей и эмоций.

### **1.2.3. Особенности эмотивных средств в художественном произведении**

Художественная литература наиболее ярко и доступно иллюстрирует эмоционального общению. Каждое произведение выражает картину мира в субъективном преломлении определенного автора. Они иллюстрируют вымышленную и реальную жизнь, которая насыщена различными эмоциями. Общеизвестно, что во многих случаях человек стремится только лишь к эмоциональной фатике [27, с. 52]. В художественной литературе эмоции персонажей наблюдаются читателем не прямо, а через специальные эмотивные знаки языка, которые уже наблюдаемы непосредственно. Основной ролью эмоций в художественной литературе является отражение внутреннего состояния героя, его мыслей и переживаний, отношения к другим. Эмоции обозначают в сознании читающих изображение описываемого в художественном тексте мира. Это необходимо для вызова эмоциональности. Все это насыщает произведения, но представляет большую сложность для переводчиков художественных текстов. Средства, выражающие эмоции персонажей, емко вписываются в произведения и делают текст наполненным, ярким [4, с. 35].



Со стороны позиции автора, его заинтересованности персонажами и отношения к персонажам, мы видим степень их эмоциональности [19, с. 117]. Автор намекает эмотивными средствами речи на состояние персонажей, иллюстрирует читателю их внутренний мир, отражающийся через конкретные ситуации, описываемые в тексте. Все это дает читателю четкое понимание, как ему относиться к тому или иному герою произведения. Посредством внедрения эмотивных средств, мы видим различия между видами эмоций, их деление на положительные и отрицательные. Нейтральные эмоции хоть и существуют в реальной жизни, однако авторы реже стараются их отражать в тексте.

### **1.3. Средства выражения эмоций в романах С. Моэма**

Английский писатель Сомерсет Моэм (1874 - 1965) выступал в гуманитарной среде в качестве драматурга, романиста, новеллиста и критика. В своем творчестве С. Моэм старался придерживаться реалистических принципов, однако его художественное творчество происходит из неоромантизма и натурализма. Моэм – потрясающий рассказчик, что и привело его к широкой узнаваемости и популярности. Его литературная форма отличается благозвучием, отточенностью, простотой и отражением реальной действительности [14].

#### **1.3.1. Особенности художественного стиля С. Моэма**

Лингвист Ирина Валерьевна Трикозенко выражает одной из особенностей стиля С. Моэма преобладание характера героев над обстоятельствами, которые они переживают. Моэм интересуется человеком в целом [20, с. 27]. С. Моэм уточняет, что его творческий интерес заключался в изучении биографий людей. Он хотел творить без хитрости и замысловатости, помещая свое творчество в традиционные формы. Автор, являясь замечательным повествователем, старался над составлением сюжета своих текстов. Его интересуют контрасты, которые он обнаруживает в людях, в их

характерах и действиях. Трагедия, связанная с мировосприятием, существует во большинстве романов писателя. Несмотря на все тяготы судьбы и несправедливость, персонажи стараются преодолевать трудности жизни, находя разные способы предотвращения страданий. Конфликты в произведениях С. Моэма драматичны. Они являются неотъемлемой частью структуры новелл и всего творчества автора. Персонажам его текстов приходится нелегко. Их судьбы переполняются жизненными испытаниями. Герои утрачивают всякого рода иллюзии, что обрекает их на мучительные поиски себя, и, в конечном счете, на одиночество, непринятие со стороны любимых и близких людей. Прослеживается четкая динамика в развитии событий сюжета, что подстегивает читателей к чтению. С. Моэм довольно часто внедряет в произведения интертекстуальность, известных в реальной жизни художников, писателей, музыкантов и названия географических объектов. Это придает его текстам лингво-культурную мотивацию читателей и исследователей к изучению его творчества. Стиль Сомерсета Моэма уникален. Он отличается метафоричностью, красивым и понятным слогом, наличием иронии, динамичностью, доступностью. Говоря о форме и содержании романов, писатель был крайне взыскателен. Композиция его романов придерживалась реалистических принципов. Творчество писателя вызывает читателя идти на дискуссию с автором во время чтения его произведений. Поколения сменяются, однако и современному читателю приходится по вкусу творчество данного писателя.

Существует мнение, что произведения Моэма обожаемы больше женской публикой. Его читают, хвалят в большинстве своем представительницы женского пола. Возникает ощущение, что у него «репортерский» язык. Когда автор кого-то ругает или хвалит, в этом не чувствуется злобы или, наоборот, эмоционального восхищения. У него будто не эмоциональное осмысление того, о чем он пишет, как у других авторов, он беспристрастен. С. Моэм минимально делится своей позицией насчет происходящего в его романах. Хотя, он и оценивает своих персонажей,

выделяя свое мнение конкретной лексикой. Автор будто ведет разговор с читателем и дает выбор оценки персонажей самим читателям. Он очень хорошо описывает внутреннее состояние, переживание как героинь романов, так и героев. Эмоциональная подоплека персонажей очень развита. Может, поэтому читательницам это более актуально, чем читателям. Автором описываются любовные страсти между героями. Любовь хоть и реалистичная, однако она не самая обыденная, поэтому это может быть по вкусу больше женской аудитории, чем мужской. Сомерсет Моэм великолепно описывает повседневность и характеры героев, их чувства, переживания, эмоции.

Созданное С. Моэмом в 1937 году произведение «The Theatre» заканчивает «Трилогию о творцах искусства». Данный роман берет в качестве основы эстетические взгляды автора. Данное произведение не содержит яркое проявление особенностей социума, включенного в данный роман, в отличие от других новелл трилогии. В романе «The Theatre» рассматривается и иллюстрируется преломление игры и жизни во внутреннем мире Джулии Ламберт [20, с. 100].

Подведем итоги. Во-первых, для творчества данного писателя характерно стремление к воспроизведению реальной жизни в сюжете своих произведений. Феерия самовыражения не прельщает данного писателя. Он пишет, как есть, отражая реальную действительность в романах. Во-вторых, С. Моэм старается свой жизненный опыт отразить и переплавить в произведениях, которые он создает. Ведь, высокая цель писателя – в осуществлении своего актерского гения. В-третьих, персонажи произведений данного автора посвящают свое существование силе своего духа. Истории их жизни связаны с вечным поиском себя. Герои ведут непрерывную борьбу с обыденной жизнью. Их поступки исходят из их желания что-то изменить в своих жизнях, отречься от привычного. Сожаления не мучают персонажей С. Моэма. Так или иначе, они приходят к выводу, что их жизнь – воплощение счастья. Их сила духа необычайно крепкая.

### 1.3.2. Эмотивные средства речи в романах С. Моэма

В романах С. Моэма присутствуют эмотивные средства речи, которые передают различные эмоции. В качестве воплощения степени эмоциональности персонажей, для данного писателя характерно использование таких средств выражения, как: междометия, вводные слова, различные экспрессивные конструкции, сравнения, метафоры, анафоры, лексические повторы и др., которые воплощают усиленную эмоциональную окраску:

- 1) Heaven knows, I never want anyone to give up their pleasures.
- 2) What the hell are you doing?

К тому же, эмоциональность в произведениях Моэма изображается посредством экспрессивных конструкций и усиления выразительности предложения за счет использования глагола «do»:

- 1) Done! — he said.
- 2) I do think that you're quite strong to do the things you want to.

Также, замечается частое внедрение писателем инверсии:

- 1) Silly, I know him.
- 2) Where a car can go I've been [25, p. 310].

Однако, одним из самых распространенных эмотивных средств речи писателя С. Моэма считается вовлечение использования инвективов. Инвективы выражаются грубым, неприемлемым, оскорбляющим языком для изображения порицаний и обвинений в адрес другого человека. Такой язык является бранью. В текстах инвективы обозначены существительными и прилагательными, реже – глаголами.

