

РОМАНО-ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 81'38:821.111.09-93

DOI: 10.12958/2227-2844-2020-4(335)-47-58

Биндас О. М.,

кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри романо-германської філології
ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”
м. Старобільськ-Полтава, Україна
olenataran@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0003-4213-5563>

СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ МОВНИХ ЕМОТИВНИХ ВЕРБАЛІЗАТОРІВ У ЖІНОЧОМУ РОМАНІ „СУКНЯ ДЛЯ ПЕРШОЇ ЛЕДІ” (“DEATH BY DESIGN” BY CAROLYN KEENE)

Ми продовжуємо досліджувати жанрово-стильові, семантичні, лексичні та інші особливості як класичних, так і сучасних англomовних романів, якими захоплюємося разом зі своїми студентами. Адже прочитати, проаналізувати та обговорити цікавий роман іноземною мовою – одне з найулюбленіших видів робіт студентів факультету іноземних мов.

Жіночий роман „Сукня для першої леді” Керолін Кін (“Death by Design” by Carolyn Keene) належить до сучасного літературного жанру „чикліт”, який сформувався і отримав широку популярність у кінці ХХ – початку ХХІ століття. На процес розвитку і становлення даного літературного напрямку вплинули ряд факторів, включаючи зміни в соціальній свідомості, що відбулися на рубежі століть і потягли за собою переоцінку цінностей і, зокрема, формування нового погляду на роль і місце жінки в сучасному суспільстві. Виникнення і утвердження постфемінізму в суспільстві відобразилося в бурхливому розвитку жіночої літературної творчості (James-Enger, 2003).

Родоначальницями цього літературного напрямку стали Хелен Філдінг і Кендес Бушнелл, яким вдалося максимально реалістично відтворити життя сучасної жінки з усіма його мінливостями і радощами. Міркування про справжнє покликання жінки, її право на утвердження себе як особистості, вибір життєвої позиції відображають основні тенденції в розвитку постфемінізму, який має значні розбіжності з феміністськими догмами.

Метою нашої роботи є дослідження стилістичних функцій та особливостей мовних емотивних вербалізаторів у жіночому романі „Сукня для першої леді” (“Death by Design” by Carolyn Keene).

Отже, актуальність і перспективність наукового пошуку співвіднесена насамперед із функціями мовних одиниць, їх системними характеристиками, текстовими рівнями та комунікативними закономірностями.

Вивченню жанрово-стильових особливостей жіночого жанру „чикліт” присвячені праці багатьох науковців, а саме: М. Болонєвої, М. Владимирової, О. Прокудіної, Ю. Ремаєвої, N. Danford, S. Ferriss. А вивченням мовних вербалізаторів займалися Н. Гоца, В. Кухаренко, С. Плотнікова, С. Харві, J. Austen, S. Harzewski, R. Mabry та інші.

Образність мови є однією з тих ознак, за допомогою яких досягається виразність мовної комунікації. Образність головним чином досягається за допомогою тропів і стилістичних фігур.

З точки зору стилістичної семасиології, слід відмітити, що роман Керолайн Кін „Сукня для першої леді” насичений такими стилістичними фігурами та експресивними засобами мови, як метафори (власне сама назва роману становить метафору), персоніфікації, синоніми, порівняння, гіперболи, епітети, а також парафраз і перифраз тощо. Проілюструємо дане твердження наступними прикладами.

Метафора, як правило, відіграє провідну роль у художньому тексті, адже за допомогою метафор виявляються його основні ідеї (Велівченко, 2010, с. 54). Оскільки метафора – це зображення предметів, явищ, ситуацій за допомогою слів та словосполучень, що зазвичай вказують на інші предмети, явища і ситуації, основою для переносу позначення є зовнішня чи внутрішня схожість явищ. Справжнє позначуване метафори називають її предметом (англ. *tenor*), мовне втілення метафори разом з його значенням називають образом метафори (*vehicle*). Предмет метафори або прямо згадується в тексті, або визначається із контексту. Так, тут пам’ять метафорично «помирає», тобто зникає:

“Would you mind getting out of my store right now?” The saleswoman’s mask of cordiality had vanished entirely, along with her slight French accent. “You’re not a shopper, are you? Are you on Ms. Daley’s staff?” (Keene, 1988, p. 26).

