

Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

факультет іноземних мов

кафедра англійської філології

ДИПЛОМНА РОБОТА

на тему: **Вербальні та невербальні засоби вираження сумніву в
англомовній художній літературі ХХІ століття**

здобувача ступеня вищої освіти магістра
галузі знань 03 Гуманітарні науки
спеціальності 035 Філологія. Германські мови і
літератури (переклад включно)(англійська, німецька)

Кравець Олександри Володимирівни

науковий керівник:
Грачова Ірина Євгеніївна
кандидат філологічних наук, доцент

Вінниця – 2018

ПЛАН

Вступ	3
Розділ I. ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ МОВНИМИ ЗАСОБАМИ	7
1.1. Психологічна характеристика емоцій.....	7
1.2. Лексичні засоби репрезентації емоційних станів за класифікацією В.І. Шаховського.....	11
1.2.1. Лексика, що називає емоції.....	15
1.2.2. Загальна характеристика лексики, що описує емоції.....	18
1.2.3. Лексика, що виражає емоції.....	19
Висновки до Розділу I.....	22
Розділ II. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ НЕВЕРБАЛЬНИМИ ЗАСОБАМ	25
2.1. Поняття про невербальні засоби вираження емоцій.....	25
2.2. Класифікація немовних засобів передачі емоційних станів.....	28
2.3. Паралінгвістичні засоби передачі емоційних станів.....	30
2.4. Передача емоційних станів засобами оптико-кінетичної системи...33	33
Висновки до Розділу II.....	37
Розділ III. ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ СУМНІВУ ВЕРБАЛЬНИМИ ТА НЕВЕРБАЛЬНИМИ ЗАСОБАМИ В АНГЛОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ	39
3.1. Психологічна характеристика сумніву як емоції.....	39
3.2. Вербальні засоби вираження сумніву.....	41
3.3. Невербальні засоби вираження сумніву.....	58
Висновки до Розділу III.....	70
Загальні висновки	73
Summary	76
Список використаних джерел	78
Додатки	85

ВСТУП

Емоції супроводжують людину протягом усього її життя та забезпечують мотиваційну та пізнавальну сферу людської діяльності. Мова як засіб людського спілкування, не лише забезпечує обмін інформацією між комунікантами, але й відображає емоційний стан мовців в акті комунікації.

На сьогоднішній день залишається актуальним питання співвідношення мови та емоцій у сфері лінгвістики, адже на процес спілкування впливають не лише мовні засоби, а також і жести співрозмовників, інтонація, паузи, рухи тіла тощо. Невербальна комунікація доповнює, підсилює мовленнєве висловлювання, допомагає розкрити змістовний бік інформації.

Отже, спілкування включає в себе як і вербальні так і невербальні засоби комунікації, які взаємодіють між собою та доповнюють одне одного.

Емоції ще з давніх часів привертали увагу видатних мислителів. Філософ Аристотель у своїх працях розглядав емоції як особливий вид пізнання. Дослідженню емоцій, присвячено багато праць відомих філософів (Аристотель, Б. Спіноза), психологів (П. Екман, Р. Вудвортс, В. Вундт, К. Ізард, У. Макдауголл, П. К. Анохін, Л.С. Виготський, Б. І. Додонов, Є. П. Ільїн, В.О. Леонтьєв, О.М. Леонтьєв, П.В. Сімонов та ін.).

Сучасний стан розвитку лінгвістики характеризується посиленням інтересом до механізмів відображення емоцій та почуттів у мові (І.А. Худяков, В.І. Шаховський) і в мовленні (І.С. Баженова, С.В. Гладь, Л.А. Піотровська, Г.І. Приходько), до функціонування невербальних компонентів комунікації, як знаків емоцій (Г.Ю. Крейдлін, І.І. Сєрякова, О.А. Янова) маркерів емоційно-оцінного ставлення людей один до одного (В. Жельвіс, К. Ізард, П. Екмен).

Багато вітчизняних і зарубіжних учених досліджували проблеми пов'язані з використанням вербальних та невербальних засобів вираження емоційних станів. Дослідження цих особливостей знайшло відображення в роботах Арнольд І.В., Верещагіна Є.М., Колшанського Г.В., Мороховського

А.Н., Славової Л.Л., Сєрякової І.І., Грачової І.Є., Шаховського В.І., Вілсона Г., Коццолина М., Крейдлін Г.Е., Серля Дж. та ін. [21, 50, 9, 10, 58, 23, 30].

Актуальність теми. Актуальність проведеного нами дослідження обумовлюється відсутністю комплексного вивчення вербальних та невербальних репрезентантів емоції сумніву в англійській мові на матеріалі художнього тексту.