### Выводы по первой главе

Таким образом, необходимо подвести следующие итоги. Во-первых, с лингвистической точки зрения в изучении художественных текстов эмоциональность понимается, как эмотивность. В. И. Шаховский сформулировал понятие «эмотив», а также разграничил понятия «эмоция» и

«эмотив». Использование данных терминов исходит из целей исследования эмоциональности в целом. Во-вторых, лингвисты и психологи подходят к изучению речи по-разному. Лингвисты интересуются речью в целом, не связывая ее с психологическими особенностями человека, в то время как психологи, напротив, изучают речь исходя из индивидуальных особенностей психологии человека. При изучении речи лингвисты обращают внимание на факторы, изображающие разные виды речи, в то время как психологи рассматривают речь с точки зрения отклонения/нарушения от общепринятой нормы. В-третьих, диалогическая и монологическая речь имеют ряд своих особенностей. Диалог невозможен без реплицирования. Здесь чередуется речь адресата и адресанта. В диалоге ярко прослеживается эмоциональность говорящих. Синтаксическое построение диалога не строгое, часто в диалогах можно встретить прерывания одного говорящего другим. Монолог в свою очередь отличается сложностью синтаксического построения. Эмоциональность здесь также хорошо раскрывается. Монолог, зачастую, является речью, обращенную говорящим к самому себе. В-четвертых, на сегодняшний день ведутся споры в отношении разграничения понятий эмоциональность и экспрессивность. Хотя, некоторые исследователи принимают «эмоциональность» и «экспрессивность» за синонимы. В-пятых, эмоциональный мир человека отличается сложностью и разнообразием. Исследователи пока не пришли к общему классифицированию эмоций. Однако, известный иностранный психолог Кэррол Изард описывает десять базовых эмоций человека, которые, в свою очередь, разделяются на три вида: положительные, нейтральные и отрицательные. К положительным эмоциям К. Изард отнес: радость и интерес. К нейтральным эмоциям К. Изард отнес удивление. К отрицательным эмоциям К. Изард отнес: отвращение, гнев, презрение, горе, стыд, вину, страх. Эмоции, в качестве феномена психики человека, имеют ряд особенностей, и, соответственно, исследователям нелегко исследовать их языковые репрезентации. Изучение эмоциональности в языке производится определенными лингвистическими способами и

лексическими единицами. В-шестых, В художественной литературе эмоции персонажей наблюдаются читателем не прямо, а через специальные эмотивные знаки языка, которые уже наблюдаемы непосредственно. Основной ролью эмоций в художественной литературе является обозначение внутреннего мира персонажа, его переживаний, внимания к другим. Эмоциональность воспроизводит в сознании читателей иллюстрирование описываемого в художественном тексте мира для того, чтобы повлиять на выражение эмоций читателей. В-седьмых, художественная речь выражает образное содержание произведения средствами языка. Основная задача художественной речи – передача особенностей персонажей произведения посредством языковых средств. В-восьмых, в произведениях Сомерсета Моэма акцент ставится на обличении характеров героев через обстоятельства, в которые они погружены. Писатель старался писать тексты произведений, избегая сложность синтаксических структур. С. Моэм придерживался реалистического подхода к написанию романов, его тексты написаны в традиционной форме построения произведения. Автора интересует контрастность характеров героев. Мировосприятие, отличающееся глубоким трагизмом, наблюдается в большом количестве романов. Персонажи, несмотря на это, стараются дать отпор такого рода состояниям. Они борются, стараются найти себя, не поддаться угнетающему состоянию. Иллюстрирование внутренних и внешних драматических конфликтов является основой творчества С. Моэма.

## **ГЛАВА 2. АНАЛИЗ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ В РОМАНЕ С. МОЭМА «THE THEATRE»**

Роман Уильяма Сомерсета Моэма «The Theatre» великолепно сочетает в себе повседневную реальность и психологизм человеческой души. Произведение «The Theatre» входит в число лучших романов этого автора. Современниками Моэма данный роман был оценен «по достоинству», поскольку в те времена театр и его актеры были очень актуальны, как в нашей современности звёзды кино и сериалов. Читая произведение «The Theatre», люди могли погрузиться во внутренний мир театральной действительности. Произведение «The Theatre» захватывает читательское внимание и сегодня. В частности, такие проблемы, как: проблема самоидентификации, кризис среднего возраста, проблема лицемерия раскрываются автором посредством эмоций в полной мере. Соответственно, исследование проводится на романе «The Theatre».

Сомерсет переносит читателей в 30-е гг. прошлого столетия в поствикторианскую лондонскую реальность. Сюжетные события романа строятся вокруг жизненных волнений, взлетов и падений главной героини Джулии Ламберт. Она - лучшая актриса лондонского театра. Женщине недавно исполнилось сорок шесть лет. Выросла Джулия на небольшом острове в Нью-Джерси с отцом ветеринаром. Однако, именно тетя раскрыла в Джулии страсть к театру и искусству. Вскоре, Джулия начала выступать в труппе Джимми Лэнгтона, где со стечением времени познакомилась со своим будущим мужем Майклом. Их отношения стремительно развивались. Вскоре, пара поженилась и переехала в Лондон. В 1914 году Майкл уехал на службу, а Джулия продолжала играть на сцене, завоевывая все большую симпатию зрителей. Через некоторое время родился сын Роджер, и Джулии пришлось уйти на перерыв. Вернувшись с боевой позиции, Майкл становится богатым наследником и покупает театр, где сам выступает в роли организатора, а Джулия продолжает радовать всех своей чувственной игрой на театральной сцене. Актриса, демонстрируя страсть и любовь на сцене, потеряла страсть и

любовь в реальной жизни. Однажды Майкл знакомит ее с Томасом Феннелом - ровесником своего сына, молодым бухгалтером. Томас, озаренный очарованием Джулии, всячески старается за ней ухаживать. Проходит немного времени, и Джулия по-настоящему влюбляется в Томаса. Она преподносит ему различные подарки и знакомит его с людьми из высшего общества. Джулия делает все возможное, чтобы удержать молодого человека рядом с собой. И она несколько не стеснялась своей любви. Общество начало обсуждать ее взаимоотношения с Томасом, но Джулию это не смущало. Майкл, подавленный своей ревностью, говорит Джулии, что Том испытывает настоящие и искренние чувства к начинающей актрисе Эвис Крайтон. Это сподвигло Джулию показать настоящие актерские способности перед зрителями вместе с этой девушкой. Накануне премьеры актриса дает понять Томасу, что между ними закончились все отношения, и с гордо поднятой головой выходит на сцену. Естественно, она затмила Эвис на сцене, что вызвало бурю эмоций у зрителей. Томас вновь просит возобновить с ней отношения на торжественном приеме в ее честь, однако она отказывается и чувствует, что она вновь стала неподражаемой актрисой.

Герои романа - самодостаточные и разнохарактерные персонажи. Каждый из них имеет свой стиль выражения. Джулия Ламберт - примадонна лондонского театра. С. Моэм обозначает неподражаемые таланты актрисы в такой сцене: «She could step into a part, not a very good one perhaps, with silly words to say, and by her personality, by her dexterity which she had at her fingertips, infuse it with life. There was no one who could do what she could with a part» [30, p. 131]. Для Джулии характерно создавать широкие жесты, одаривая материальными ценностями своих близких: «She found out when his birthday was and gave him a gold cigarette case which she knew was the thing he wanted more than anything in the world» [30, p. 39]. Также, героиня обладает умением подстроиться под собеседника, прекрасно владеет мимикой, голосом и жестикуляцией: «Julia was not a brilliant conversationalist, but her eyes were so bright, her manner so intelligent, that once she had learnt the language of society she



passed for a very amusing woman» [30, p. 87]. Театр занимает важнейшее место в жизни Джулии. Здесь она чувствует себя настоящей хозяйкой, она преобразается, забывает о неприятностях своей реальной жизни: «But when she got into the theatre she felt that she shook off the obsession of him like a bad dream from which one awoke; there, in her dressing-room, she regained possession of herself» [30, p. 138]. Однако, Джулия Ламберт продолжает играть и вне сцены: «She felt instinctively that she must conceal the actress, and without effort, she played the part of the simple, modest, ingenuous girl who had lived a quiet country life» [30, p. 44]. Бесспорно, образ Джулии Ламберт динамичен, под стать ее характеру. За ее развитием интересно наблюдать.