У фрагменті мова йде про „маску сердечності” продавщиці, яка повністю зникла з її обличчя, коли та запідозрила головну героїню Ненсі у чомусь по відношенню до себе. Тобто емоція гніву і невдоволення набирає тут обертів.

Розглянемо наступний фрагмент з уживанням метафоричного виразу:

Nancy stood up and took one step before she moaned once and crumpled to the floor. Darkness closed in on her (Keene, 1988, p. 9).

Вираз „її накрила птьма” є метафоричним, оскільки відображає важкий фізичний і відповідно емоційний стан.

Персоніфікація – представлення природних явищ, сил, предметів, абстрактних понять в образі людини або визнання за перерахованими людських властивостей (Велівченко, 2010, с. 78):

“Please!” Nancy said. “I need some information from this girl right away!” Spots were starting to dance in front of her eyes again (Keene, 1988, p. 48).

Тут *spots* постають у вигляді живої сили, що починає себе проявляти надто по-людському – танцювати перед її очима.

Синоніми – це слова, що вживаються для найменування вже згаданого предмета, явища, дії, які доповнюють характеристику даного предмета в якому-небудь новому аспекті (Гнезділова, 2007, с. 12):

*“If you’re not familiar with this **trash**,” said Kim, “it’s about time you got acquainted with the dirtiest gossip column in the Midwest. Entre nous is French for ‘just between us.’ All the **garbage** fit to print by the biggest **garbage** collector of them all” (Keene, 1988, p. 40).*

Синонімічні лексеми *trash* і *garbage* у поєднанні з гіперболічним епітетом *the dirtiest gossip column* у найвищому ступені порівняння відображають незадовільний емоційний стан героїні роману.

Порівняння – стилістичний прийом, що складається в частковому уподібненні двох об’єктів дійсності (або їх властивостей), що відносяться до різних класів (Гоца, 2010, с. 143). Наприклад:

*Nancy turned to face the full-length mirror behind her. Kim was right — the outfit was incredibly flattering. It made her look totally sophisticated. “Now I know what ‘**looking like a million bucks**’ actually feels like,” she said. “I’ll just have to get one of these someday” (Keene, 1988, p. 7).*

Порівняльний зворот *to look like a million bucks* слугує вербалізації емоції задоволення й радості.

Гіпербола – фігура мови, що складається в навмисному перебільшенні властивостей предмета чи явища, що підсилює виразність, надає висловленню емоційного характеру (Гоца, 2010, с. 145):

*Nancy could see that it was hopeless. Silently she filled out the forms and sat down. **The next hour was the longest one she’d ever lived through.** Try to relax, Nancy told herself — but she couldn’t make herself sit still. She paced restlessly back and forth, watching other patients come and go and listening to the **maddeningly calm voice of the woman at the admissions desk** (Keene, 1988, p. 24).*

У першому випадку йдеться про найдовшу годину у житті Ненсі, що пов’язано з її очікуванням під кабінетом лікаря. Тоді як в останньому реченні за допомогою інтенсифікуючого прислівника *maddeningly* й прикметника *calm* вербалізується негативна емоція тривоги й розгубленості від очікування лікарського вердикту.

Епітети можна визначити як емоційно-оцінне (метафоричне) визначення певного денотату. Цим епітет відрізняється від звичайного, або логічного визначення, яке не містить емоційності, оцінності або образності (Гоца, 2010, с. 147). Наприклад:

*“**Gorgeous flowers**,” she added. “Who sent them?”*

“I think Ned did,” Nancy said. “The minute you told him I was going to be okay.” She could hardly remember anything of what had happened the day

before, but she did remember Ned's jubilant face when he and Bess had finally been allowed to see her at the end of the day (Keene, 1988, p. 51).

Як бачимо, уривок насичений оцінними прикметниками з позитивними конотаціями – *gorgeous flowers, jubilant face*.

Необхідно також згадати, що в сучасній англійській літературі і, особливо, в „чикліт” романах, широко поширений голофрастичний епітет. Голофрастичний епітет – це словосполучення чи речення, яке okazіонально функціонує в якості єдиного поєднання, графічно, синтаксично та інтонаційно уподібненого слову, що часто мають дефісне написання (Плотникова, 2006, с. 92), наприклад:

“One of those gag-item catalogs. The bomb was originally part of an exploding cake, if you can believe that — something you'd order as a party trick” (Keene, 1988, p. 52).