Муж Джулии Ламберт Майкл Госселин более статичный персонаж. В молодости, герой был наделен определенной красотой: «As a young man, with a great mass of curling chestnut hair, with a wonderful skin and large deep blue eyes, a straight nose and small ears, he had been the best-looking actor on the English stage» [30, p. 19]. В возрасте пятидесяти двух лет он все еще остается привлекательным: «But with his splendid eyes and his fine figure he was still handsome man» [30, p. 19]. Майкл - очень бережливый персонаж, каждая копейка у него на счету: «He could not bear to throw his money about. When some member of the company, momentarily hard up, tried to borrow from him it was in vain» [30, p. 40]. С возрастом он становится все более тщеславен: «He hankered for compliments and beamed with delight when he had managed to extract one» [30, p. 80]. Он становится падким на лесть, и это известно окружающим: «An actress had only to tell him to his face that he was too handsome» [30, p. 80]. Майкл Госселин - деловой, аккуратный человек. Его образ довольно противоречив: он добр, обладает чувством юмора, способен на благородные поступки, но при этом самодоволен и тщеславен.

Том Феннел - молодой бухгалтер, в которого влюбляется Джулия Ламберт. В первых главах он предстает как робкий, стеснительный юноша: «At that moment the young man appeared. In the car Julia had done all she could to put him at his ease, but he was still very shy» [30, p. 16]. Затем, он заводит роман

с Джулией, однако любит больше ее славу, чем ее саму: «For Julia was shrewd, and she knew very well that Tom was not in love with her» [30, p. 118]. Он очень любит «высшее общество», преклоняется перед знаменитостями: «She knew that he was dazzled by the great, and she introduced him to eminent persons» [30, p. 119]. Том - недалёковидный персонаж: «But he was not amusing. Though he laughed when Julia said a funny thing he never said one himself» [30, p. 119]. На протяжении романа этот персонаж принимает подарки и деньги от Джулии, но стыдится этого: «You almost persuaded me that I was doing you a service when you paid my debts. You made it easy for me to behave like a cad» [30, p. 191]. Том влюбляется в молодую актрису Эвис Крайтон и, используя свое влияние на Джулию, убеждает ее взять Эвис в спектакль. Однако, после провала Эвис, Том забывает о своих чувствах к молодой актрисе и пытается возобновить роман с Джулией, что еще раз показывает, насколько непостоянны его чувства: «You simply wiped the floor with her. She didn't even look pretty in the second act» [30, p. 265]. Том - поверхностный герой. Этот персонаж не может определиться, чего он действительно хочет от жизни и даже не задумывается насчет этого, в отличие от его ровесника Роджера.

Итак, образная система романа С. Моэма «The Theatre» многогранна. Чувствуется индивидуальность в поступках и характерах каждого из персонажей. У каждого из героев - своя определенная роль как в романе, так и в жизни главной героини Джулии Ламберт. Персонажи этого романа уникальны и обладают индивидуальностью. Каждый из них – личность, имеющая свои положительные и отрицательные качества. За развитием жизни всех персонажей в произведении очень интересно наблюдать. Узнавая каждого героя в течение повествования, так или иначе, любой читатель начнет сопереживать их взаимоотношениям между собой и развитием их жизненных путей.

## 2.1. Средства выражения эмоций в диалогах героев

Говоря о речи героев, сопровождающей роман «The Theatre», первым делом стоит проанализировать монологи. Монологи Джулии Ламберт предстают перед читателями в качестве диалога героини с самой собой. Здесь четко прослеживаются живые, настоящие эмоции, которые присущи поистине яркой, творческой, самобытной главной героине этого романа. Для наглядности спектра базовых эмоций мы составили две таблицы: «Положительные эмоции в монологах героев» и «Отрицательные эмоции в монологах героев» [Таблица 1, Таблица 2].

**Пример 1.** «*The blasted fool, why does he talk all that rot? Doesn't he know I'm crazy to marry him? Why doesn't he kiss me, kiss me, kiss me? I wonder if I dare tell him I'm absolutely sick with love for him*» [30, p. 47].

В начале романа автор повествует нам о зарождении любви между Джулией Ламберт и Майклом Госселином. В одном из эпизодов Майкл предлагает Джулии выйти за него замуж. Джулия согласилась, однако внутренний монолог героини указывает на то, что она испытывает отрицательную эмоцию «злость» по отношению к Майклу. Данную эмоцию иллюстрируют следующие выразительные средства: инвектив «*the blasted fool*», лексический повтор словосочетания «*kiss me*», сочетание наречия «*absolutely*» и глагола «*sick*». Эмоцию, испытываемую Джулией, в данном контексте, можно понять читателю, поскольку Майкл не отличается особенной чувствительностью, и даже во время того, как он сделал предложение любимой женщине, у него не возникло желания ее поцеловать.

Сомерсет Моэм в романе «The Theatre» иллюстрирует красочность эмоций и переживаний посредством диалогической речи героев. В диалогах героев можно проследить не только насыщенный спектр эмоций героев, но и их отношение друг к другу посредством эмоциональных диалогов. Эмоции, показанные в романе, могут быть знакомы и современному читателю, ведь Моэм старался в точности показать переживания героев и приблизить их эмоции к реальности.

## Пример 2.

«Of course it can't last», she told herself, «but when it comes to an end it will have been a *wonderful* experience for him. It'll *really made* a man of him» [30, p. 76].

Монолог, выраженный Джулией Ламберт, содержит контекст, который описывает эмоции, связанные с отъездом Майкла на службу. Джулия пытается себя настроить на положительные мысли, старается подбодрить себя. Эмоцию «радость» иллюстрируют такие лексические единицы, как «*wonderful* experience», выраженная сочетанием оценочного прилагательного и существительного «It'll *really made*», выраженная усилением глагола при помощи наречия. Прилагательное «*wonderful*» переводится, как «чудесная,-ый», что указывает на эмоцию «радость».

Следующие примеры содержат анализ средств выражения эмоций в диалогах героев. Чтобы показать спектр базовых эмоций героев, мы составили две таблицы: «Положительные эмоции в диалогах героев» и «Отрицательные эмоции в диалогах героев» [Таблица 3, Таблица 4].

## Пример 3.

- «If you'd like to come and see our play, Julia said graciously, I'm sure Michael will be delighted to give you some seats».

- «*I'd love to* come again. I've seen it three times already».

- «You haven't? Of course, it's not a bad little play, it's served our purpose very well, but I can't imagine anyone wanting to see it three times».

- «It's not so much the play I went to see, it was your performance».

- «When we read the play, Michael was rather doubtful about it. He didn't think my part was very good. You know, it's not really a star part. But I thought I could make something out of it. Of course, we had to cut the other woman a lot in rehearsals».

- «I don't say we rewrote the play», said Michael, «but I can tell you it was a very different play we produced from the one the author submitted to us».

- «You're *simply wonderful* in it». («He has a certain charm»).

- «I'm *glad* you liked me, she answered» [30, c. 32].

Когда в произведении появился молодой бухгалтер Том Феннел, герой практически сразу предстает перед читателем как человек, который обожает Джулию Ламберт. Его мысли в диалоге сопровождаются положительными эмоциями радости и восхищения. В одном из эпизодов в процессе разговора молодой человек проявлял искреннюю заинтересованность во всем, что касалось Джулии. Он ею восхищается. Автор выражает восхищение героя в его манере говорения, в глаголах и прилагательных, которые он подбирает: «*I'd love to come again*», «*You're simply wonderful in it*». Сочетание «*I'd love to*» переводится, как «Я бы хотел», что указывает на желание юноши вновь посетить спектакль. Прилагательное «*wonderful*» переводится, как «чудесный, -ая», что указывает на положительные эмоции. Джулии льстят слова юноши и поэтому она находится в приподнятом настроении. «*I'm glad you liked me*».

#### **Пример 4.**

- «*Wish me luck, he whispered, as he turned from her to enter the lift*».

- «*It's almost too good to be true*».

«*For a moment she thought she was going to be sick, and when she forced on her face an eager, happy smile, she felt that her muscles were stiff and hard*».

- «*It's all right. Oh, darling, how wonderful for you. It was quite clear that he had accepted with alacrity. She must pretend to be as delighted as he was*».

- «*It's a wonderful chance. Of course America's expensive, but I ought to be able to live on fifty dollars a week at the outside, they say the Americans are awfully hospitable and I shall get a lot of free meals*».

- «*I don't see why I shouldn't save eight thousand dollars in the forty weeks and that's sixteen hundred pounds. (He doesn't love me. He doesn't care a damn about me. I hate him. I'd like to kill him. Blast that American manager)*» [30, с. 81].

Майкл и Джулия были окрыленными своей любовью до тех пор, пока не наступило время отъезда Майкла на военную службу в Америку. Эта ситуация сильно разочаровала Джулию, ведь она испытывала сильные чувства к Майклу, она очень его любила и была против их разлуки. Однако, она не могла

себе позволить разрушить судьбу Майкла своим нежеланием его отпускать. Она притворилась, что рада этому большому шансу для Майкла. В диалоге Джулия делает вид, будто она испытывает эмоцию радости, что подтверждают такие выражения, как «*It's almost too good*», «*Oh, darling, how wonderful...*», выраженные усилением наречия и оценочным прилагательным. Фраза «*too good*» переводится, как «очень хорошо», что явно указывает на эмоцию «радость». Однако, во внутреннем монологе Джулия испытывает злость по отношению к Майклу и сложившейся ситуации. Ей кажется, что Майкл не любит ее, раз готов разлучиться с ней на два года. Она грустит, она в отчаянии. Это иллюстрируют следующие выражения, включающие в себя: инвективы «*He doesn't care a damn about me*», «*Blast that*», гиперболу «*I hate him. I'd like to kill him*». Фраза «*I hate him*» переводится, как «Я его ненавижу», что иллюстрирует эмоцию «злость». Майкл, наоборот, не притворяется. Он очень рад, что ему выпал шанс проявить себя и съездить в Америку. Это подтверждает его фраза «*It's a wonderful chance*». Наречие *wonderful* (в переводе «чудесный») обличает крайнюю степень радости героя. Он испытывает вдохновение и восхищение.

**Пример 5.** С развитием диалога Джулия все-таки раскрывает свои искренние чувства:

- «*A second year!*» For a moment Julia lost control of herself and her voice was heavy with tears. «*D'you mean to say you'll be gone two years?*»
- «Oh, I should come back next summer of course. They pay my fare back and I'd go and live at home so as not to spend any money».
- «*I don't know how I'm going to get on without you*» [30, с. 102].

Здесь Джулия не может скрыть своих настоящих эмоций. Она понимает, что не сможет и минуты прожить без Майкла: «*I don't know how I'm going to get on without you*» («Я не знаю, как я справлюсь без тебя»). Она грустит, в то время как Майкл остается спокойным и говорит на отвлеченные темы. В этом же эпизоде раскрывается его стремление экономить на всем: «*I'd go and live at home so as not to spend any money*».

## Пример 6.

- «*You devil!*»

«With a swift gesture she went up to him, seized him by his loose shirt collar with both hands and shook him. He struggled to get free of her, but she was strong and violent.»

- «*Stop it. Stop it.*».

- «*You devil, you swine, you filthy low-down cad.*».

«He took a swing and with his open hand gave her a great smack on the face. She instinctively loosened her grip on him and put her own hand up to her cheek, for he had hurt her. She burst out crying».

- «*You brute. You rotten hound to hit a woman.*».

- «*Now what's all this Tosca stuff about?*»

- «*Michael's going to America.*».

- «*Is he?*»

- «*How could you? How could you?*»

- «*I had nothing to do with it.*».

- «*That's a lie. Of course it's your doing. You did it deliberately to separate us.*

*Oh, dearie, you're doing me an injustice. In point of fact I don't mind telling you that I said to him he could have anyone in the company he liked with the one exception of Michael Gosselyn»* [30, с. 124].

Свою злобу и негодование Джулия выместила на Джимми Лэнгтона, из-за которого ей придется расстаться на время с любимым мужчиной. Их диалог получился достаточно эмоциональным как при помощи вербальных средств общения, так и невербальных. Джулия при выражении эмоции «злость» использует следующие выражения: инвективы «*devil*», «*swine*», «*filthy low-down cad*», «*brute*». Лексический повтор выражения «*How could you?*» («Как ты мог?») указывает читателям на крайнюю степень отчаяния и злости Джулии. В этом диалоге мы видим искренние эмоции героини. Она даже ударила Джимми, настолько она негодует от происходящего. Однако, Джимми не понимает, почему Джулия винит его и испытывает настолько негативные

эмоции. Он хочет, чтобы она прекратила нападки на него: «*Stop it. Stop it*». Вдобавок, он объясняет ей, что не хотел отправлять Майкла.

**Пример 7.** Следующая часть их диалога иллюстрирует ни с чем не сравнимое желание Джулии уговорить Джимми оставить Майкла. Она не верит, что сможет пережить расставание. Она чувствует, что будет ревновать Майкла к американским красавицам:

- «*Oh, Jimmie, don't let Michael go. I can't bear it*».
- «*How can I prevent it? His contract's up at the end of the season. It's a wonderful chance for him*».
- «*But I love him. I want him. Supposing he sees someone else in America. Supposing some American heiress falls in love with him*».
- «*If he doesn't love you any more than that I should have thought you'd be well rid of him. The remark revived Julia's fury*».
- «*You rotten old eunuch, what do you know about love?*»
- «*These women, Jimmie sighed*» [30, с. 143].

Джимми, несмотря на разгоряченные речи Джулии, настаивает на своем. Он верит, что Майклу нельзя упускать шанс уехать, несмотря ни на что: «*It's a wonderful chance for him*». Ему ничего не остается, кроме как удивляться эмоциональному спектру женщин: «*These women, Jimmie sighed*». Джулия злится и сильно переживает. Эти эмоции подтверждают следующие выражения: междометие «*Oh*», лексические конструкции, выражающие отношение говорящего «*I love him. I want him*», инвектив «*rotten old eunuch*». Глагол «*love*» переводится, как «любить». Глагол «*want*» переводится, как «хотеть». В данном контексте эти два глагола показывают привязанность Джулии к своему мужу.

**Пример 8.** Однако, со стечением времени их любовь становится менее крепкой. Проходит свадьба, медовый месяц, и от любви почти ничего не остается. Герои начинают выяснять отношения:

- «*You don't think I'm running after any other woman, do you? he asked*».
- «*How do I know? It's quite obvious that you don't care two straws for me*».



- «You know you're the only woman in the world for me».
- «*My God!*»
- «I don't know what you want».
- «I want love. I thought I'd married the handsomest man in England and I've married *a tailor's dummy*».
- «Don't be so silly. I'm just the ordinary normal Englishman. I'm not an *Italian organ-grinder*».
- «I might be squint-eyed and hump-backed. I might be fifty. Am I so unattractive as all that? It's *so humiliating* to have to beg for love. *Misery, misery*».
- «That was a good movement, dear. As if you were throeing a cricket ball. Remember that».
- «That's all you can think of. *My heart is breaking*, and you can talk of movement that I made accidemtally».
- «After all love isn't everything. It's all very well at its proper time and in it's a proper place. We had a lot of fun on our honeymoon, that's what a honeymoon's for, but now we've got to get down to work» [30, с. 49].