“So much for the late-breaking news,” she said. “Everyone clear out now. This girl needs her rest!” (Keene, 1988, p. 53).

І в першому, і в другому фрагментах okazіональні епітети вербалізують позитивні емоції.

Перифраз – стилістична фігура заміщення, що полягає в заміні назви предмета (або явища) описом його найсуттєвіших ознак або вказівкою на їх характерні риси (Велівченко, 2010, с. 99):

“Sure he did,” said Kim. “He felt sorry for the ugly duckling.” Alison stared into Paul's face and smiled beatifically (Keene, 1988, p. 49).

У самому тексті (вузькому контексті) авторка розтлумачує значення відповідного перифрастичного словосполучення, вказуючи на Елісон. Образливий вираз з вуст Кім розкриває емоцію невдоволення.

Евфемізм — заміна грубих або різких слів і виразів м'якшими, а також деяких власних імен — умовними позначеннями (Велівченко, 2010, с. 100). Евфемізм є наслідком заборони, який завдяки різного роду упередженням, марновірствам накладається на вживання назв певних предметів і явищ навколишнього світу, внаслідок чого людина удається до виразів іносказань. І, відповідно, у художньому тексті воно несе функцію «прикрашення» істинної суті висловлення для завуалювання та прикриття значення, напр.:

“You did it! You've always wanted to ruin me!” she screamed (Keene, 1988, p. 27).

Замість *to kill me* у вуста персонажа вкладається політкоретний вислів *to ruin me*, що є більш щадним.

Алюзія – стилістична фігура, що містить указівку, аналогію чи натяк на певний історичний, міфологічний, літературний, політичний або ж побутовий факт, закріплений у текстовій культурі або в розмовному мовленні:

Ned laughed. “So you're not Superwoman after all. Or maybe you just need Superman to fly to your side?”

Nancy laughed, too. “Could be. It's been quite a day” (Keene, 1988, p. 10).

Тут емоція любові виражається за допомогою культурної алюзії, натяку на супергероя, персонажа коміксів, розроблених американською компанією DC Comics.

Іронія часто виявляється і в мовній характеристиці персонажів, оскільки діалоги і монологи практично завжди відіграють в чикліт дискурсі важливу функціональну роль і займають, як правило, досить значний обсяг у тексті твору. Мова того чи іншого героя часто буває пародійна або по відношенню до певних літературних штампів, або по відношенню до стійких моделей поведінки:

"I agree," said Ned.

"I don't," said Nancy. "There's just not enough time! Once I find the antidote I can rest. I've got to talk to all the suspects again — tonight, if I can". I'll have plenty of rest if we don't find the antidote, she added grimly to herself. I'll have nothing but rest (Keene, 1988, p. 41).

У фрагменті емоція розчарування й смутку експлікується завдяки контрастному, а тому й іронічному поєднанню непеєднуваного: вживанню лексеми *rest* в емфемістичному значенні відпочинку та у значенні смерті, що створює відчуття чорного гумору.

Метонімія як вторинна мовна номінація ґрунтується на реальному зв'язку об'єкта номінації з тим об'єктом, назва якого переноситься на об'єкт найменування:

Everyone, it seemed. Each fashion columnist had something to say about the calls and the explosion. But none was more vindictive than Bronwen Weiss at the Chicago Tattler.

As Nancy read the Tattler column, Bess peered over her shoulder and shook her head. "This one is horrible!" she said. "I never heard of Bronwen Weiss. Who is she?" (Keene, 1988, p. 13)

У фрагменті під назвою *the Chicago Tattler* згадується періодичне видання, про що свідчить подальший контекст з дієсловом *to read*. Тут емоція жаху від написаного там також вербалізується за допомогою прикметника *horrible*.

Гра слів (каламбур) – це спеціальне використання звукової, лексичної або граматичної форми слів, а також частин слів, фразеологізмів, синтаксичних конструкцій для створення певних фонетико-та семантико-стилістичних явищ, що ґрунтується на зіставленні та переосмисленні, обіграванні близькозвучних або однозвучних мовних одиниць з різними значеннями, напр.:

A sudden hush fell over the restaurant. Crimson with embarrassment, Morgan muttered, "Kim, don't you think".

"Don't you tell me what to think!" screeched Kim. "Can you imagine what it feels like to have your work stolen from you?" (Keene, 1988, p. 27)

Гра слів тут обігрується на синтаксичному рівні за допомогою незакінченого запитання та окличного речення.