Джулию одолевают негативные эмоции. Майкл же спокоен, он ведет отстраненный диалог со своей женой. Он пытается успокоить Джулию вопросительным предложением: «You don't think I'm running after any other woman, do you?» («Ты же не думаешь, что я бегаю за другими женщинами?»). Но это только сильнее раззадоривает Джулию. Используя идиому «*care two straws for*» она утверждает, что ее присутствие в жизни Майкла ничего для него не значит. Это вводит ее в грустное состояние. Однако, Майкл продолжает утешать Джулию. Но Джулия не верит ему. Она использует междометие «*My God!*» чтобы показать свое отношение к утешениям Майкла. Очевидно, что слова Майкла усугубляют отрицательные эмоции героини. Джулия хочет и заслуживает любви, а не безразличного к себе отношения. Идиома «*a tailor's dummy*», используемая Джулией в данном контексте в порыве злости, утверждает, что героиня вышла замуж за ишака. Майкл, в свою очередь, пытается оправдаться тем, что он простой

Англичанин, а не Итальянский шарманщик, используя сравнение. Джулия негодует. Неужели она настолько непривлекательна, поэтому Майкл с равнодушием относится к ней. Сочетание наречия *so* и прилагательного «*humiliating*» помогают Джулии выразить грусть в данной ситуации. Прилагательное «*humiliating*» переводится, как «унизительный», что подчеркивает грусть героини. Также эмоцию «грусть» Джулии помогают выразить: лексический повтор «*Misery, misery*», выражение «*My heart is breaking*» («Мое сердце разбито»).

### Пример 9.

- «*Michael, I'm upset about Julia. I think she's doing a great deal too much. I don't know what's come over her*».

- «*Oh, nonsense. She's as strong as a horse and she's in the best of health. She's looking younger than she has for years. You're not going to grudge her a bit of fun when her day's work is over. The part she's playing just now doesn't take it out of her; I'm very glad that she should want to go out and amuse herself. It only shows how much vitality she has*».

- «*She never cared for that sort of thing before*».

- «*It's the only exercise she gets. I can't expect her to put on shorts and come for a run with me in the park*».

- «*I think you ought to know that people are beginning to talk. It's doing her reputation a lot of harm*».

- «*What the devil d'you mean by that?*»

- «*Well, it's absurd that at her age she should make herself so conspicuous with a young boy*».

- «*Tom? Don't be such a fool, Dolly*».

- «*I'm not a fool. I know what I'm talking about. When anyone's as well known as Julia and she's always about with the same man naturally people talk*».

- «*But Tom's just as much my friend as hers. You know very well that I can't take Julia out dancing. I have to get up every morning at eight to get my exercise in before my day's work. Hang it all, I do know something about human nature after thirty*

years on the stage. Tom's a very good type of clean honest English boy and he's by way of being a gentleman. I dare say he admires Julia, boys of that age often think they're in love with women older than themselves, well, it won't do him any harm, it'll do him good; but to think Julia could possibly give him a thought—my poor Dolly, you make me laugh» [30, с. 119].

Данный диалог также указывает на наличие эмоции «грусть» в речи Майкла. Контекст данного диалога заключается в том, что Долли недоумевает, почему Джулия проводит время с молодым парнем Томом в публичных местах. Долли решается обсудить с Майклом сложившуюся ситуацию. Майкл не воспринимает всерьез переживания Долли. Фраза, сказанная Майклом: «*Oh, nonsense*», и выраженная междометием и существительным, указывает на эмоцию «удивление». В продолжении данного диалога начинается спор и, вследствие этого, конфликт между персонажами. Когда Долли указывает на то, что вокруг появляются сплетни о романе Джулии и Тома, Майкл начинает испытывать злость: «*What the devil d'you mean by that?*». Фраза – «*What the devil*», выраженная сочетанием вопросительного слова и существительным, иллюстрирует данную эмоцию. Речевая конструкция «Tom? Don't be *such a fool*, Dolly», выраженная сочетанием наречия и инвектива, также изображает эмоцию «злость», которую испытывает Майкл. Он начинает переубеждать Долли, что романа, о котором все говорят, нет: «*I do know something about human nature*». Данная реплика, обозначенная усилением за счет глагола *do*, указывает на эмоцию «презрение». Майкл объясняет, что он понимает человеческую природу, пытаясь, таким образом, заставить Долли замолчать, презирая ее подозрения.

Некоторые другие эмоции и средства их выражения можно встретить в Приложении к данному исследованию. Они описаны в Приложении 1, Приложении 2, Приложении 3, Приложении 4. Нами было изучено 65 лексических единиц, выражающих положительные и отрицательные эмоции, из которых 17 единиц выражают положительные эмоции, 48 единиц иллюстрируют отрицательные эмоции, Однако, исходя из вышесказанного,

можно сделать вывод о том, насколько ярко выражен спектр эмоций героев. С. Моэм умел стилистически и лексически охарактеризовать душевные переживания и чувства персонажей. Эмоции человека говорят о нем больше, чем смысл высказывания, который он хочет донести.

## 2.2. Особенности эмотивных средств в романе «The Theatre»

Сомерсет Моэм в произведении «The Theatre» уделил внимание описанию положительных и отрицательных эмоций героев. Чтобы проиллюстрировать положительные эмоции, автор использовал следующие эмотивные средства:

- сравнение;
- метафора;
- идиома;
- эллиптическая конструкция с нулевым подлежащим;
- усиление оценочного прилагательного;
- эмфатическая конструкция с глаголом *do*;
- наречия *awfully/terribly* + прилагательное.

Чтобы раскрыть отрицательные эмоции, С. Моэм использовал следующие эмотивные средства:

- сочетание наречия “so” + прилагательного;
- сочетания вопросительных слов со словом *the devil*;
- инвектив;
- идиома;
- эллиптическая конструкция с нулевым подлежащим;
- лексический повтор;
- метафора;
- междометие;

Все вышперечисленные средства, обозначающие эмоциольность, помогли приблизить читателей ко внутреннему миру героев романа Сомерсета Моэма «The Theatre». Читая данный роман, невозможно не сопереживать

героям. А в некоторых диалогах и монологах можно встретить такие выражения эмоций, которые сам читатель способен испытать в реальной действительности. Поэтому, скорее всего, читательскому духу так близок дух персонажей данного романа. Читатель настолько понимает эмоции данных героев, что может увидеть в этих героях самого себя. Это доказывает, насколько Сомерсет Моэм чувствует как психологический мир своих героев, так и психологический мир человека в целом.

### **Выводы по второй главе**

Подводя итоги анализа средств выражения эмоций в диалогах героев в романе Сомерсета Моэма «The Theatre», можно сделать следующие выводы: во-первых, автором были представлены слова, принадлежащие к различным частям речи и имеющие различную эмоциональную окраску. Во-вторых, прилагательные и наречия являются наиболее употребляющимися частями речи для передачи эмоционального состояния действующих лиц в данном романе. В-третьих, лексический состав эмотивов подобран автором в наиболее удачном виде, что позволяет заинтересовать читателя, передать ему атмосферу испытываемых героями эмоций и уловить их оттенки эмоций. В-четвертых, в произведении больше встречается выражение негативных эмоций, чем позитивных. Негативные эмоции, в основном, выражаются инвективами, лексическими повторами, сочетанием наречия «so» + прилагательного, сочетанием вопросительных слов со существительным «*the devil*», эллиптическими конструкциями с нулевым подлежащим, метафорами. Позитивные эмоции, в основном, выражаются метафорами, идиомами, сравнением, эллиптической конструкцией с нулевым подлежащим, усилением оценочного прилагательного, эмфатической конструкцией с глаголом «*do*»; сочетанием наречия «*awfully/terribly*» + прилагательного. В-пятых, стиль Уильяма Сомерсета Моэма красочен, а роман «The Theatre» наполнен яркими образами.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное исследование посвящено изучению средств выражения эмоций в диалогах главных героев в романе Сомерсета Моэма «The Theatre».