Синекдоха — один із засобів увиразнення поетичного мовлення, різновид метонімії. Синекдоха заснована на кількісному зіставленні предметів та явищ. Вживання однини у значенні множини і навпаки,

визначеного числа замість невизначеного, видового поняття замість родового тощо, напр.:

*“What did **the hospital** say about the poison?” she asked the minute Nancy walked into her office* (Keene, 1988, p. 35).

У фрагменті під лікарнею розуміють лікарів, що становлять її медичний персонал.

Тавтологія – використання повторювання або надлишковості у мові, коли одна частина висловлювання повністю або частково дублює зміст іншої, напр.:

*“Bess, let’s just take one thing at a time,” Nancy said with the **first smile she’d smiled** all afternoon. “And let me get out of bed,” she added. “This definitely isn’t one of those cases that can be solved from an armchair”* (Keene, 1988, p. 33).

Тавтологічний вираз *to smile a smile* слугує для вербалізації емоції радості й задоволення.

Далі розглянемо лінгвостилістичні особливості роману на рівні синтаксису.

Вставні речення (парентези) оформлені як граматично незалежні від речень, в структуру яких вони вклинюються, можуть створювати різні стилістичні ефекти:

*“They’re too expensive for me. Besides, it’s not my style. You know – **everything’s huge**, with shoulders padded out to here.” Nancy held her hands out three inches from her shoulders* (Keene, 1988, p. 2).

Тут емоція незадоволення виражається за допомогою вставного сполучення, написаного графічно через тире.

Градація – стилістична фігура, яка полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності задля підвищення (клімакс) чи пониження (антиклімакс) їхньої емоційно-сміслової значимості:

*In fact, Nancy thought with a grin, I love **everything** about being here – **green walls, IV drip in my arm, ugly hospital gown, everything. I’m alive!*** (Keene, 1988, p. 51).

У фрагменті емоція радості й щастя експлікується завдяки градаційному повтору й перерахуванню слів і словосполучень *to love everything* – позбавлені смаку стіни, жахливий лікарняний халат, крапельниця в руці. На це все не звертаєш уваги, коли ти живий, не приречений на смерть.

*She was racked with chills now. And the persistent ringing in her ears was **growing louder and louder — unbearably loud*** (Keene, 1988, p. 9).

Градаційне нарощування досягається тут теж завдяки трикратному повтору прикметника *loud* у простому і вищому ступенях порівняння, а також інтенсифікатору *unbearably*.

Хіазм – мовностилістичний прийом, котрий полягає у переставленні головних членів речення (різновид інверсії) задля увиразнення мовлення:

*“Hey, **it looks great on you!**” exclaimed Kim. “**And you look great in it.** I may have to let you wear it in next week’s show!”* (Keene, 1988, p. 7).

Тут емоція щастя-радісті яскраво виражається завдяки цьому стилістичному явищу.

Таким чином, художні засоби у творі „Сукня для першої леді” застосовуються авторкою лише такою мірою, якою вони необхідні для розуміння основного, часто філософського змісту твору жанру „чикліт”. Серед тропів та фігур у романі Керолайн Кін на позначення емоційного стану широко представлені: метонімія, хіазм, парафраз, порівняння, епітети, іронія, метафора, гіпербола, персоніфікація, евфемізм, алюзія, синоніми, а також вставні речення (парентези), паралелізм, антитеза, інверсія, еліпсис, градація тощо. Всі вони слугують для вираження позитивної або негативної емоційності мовленнєвої поведінки персонажів твору, представленої, зокрема, емоціями радості, щастя, любові або гніву, страху, тривоги, роздратування, що частіше за все експлікуються в досліджуваному дискурсі.

Засобами експресивного синтаксису в персонажному „чикліт” мовленні визнаються такі трансформації структури речення, як інверсія, еліпсис, парцеляція тощо:

*“Then she dumped me. **Which hurt a lot.** Kim and I had a really great relationship, both business-wise and – social-wise...” His voice trailed off, and Bess glanced uncomfortably at Nancy* (Keene, 1988, p. 14).

Тут за допомогою парцеляції оповідач розкриває особливості вдачі одного із персонажів, що завдав болю іншому (*Which hurt a lot*), розірвавши з ним стосунки (*dump smb = informal to end a relationship with someone*) (Dictionary, 2008, p. 487).