Первый этап работы заключался в рассмотрении видов речи в художественном произведении. Мы выяснили, что в речи, в целом, психологи выделяют семь разновидностей, таких, как: устная и письменная, внешняя и внутренняя, монологическая и диалогическая, грамотная и неграмотная, выразительная и монотонная, быстрая и замедленная, активная и пассивная речь. Художественная речь выражается следующими видами: монологическая, диалогическая, внешняя и внутренняя. Диалоги выражаются использованием реплицированных, ярким, но, в то же время, емким синтаксисом. Для монологов характерен поток человеческих мыслей (в частности, переживаний), выраженных внедрением сложных предложений, которые включают выразительно-оформленные синтаксические конструкции. Автор различает внешнюю и внутреннюю речь персонажей путем графического оформления предложений. Также, в произведениях нередко встречается авторская речь, которая обозначается ремарками. Также, она изображается в тексте посредством авторского пояснения. В таких пояснениях часто встречается авторское отношение к персонажам и событиям, в которые они погружаются.

Второй этап исследования включал рассмотрение эмотивных средств речи. Изображение эмоций в произведениях происходит благодаря использованию лексических конструкций. Мы выяснили, что исследователи, изучающие текст, изобрели термины «эмотивность» и «эмотив». Первый обозначает наличие эмоциональности в произведении, выраженной выразительными средствами языка, второй термин является языковой единицей, которая выражает эмоции в произведении. Таким образом, если определенное слово имеет эмоциональную составляющую, то оно априори является эмотивным. Мы выделили несколько классификаций, которые иллюстрируют эмоции в произведениях. Л. Г. Бабенко составила

классификацию грамматических средств выражения эмотивности. Она выражается такими частями речи, как: глагол, существительное, прилагательное, наречие и междометие. И. Р. Гальперин создал классификацию стилистических средств выражения эмоций. Классификация состоит из разделов, каждый из которых включает определенные тропы и их описания. Первый раздел лингвист делит на три группы: первая включает тропы, которые взаимодействуют с контекстуальными и словарными значениями; вторая группа изображает выразительные средства, которые создаются благодаря взаимодействию производных и начальных значений; третья группа иллюстрирует средства, которые создаются на основе противоположности. Вторым разделом ученый составляет посредством взаимодействия двух и более значений, которые одновременно выражаются в контексте предложений. Третий раздел включает сопоставление словосочетаний благодаря их взаимоотношению с контекстом предложения. Э. А. Трофимова составляет классификацию, изображающую синтаксическое выражение эмотивности. Данная классификация включает три группы: инверсию, элементы изображения эмотивности и экспрессивные конструкции. Первая группа делится на: выражение именной части составного сказуемого, иллюстрацию инверсии посредством второстепенных членов, а также, изменение позиции предикатов. Вторая группа имеет вводные слова, обращения и междометия. Третья группа делится на: конструкции-инфинитивы, сочетание слов с наречием и инфинитивом, односоставные побудительные конструкции, вопросительно - восклицательные конструкции, а также на конструкции с глаголом «do». Все вышеперечисленные классификации были использованы в нашем анализе средств выражения эмоций героев романа С. Моэма «The Theatre».

Третий этап исследования заключался в изучении средств, выражающих эмоциональность в художественных текстах Моэма. Эмоции выражаются путем внедрения лексических, стилистических, грамматических и графических средств выражения. В произведениях Моэма часто встречаются

междометия, инвективы, метафоры, идиомы, вводные слова, лексические повторы, которые помогают выразить эмоциональность персонажей.

Четвертым этапом исследования мы раскрыли художественный стиль Моэма. Несмотря на влияние натурализма и неоромантизма, писатель творит в реалистической традиции. Стиль Моэма состоит в описании жизни персонажей, приближенной к реальности. Язык автора метафоричен, наполнен выразительными средствами, которые не только насыщают романы автора красочностью и поэтичностью, но также иллюстрируют характеры героев и их эмоции. Моэм наделяет персонажей определенными тяготами жизни, внутренними и внешними конфликтами. Однако, его герои – стойкие личности, которые готовы справиться с невзгодами. Главные персонажи Моэма, зачастую, не приняты обществом, они отличаются от окружающих их персонажей. Писатель мог с иронией описывать героев, но делает он это искусно и ненавязчиво. При этом, Моэм дает выбор читателю, как относиться к персонажам и их поступкам, что делает чтение его произведений увлекательным процессом.

Пятый этап завершает данное исследование и раскрывает ее цель. На данном этапе мы провели анализ средств выражения эмоций в диалогах главных героев в романе С. Моэма «The Theatre». Сначала, было взято несколько главных героев и была дана их характеристика, подкрепленная примерами из текста. В процессе исследования, нами было выбрано для анализа 2 монолога и 7 диалогов, которые раскрывают эмоции. Также, было составлено приложение, которое включает четыре таблицы: первая таблица изображает положительные эмоции в монологах героев, вторая – отрицательные эмоции в монологах героев, третья – положительные эмоции в диалогах героев, четвертая – отрицательные эмоции в диалогах героев. Мы взяли из текста романа шестьдесят пять лексических единиц, выражающих эмоции. Посредством использования методов, для анализа, указанных во Введении данного исследования, мы пришли к выводу, что, в диалогах главных героев в романе С. Моэма «The Theatre», чаще встречается выражение



отрицательных эмоций, чем положительных. Было выявлено семнадцать, обозначающих положительные эмоции и сорок восемь единиц, изображающих отрицательные эмоции. Из положительных чаще иллюстрируется эмоция «радость» и «восхищение», из отрицательных эмоций чаще встречаются эмоции «грусть» и «злость». Положительные эмоции, в основном, выражаются идиомами, метафорами, сравнением, эллиптическими конструкциями с нулевым подлежащим, усилением оценочного прилагательного, эмфатической конструкцией с глаголом *do* и сочетанием наречия *awfully/terribly* и прилагательного. Отрицательные эмоции чаще иллюстрируются посредством использования инвективов, лексических повторов, сочетания наречия *so* и прилагательного, сочетания вопросительных слов с существительным *the devil* и эллиптическими конструкциями с нулевым подлежащим.

Уильям Сомерсет Моэм - автор, чье творчество придется по вкусу современному читателю. Его произведения не теряют своей актуальности десятки лет.

## Список использованной литературы

1. Арнольд, И. В. Лексикология современного английского языка: Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Высш. шк. — 1986. — 295 с.
2. Бабенко, Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. - Екатеринбург: Изд. Уральского ун-та. – 1989. – 130 с.
3. Боднарук, Е. В. Способы передачи внутренней речи персонажей в художественном произведении // Вестник Северного федерального университета. М. – 2010. № 3. С. 71 – 76.
4. Бронникова, Е. Г. Эмоциональность и структура речевого акта в тексте художественного произведения: на материале английского языка : 10.02.04 «германские языки» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Евгения Геннадьевна Бронникова ; ГОУ ВПО «Иркутский государственный лингвистический университет». – Абакан, 2008. – 162 с.
5. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русское слово. – 1996. – 411 с.
6. Выготский, Л. С. Проблемы общей психологии // Собрание сочинений: В 6-ти т. / Под ред. В. В. Давыдова. — М.: Педагогика. – 1982. — 504 с.
7. Галкина-Федорук, Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке: сборник статей по языкознанию. М., 1958. — 199 с.
8. Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка. М.: Высшая школа. – 1981. – 334 с.
9. Горкин, А. П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. — М.: Росмэн. – 2006.
10. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. – Назрань: ООО «Пилигрим». – 2010. – 486 с.
11. Изард, К. Э. Психология эмоций / Перев. с англ. – СПб.: Издательство «Питер». – 1999. – 464 с.