*“**Want some tea, precious?**” Kim crooned, pouring some into her saucer. “And how about a cookie? I know these chocolate ones are your favorites.” She plucked the largest cookie from the plate* (Keene, 1988, p. 6).

У наведеному прикладі спостерігаємо еліпсис присудка, відсутність якого вказує на неформальні стосунки мовця по відношенню до адресата, де превалюють емоції любові, щастя й радості.

*“It makes better copy for the magazine, I guess. **And take a peek at the table in the middle of the room.** See that woman with the spiked hair?”* (Keene, 1988, p. 9).

У фрагменті в наказовому способі (імперативі) порядок слів інвертований (починається зі сполучника), тобто відповідає нормам неформального стилю англійської мови та виражає здивування мовця.

Усі стилістичні фігури, лінгвістичною основою яких слугують словосполучення – антитеза, повтор, асиндетон тощо, також є засобами експресивного синтаксису:

*“Kim once designed a whole line of leather skirts that you could lengthen or shorten by zipping on attachments. There were even some boots you could attach. I mean, it’s great stuff to look at — on someone else. **But it’s not the kind of thing you’d wear every day**”* (Keene, 1988, p. 2).

За допомогою антитези, що вводиться сполучником *but*, виражається застереження мовця адресатові.

*“**Maybe Morgan and Lina are in this together,**” Ned suggested.*

"Maybe. Or maybe Paul's the only person involved," Nancy said. Her head was spinning (Keene, 1988, p. 12).

У фрагменті повтор актуалізує емоції розгубленості й тривоги з приводу розслідування.

"Oh, a little of everything. Answer the phone, run errands, make lunch reservations, pay the bills, pick up fabric books — stuff like that. You know" (Keene, 1988, p. 19)

А за допомогою асиндетона актуалізується відчуття нудьги й розчарування мовця.

Застосування принципу фоновості до синтаксичних експлікаторів емоцій мовця дозволяє зробити висновок про те, що будь-яке речення може набувати контекстуально-зумовленого емотивного змісту. Розрізнення таких речень за типами й різновидами проводиться за усталеністю лексичного наповнення та за типом структурної моделі.

Окремо варто згадати ще такі синтаксичні стилістичні явища, що досить часто зустрічаються в романі, як емпатичні синтаксичні конструкції з дієсловом *to do*, паралельні конструкції, анафору та епіфору, що також додають емоційності. Продемонструємо їх вживання на наступних прикладах:

– паралелізм:

Nancy collapsed onto her bed the minute they got back to their suite.

"Ooooh," she moaned. "Did I just make a fool of myself or what?"

"You never make a fool of yourself," said Bess, sitting down on the edge of the bed. "But what exactly was that all about?" (Keene, 1988, p. 19);

– анафора:

"That'll teach me not to be compulsive about my job."

"And it'll teach me not to jump to conclusions," said Nancy with a sigh.

"Maybe you can help me, though. While you were in the ballroom, did you see anyone else there?" (Keene, 1988, p. 46);

– епіфора:

"You need information? I'll give you information!" said Lina. "She tried to blame this all on me! She gets no sympathy from me, I'll tell you that much!" (Keene, 1988, p. 49);

– емфаза:

"Until six-thirty. But are you sure you should go right now?" Morgan asked. "You do look awfully pale" (Keene, 1988, p. 37).

На закінчення зазначимо, що безпосередньо-вербальне вираження емоцій мовця може бути представлене і як опис емоційної комунікативної ситуації, що вказує на дискурсивне виявлення тієї чи іншої емоції мовця. У тексті розповіді такий опис нерідко являє собою пряму номінацію емоції мовця чи вираження емоційного відношення персонажа до значимих для нього об'єктів, явищ чи ситуацій.

Після проведеного аналізу можна зробити висновок, що найбільш частотними виявилися емоційно-оціночні епітети, алюзії, авторська пунктуація, посилення на бренди та різного роду інтенсифікатори.

Роман жанру „чикліт” вимальовує образ сучасної жінки середнього віку, яка вирізняється фінансовою незалежністю, самостійністю і має великі амбіції до побудови кар’єрного успіху, ніж до набуття сімейного статусу. Психологічний портрет зовні впевненого, але чутливого в душі персонажа відбивається вище переліченими засобами виразності і експресивності в легкій манері оповіді.