12. Ионова, С. В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема : специальность 10.02.19 «Теория языка» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ионова Светлана Валентиновна ; ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет». – Волгоград, 1998. – 197 с.
13. Маслечкина, С. В. Выражение эмоций в языке и речи // Вестник Брянского государственного университета. М. – 2015. № 3. С. 231 – 240.
14. Михальская, Н. П. Сомерсет Моэм (William Somerset Maugham, 1874-1965) / Михальская Н. П., Аникин Г. В. – Текст : электронный // Электронная библиотека. – [Б. м.], 2000. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/mihalskaya-anikin-angliya/william-somerset-maugham.htm> (дата обращения: 17.03.2022).
15. Немов, Р. С. Общая психология в 3 т. Том II. В 4 кн. Книга 4. Речь. Психические состояния / Р. С. Немов. — 6-е изд., пер. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 243 с.
16. Немов, Р. С. Психологический словарь / Р. С. Немов. — М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2007. — 560 с.
17. Нелюбин, Л. Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. 3-е изд., перераб. — М.: Флинта: Наука, 2003. — 320 с.
18. Орлова, Н. Н. Языковые средства выражения эмоций: синтаксический аспект: на материале современной английской прозы : специальность 10.02.19 «Теория языка» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Наталья Николаевна Орлова ; ФГОУ ВПО «Южный федеральный университет». – Ростов-н/Д., 2009. – 187 с.
19. Солганик, Г. Я. Категория рассказчика и специфика художественной речи // Вестник Московского университета. М. – № 10. – 2014. – С. 109-118.
20. Трикозенко, И. В. Художественная проза С. Моэма в контексте английской литературы XIX - начала XX века: Слагаемые успеха : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» : автореферат диссертации

- на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ирина Витальевна Трикозенко ; ТГУ им. Г. Р. Державина «Тамбовский государственный университет». М. – 2003. – 187 с.
21. Трофимова, Э. А. Синтаксические конструкции английской разговорной речи / Э. А. Трофимова. – Ростов-н/Д. : Изд-во Ростовского ун-та, 1981. – 157 с.
  22. Шаховский, В. И. Обоснование лингвистической теории эмоций // Волгоградский государственный социально-педагогический университет. Серия: Вопросы психолингвистики. – 2019. № 1. – С. 22 – 37.
  23. Шаховский, В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1987. – 193 с.
  24. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа текста (на материале русского языка). – М.: Наука, 1973. – 280 с.
  25. Ekman, P. Basic Emotions // University of California / Handbook of Cognition and Emotion // Chapter 3. – 1999. – P. 45–60.
  26. Leon, I. The representation of changing emotions in reading comprehension. Cognition and Emotion. – 1996. – P. 303–321.
  27. Jandl, I. Writing emotions. Theoretical concepts and selected case studies / Ingeborg Jandl, Susanne Knaller, Sabine Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by / Chicago & London, the University of Chicago Press. – 2008. – 256 p.
  28. Lakoff, R. It's, and s and but s about conjunction / Studies in Linguistic Semantics. - New York. – 1981. – P. 127–149.
  29. Majid, A. Current Emotion Research in the Language Sciences Max Planck Institute for Psycholinguistics / The Netherlands Donders Institute for Brain, Cognition, and Behavior. The Netherlands Emotion Review Vol. 4, No. 4. –2012. – P. 432 – 443.
  30. Maugham, W. S. Theatre. / W.S. Maugham. – М.: Менеджер, 2001. – 302 p.
  31. Palmer, F. R. Semantics. A New Outline. – Moscow. – 1982. – 110 p.
  32. Whorf, B. L. Language, Thought and Reality. – (Mass.), 1996. – 328 p.

**Положительные эмоции в монологах героев**

Джулия Ламберт	Пример	Эмоция	Средство выражения
Внешний монолог	« <b>Raped</b> , my dear. <b>Practically raped</b> . At my time of life. And without so much as a by your leave. Treated me <b>like a tart</b> . Eighteenth-century comedy, that's what it is» [30, с. 116].	Удивление	1. Raped...raped - лексический повтор 2. Like a tart - сравнение
Внутренний монолог	«Of course it can't last, but when it comes to an end it will have been a <b>wonderful</b> experience for him. It'll <b>really</b> have made a man of him» [30, с. 83].	Радость	1. Wonderful - оценочное прилагательное 2. ...really – усиление глагола

Отрицательные эмоции в монологах героев

Джулия Ламберт	Цитата	Эмоция	Средство выражения
Внутренний монолог	«The <b>blasted fool</b> , why does he talk all that rot? Doesn't he know I'm crazy to marry him? Why doesn't he <b>kiss me, kiss me, kiss me</b> ? I wonder if I dare tell him I'm <b>absolutely sick</b> with love for him» [30, с. 47].	Злость	1. the blasted fool - инвектив 2. kiss me, kiss me, kiss me - лексический повтор 3. absolutely sick – сочетание наречия и глагола
Внутренний монолог	« <b>He doesn't</b> love me. <b>He doesn't</b> care a damn about me. I hate him. I'd like to kill him. <b>Blast that</b> American manager» [30, с. 52].	Злость	1. He doesn't...He doesn't - анафора 2. Blast that - инвектив
Внешний монолог	«Mouth <b>too</b> large, face <b>too</b> puddingy, nose <b>too</b> fleshy. <b>Thank God</b> , I've got good eyes and good legs. Exquisite legs. I wonder if I've got <b>too</b> much make-up on. He doesn't like make-up off the stage. I <b>look bloody</b> without rouge. My eyelashes are all	Волнение	1. too, too, too - лексический повтор 2. Thank God - междометие 3. look bloody - сочетание глагола и наречия 4. Damn it all - инвектив

	right. <b>Damn it all</b> , I don't look so bad» [30, с. 101].		
Внешний монолог	« <b>I might be</b> squint-eyed and hump-backed. <b>I might be</b> fifty. Am I <b>so unattractive</b> as all that? It's <b>so humiliating</b> to have to beg for love. <b>Misery, misery</b> » [30, с. 67].	Грусть	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. I might be... I might be - анафора</li> <li>2. so unattractive - сочетание наречия «so» + прилагательного</li> <li>3. so humiliating - сочетание наречия «so» + прилагательного</li> <li>4. Misery, misery - лексический повтор</li> </ol>
Внутренний монолог	« <b>Forty-six. Forty-six. Forty-six.</b> I shall retire when I'm sixty. At fifty-eight South Africa and Australia. Twenty thousand pounds, I can play all my old parts. Of course even at sixty I could play women of forty-five. But what about parts? Those <b>bloody dramatists</b> » [30, с. 95].	Злость	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Forty-six. Forty-six. Forty-six. Forty-six - лексический повтор</li> <li>2. bloody dramatists - инвектив</li> </ol>

Внутренний МОНОЛОГ	« <b>What a hell</b> of a nuisance it is that one can't go anywhere without people <b>staring</b> at one» [30, с. 110].	Злость	1. What a hell - сочетание вопросительных слов со словом <i>a hell</i> 2. <b>staring</b> - сленгизм
Внутренний МОНОЛОГ	« <b>I must keep my temper. I must keep my temper.</b> Why was I <b>such a fool</b> as to give him a racing punt?» [30, с. 151].	Злость	1. I must keep my temper. I must keep my temper - анафора 2. <b>such a fool</b> - ИНВЕКТИВ
Внутренний МОНОЛОГ	«I can stick it out now. It'll be different when we're back in London again. I mustn't show <b>how miserable I am</b> . I must pretend it's all right» [30, с. 164].	Грусть	1. how miserable I am - оценочное прилагательное
Внутренний МОНОЛОГ	«He'll come round. It won't hurt him to discover that <b>I'm not all milk and honey</b> » [30, с. 170].	Злость	1. I'm not all milk and honey - идиома
Внешний МОНОЛОГ	«You're everything in the world to me. You know that. I'm <b>so lonely</b> and your friendship meant a great deal to me. I'm surrounded by	Отчаяние	1. so lonely - сочетание наречия «so» + прилагательного



	<p>hangers-on and parasites and I knew you were disinterested. I felt I could rely on you. I <b>so loved</b> being with you. It wasn't for your sake I made you little presents, it was for my own; it made me <b>so happy</b> to see you using the things I'd given you» [30, с. 177].</p>		<p>2.so loved - сочетание наречия «so» + прилагательного 3.so happy - сочетание наречия «so» + прилагательного</p>
--	---	--	--

### Приложение 3

#### Положительные эмоции в диалогах героев

Герои	Диалог	Эмоция	Средство выражения
<p>Джулия Ламберт и Майкл Госселин</p>	<p>- «Is that a sufficient reason to ask him to lunch?» - «I won't ask him if you don't want him. He <b>admires</b> you <b>tremendously</b>. He's been to see the play three times. He's <b>crazy</b> to be introduced to you» [30, с. 4].</p>	<p>Восхищение</p>	<p>1. tremendously– оценочное наречие 2. crazy to be – сочетание оценочного прилагательного и глагола</p>

<p>Джулия Ламберт и Том Феннел</p>	<p>- «I wonder if we could persuade you to come and eat a chop with us». - «It's <b>awfully kind</b> of you. I'm <b>absolutely filthy</b>» [30, с. 6].</p>	<p>Восхищение</p>	<p>1. awfully kind - наречия awfully/terribly + прилагательное 1. absolutely filthy – сочетание наречия и оценочного прилагательного</p>
<p>Джулия Ламберт и Том Феннел</p>	<p>- «I suppose you never had anything to do with the theatre from the inside before?» - «Never. That's why I was <b>so crazy</b> to get this job. You can't think how it <b>thrills me</b>» [30, с. 13].</p>	<p>Радость</p>	<p>1. so crazy - сочетание наречия «so» + прилагательного</p>
<p>Майкл Госселин и Джулия Ламберт</p>	<p>- «Julia, dear, will you marry me?» - «Michael!» - «I know that you can act me, off the stage, but we get on together <b>like a house on fire</b>, and when we do go into management I think we'd make a pretty good team. And you know I <b>do like you most awfully</b>. I</p>	<p>Восхищение</p>	<p>1. like a house on fire - идиома 2. do like you most awfully - эмфатическая конструкция с глаголом «do» 3. a patch on you - идиома 4. so handsome - усиление</p>

	<p>mean, I've never met anyone who's <b>a patch on you</b>».</p> <p>- «Michael, you're <b>so</b> handsome. No one could refuse to marry you!»</p> <p>- «Darling!» [30, с. 47].</p>		оценочного прилагательного
<p>Мисс Филлипс и Джулия Ламберт</p>	<p>- «When you came in just now, <b>like a whirlwind</b>. I thought you looked twenty years younger. Your eyes were shining something wonderful».</p> <p>- «Oh, keep that for Mr Gosselyn, Miss Phillips. 'I <b>feel like a two-year-old</b>» [30, с. 116].</p>	Радость	<p>1. like a whirlwind - метафора</p> <p>2. feel like a two-year-old - сравнение</p>
<p>Долли и Джулия Ламберт</p>	<p>- «I thought you'd be tired and I wanted to have you all to myself just for twenty-four hours.»</p> <p>- «That'll be <b>too wonderful</b>. We'll just sit about the villa and grease our faces and have a good old gossip» [30, с. 127].</p>	Восхищение	<p>1. too wonderful - усиление оценочного прилагательного</p>

## Отрицательные эмоции в диалогах героев

Герои	Диалог	Эмоция	Средство выражения
Джулия Ламберт и Джимми Лангтон	<p>- «<b>You devil!</b>»</p> <p>- «Stop it. Stop it».</p> <p>- «<b>You devil, you swine, you filthy low-down cad. You brute. You rotten hound to hit a woman</b>» [30, с. 54].</p>	Злость	<p>1. you devil - инвектив</p> <p>2. you swine - инвектив</p> <p>3. filthy low-down cad - инвектив</p> <p>4. You brute - инвектив</p>
Джулия Ламберт и Джимми Лангтон	<p>- «<b>Oh</b>, Jimmie, don't let Michael go. I can't bear it».</p> <p>- «How can I prevent it? His contract's up at the end of the season. It's a wonderful chance for him».</p> <p>- «But I love him. I want him. <b>Supposing</b> he sees someone else in America. <b>Supposing</b> some American heiress falls in love with him» [30, с. 56].</p>	Грусть	<p>1. Oh - междометие</p> <p>2. Supposing... Supposing- лексический повтор</p>

<p>Майкл Госселин и Джулия Ламберт</p>	<p>- «You don't think I'm running after any other woman, do you?» - «How do I know? It's quite obvious that <b>you don't care two straws for me</b>». - «You know you're the only woman in the world for me». - «<b>My God!</b> I don't know what you want». - «I want love. I thought I'd married the handsomest man in England and I've married a <b>tailor's dummy</b>» [30, с. 67].</p>	<p>Злость</p>	<p>1. you don't care two straws for me - идиома 2. My God! - междометие 3. I've married a tailor's dummy - метафора</p>
<p>Эви и Джулия Ламберт</p>	<p>- «Whatever are you doing?» - «<b>Dreaming</b>. Look here upon this picture, and on this». - «Oh, well, it's no good <b>crying over spilt milk</b>». - «I've been thinking of the past and I'm <b>as blue as the devil</b>». - «I don't wonder» [30, с. 93].</p>	<p>Грусть</p>	<p>1. Dreaming - эллиптическая конструкция с нулевым подлежащим 2. crying over spilt milk - идиома 3. as blue as the devil - идиома</p>
<p>Эви и Джулия Ламберт</p>	<p>- «When you start thinking of the past it means you ain't got no future, don't it?» - «You <b>shut your trap, you old cow!</b>»</p>	<p>Злость</p>	<p>1. shut your trap, you old cow! - инвектив</p>

	- «Come on now, or you'll be fit nothing tonight» [30, с. 93-94].		
Майкл Госселин и Джулия Ламберт	- «They make me feel <b>damned</b> middle-aged, I don't mind telling you that». - «What nonsense. You're much more beautiful than either of them, and well you know it, my pet» [30, с. 149].	Грусть	1. damned - инвектив
Джулия Ламберт и Эви	- « <b>Why the devil</b> don't you answer when I speak to you?» - «Great actress you may be...» - « <b>Get the hell out of here!</b> » [30, с. 174].	Злость	1. Why the devil - сочетания вопросительных слов со словом «the devil» 2. Get the hell out of here – усиление эмоциональности посредством существительного
Долли и Майкл Госселин	- « <b>God knows</b> I don't grudge her anything. <b>She's been so different</b> to me lately. <b>She's been so cold.</b> I've been such a loyal friend to her, Michael». - «Yes, dear, I know you have» [30, с. 188].	Грусть	1. God knows - междометие 2. so different - сочетание наречия «so» + прилагательного 3. so cold - сочетание наречия «so» + прилагательного

			4. she's been...she's been - анафора
Долли и Майкл Госселин	- «Well, think it over, Dolly». - « <b>Silly old bitch</b> ». - « <b>Pompous old ass</b> » [30, с. 176].	Гнев	1. Silly old bitch - инвектив 2. Pompous old ass - инвектив
Майкл Госселин и Долли	« <b>What the devil</b> d'you mean by that?» - «Well, it's absurd that at her age she should make herself so conspicuous with a young boy.» - «Tom? Don't be <b>such a fool</b> , Dolly» [30, с. 173].	Злость	1. What the devil - сочетания вопросительных слов со словом <i>the devil</i> 2. such a fool – усиление инвектива наречием