Представлена робота на матеріалі жіночого роману „Сукня для першої леді” Керолін Кін („Death by Design” by Carolyn Keene) показує лише частину своєрідності американської культури і залишає простір для подальшого розвитку дослідження.

Список використаної літератури

- 1. Велівченко В. О.** Експлікація емоцій мовця в англomовному емотивному дискурсі. *Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Каразіна*. 2010. № 930. С. 97-104.
- 2. Гнезділова Я. В.** Емоційність та емотивність сучасного англomовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти : *автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 Германські мови*. Київ, 2007. 19 с.
- 3. Гоца Н. М.** Вербальне вираження емотивності у романах Тоні Моррісон. *Наукові записки нац. ун. «Острозька академія»*. 2010. № 13. С. 143-148.
- 4. Плотникова С. Н.** Языковая, коммуникативная и дискурсивная личность: к проблеме разграничения понятий. *Лингвистика дискурса. Вестник ИГЛУ*. Иркутск: ИГЛУ, 2006. С. 87-98.
- 5. James-Enger К.** (2003). Chick Lit: The Hottest Trend in Publishing. Retrieved in October 2020 from: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/01604950810846206/full/html?skipTracking=true>.
- 6. Keene Carolyn** (1988). The Nancy Drew Files: Volume Thirty “Death by Design” by Simon & Schuster, Inc. 54 p. Retrieved in October 2020 from: https://books.google.com.ua/books/about/Death_by_Design.html?id=mqZ4VFL_qEwC&redir_esc=y.
- 7. The Cambridge Dictionary** of American English (2008). NY: Cambridge University Press. 1069 p.

References

- 1. Velivchenko, V. O.** (2010). Eksplikatsiya emotsiy movtsya v anhlomovnomu emotyvnomu dyskursi [Explication of speaker's emotions in English-language emotional discourse]. *Visnyk Kharkivs'koho nats. un-tu im. V. Karazina – Bulletin of Kharkiv national university named after V. Karazin*, 930, 97-104 [in Ukrainian].
- 2. Hnezdilova, Ya. V.** (2007). Emotsiynist' ta emotyvnist' suchasnoho anhlomovnoho dyskursu: strukturnyy, semantychny i prahmatychny aspekty [Emotionality and emotiveness of modern English discourse: structural, semantic and pragmatic aspects]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
- 3. Hotsa, N. M.** (2010). Verbal'ne vyrazhennya emotyvnosti u romanakh Toni Morrison [Verbal expression of emotionality in the novels by Tony Morrison]. *Naukovi zapysky nats. un. „Ostroz'ka akademiya” – Scientific notes of national university „Academy*

Ostrov's'ka", 13, 143-148 [in Ukrainian]. 4. Plotnikova, S. N. (2006). Yazykovaya, kommunikativnaya i diskursivnaya lichnost': k probleme razgranicheniya poniaty [Linguistic, communicative and discursive personality: to the problem of delimitation of concepts]. *Lingvistika diskursa. Vestnik YHLU – Discourse Linguistics. Bulletin of YHLU*. (pp. 87-98). Irkutsk: YHLU [in Russian]. 5. James-Enger, K. (2003). Chick Lit: The Hottest Trend in Publishing. Retrieved in October 2020 from <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/01604950810846206/full/html?skipTracking=true> [in English]. 6. Keene, Carolyn (1988). *The Nancy Drew Files: Volume Thirty "Death by Design"* by Simon & Schuster, Inc. 54 p. Retrieved in October 2020 from https://books.google.com.ua/books/about/Death_by_Design.html?id=mqZ4VFL_qEwC&redir_esc=y [in English]. 7. **The Cambridge Dictionary of American English** (2008). NY: Cambridge University Press [in English].

Биндас О. М. Стилістичні функції мовних емотивних вербалізаторів у жіночому романі „Сукня для першої леді” (“Death by Design” by Carolyn Keene)

Дана стаття присвячена дослідженню стилістичних функцій та особливостей мовних емотивних вербалізаторів у жіночому романі „Сукня для першої леді” Керолін Кін (“Death by Design” by Carolyn Keene). То ж актуальність і перспективність наукового пошуку співвіднесена насамперед із функціями мовних одиниць, їх системними характеристиками, текстовими рівнями та комунікативними закономірностями.

У роботі авторка зазначає, що жіночий роман „Сукня для першої леді” належить до сучасного літературного жанру „чикліт”. Художні засоби у творі застосовуються Керолін Кін лише такою мірою, якою вони необхідні для розуміння основного, часто філософського змісту твору. Серед тропів та фігур у романі „Сукня для першої леді” на позначення емоційного стану широко представлені: метонімія, хіазм, парафраз, порівняння, епітети, іронія, метафора, гіпербола, персоніфікація, евфемізм, алюзія, синоніми, а також вставні речення (парентези), паралелізм, антитеза, інверсія, еліпсис, градація тощо. Всі вони слугують для вираження позитивної або негативної емоційності мовленнєвої поведінки персонажів твору, представленої, зокрема, емоціями радості, щастя, любові або гніву, страху, тривоги, роздратування, що частіше за все експлікуються в досліджуваному дискурсі.

Після проведеного аналізу авторка робить висновок, що найбільш частотними виявилися емоційно-оціночні епітети, алюзії, авторська пунктуація, посилання на бренди та різного роду інтенсифікатори, які чітко вимальовують психологічний портрет зовні впевненого, але чутливого в душі персонажа жіночого роману – сучасну жінку.

Ключові слова: емоції, вираження, персонаж, стилістичний.

Биндас Е. Н. Стилистические функции языковых эмотивных вербализаторов в женском романе „Платье для первой леди” (“Death by Design” by Carolyn Keene)

Данная статья посвящена исследованию стилистических функций и особенностей языковых эмотивных вербализаторов в женском романе „Платье для первой леди” Кэролин Кин (“Death by Design” by Carolyn Keene). Так актуальность и перспективность научного поиска соотносена прежде всего с функциями языковых единиц, их системными характеристиками, текстовыми уровнями и коммуникативными закономерностями.

В работе автор отмечает, что женский роман „Платье для первой леди” принадлежит к современному литературному жанру „чиклит”. Художественные средства в произведении применяются Кэролин Кин только в той степени, в какой они необходимы для понимания основного, часто философского содержания произведения. Среди тропов и фигур в романе „Платье для первой леди” для обозначения эмоционального состояния широко представлены: метонимия, хиазм, парафраз, сравнения, эпитеты, ирония, метафора, гипербола, персонификация, эвфемизм, аллюзия, синонимы, а также вставные предложения (парантезы), параллелизм, антитеза, инверсия, эллипсис, градация и т.д. Все они служат для выражения положительной или отрицательной эмоциональности речевого поведения персонажей произведения, представленной, в частности, эмоциями радости, счастья, любви или гнева, страха, тревоги, раздражения.

После проведенного анализа автор делает вывод, что наиболее частотными оказались эмоционально-оценочные эпитеты, аллюзии, авторская пунктуация, ссылки на бренды и разного рода интенсификаторы, четко обрисовывают психологический портрет внешне уверенного, но чувствительного в душе персонажа женского романа – современную женщину.

Ключевые слова: эмоции, выражение, персонаж, стилистический.

Byndas O. M. Stylistic functions of language emotional verbalizers in the woman's novel “Death by Design” by Carolyn Keene

This article examines the stylistic functions and features of language emotional verbalizers in the woman’s novel “Death by Design” by Carolyn Keene. Thus, the relevance and prospects of scientific research are correlated primarily with the functions of language units, their system characteristics, textual levels and communicative patterns.

The author notes that the woman’s novel “Death by Design” belongs to the modern literary genre “chick lit”. The artistic means in the work are used by Carolyn Keene only to the extent that they are necessary for understanding the basic, often philosophical content of the work. Among the paths and figures in the novel “Death by Design” to denote the emotional state are widely represented: metonymy, chiasm, paraphrase, comparisons, epithets, irony, metaphor, hyperbole, personification, euphemism, allusion, synonyms,

and insert sentences (parentheses), parallelism, antithesis, inversion, ellipse, gradation, etc. All of them serve to express the positive or negative emotionality of the speech behaviour of the work's characters, represented, in particular, by emotions of joy, happiness, love or anger, fear, anxiety, irritation.

After the analysis, the author concludes that the most frequent were emotionally-evaluative epithets, allusions, authorial punctuation, references to brands and various intensifiers, clearly describe the psychological portrait of a seemingly confident but sensitive character in a woman's novel – a modern woman.

Key words: emotions, expression, character, stylistic.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 28.10.2020 р.

Рецензент – д. філ. н., проф. Кобзар О. І.