Новизна. Незважаючи на певні досягнення у сфері емоцій, вербальні та невербальні засоби вираження сумніву в англійській художній літературі ХХІ століття, зокрема на матеріалі творів Дена Брауна «Код да Вінчі» / Dan Brown «The Da Vinci Code» та Стефані Майєр «Сутінки» / Stephenie Meyer «Twilight», до сих пір не було об'єктом спеціального вивчення. Отже, вирішення поставленої проблеми є необхідним етапом у вивченні не лише творчості зазначених письменників, але і, власне, їх «мовленнєвої спадщини».

Теоретичне значення праці зумовлене зверненням до емоційних аспектів мови і мовлення в тексті. Магістрське дослідження пропонує розв'язання низки теоретичних проблем лінгвістики емоцій, пов'язаних з вербальним і невербальним вираженням емоційного досвіду особистості. Виявлення специфіки невербального компонента вираження емоцій розвиває положення невербальної семіотики про функціональне навантаження невербальної поведінки.

Об'єктом дослідження є поведінка англійського героя, а саме її вербальний і невербальний компоненти для вираження сумніву. Також об'єктом аналізу є висловлювання, що несуть в собі емоційне навантаження в сучасній англійській мові.

Предметом нашого дослідження є комунікативні та невербальні характеристики засобів вираження сумніву, які розглядаються не ізольовано, а в межах діалогічної єдності.

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей вербальних і невербальних засобів вираження сумніву на матеріалі творів Дена Брауна «Код

да Вінчі» / Dan Brown «The Da Vinci Code» та Стефані Майєр «Сутінки» / Stephenie Meyer «Twilight».

Завдання дослідження:

- уточнити поняття емоції та її вербальної і невербальної експресії;
- виявити особливості актуалізації мовних та немовних засобів вираження емоцій;
- дослідити мовні засоби вираження сумніву на матеріалі творів Дена Брауна «Код да Вінчі» / Dan Brown «The Da Vinci Code» та Стефані Майєр «Сутінки» / Stephenie Meyer «Twilight»;
- дослідити невербальні засоби вираження сумніву на матеріалі творів Дена Брауна «Код да Вінчі» / Dan Brown «The Da Vinci Code» та Стефані Майєр «Сутінки» / Stephenie Meyer «Twilight».

Матеріалом дослідження слугували художні твори Дена Брауна «Код да Вінчі» / Dan Brown «The Da Vinci Code» та Стефані Майєр «Сутінки» / Stephenie Meyer «Twilight», із яких методом суцільної вибірки було вилучено близько 130 прикладів з емоційними висловлюваннями і вираженнями.

Практичне значення роботи визначається тим, що результати вивчення вербальних і невербальних засобів вираження сумніву в англomовній літературі, на прикладі творів Дена Брауна «Код да Вінчі» та Стефані Майєр «Сутінки», можуть бути застосовані у лекційних курсах, семінарських заняттях з лінгвістики тексту, а також використані для проведення подальших досліджень з даної тематики.

Методи дослідження. Для розв'язання поставленої мети та завдань у роботі застосовано різні методи дослідження, які мають комплексний характер, що обумовлено специфікою матеріалу, а саме:

- 1) метод суцільної вибірки – забезпечив вибір прикладів вербальних та невербальних засобів вираження сумніву в англomовній художній літературі ХХІ століття;
- 2) описовий – оскільки було детально описано особливості вербальної та невербальної взаємодії співрозмовників у процесі комунікації;

- 3) метод спостереження та аналізу – оскільки проводилася робота по вилученню мовленнєвих актів з творів Дена Брауна «Код да Вінчі» та Стефані Майєр «Сутінки», з подальшим проведенням аналізу лінгвістичних і екстралінгвістичних аспектів використання цих висловлювань;
- 4) метод системного аналізу – оскільки мовленнєві акти прояву сумніву, які зустрічаються в творах Дена Брауна «Код да Вінчі» та Стефані Майєр «Сутінки», було систематизовано і класифіковано щодо їх вербальності та невербальності.

Новизна дослідження полягає в тому, що:

- вперше досліджено вербальні та невербальні прояви сумніву в творах Дена Брауна «Код да Вінчі» та Стефані Майєр «Сутінки»;
- дістало подальшого розвитку дослідження вербальних і невербальних засобів вираження сумніву в англійській художній літературі ХХ століття.

Апробацію дослідження здійснено на п'яти наукових конференціях: Всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми лінгвістики та методики викладання іноземних мов у вищому навчальному закладі та школі» (20 квітня 2017 року) та «Актуальні проблеми філології та методики викладання іноземних мов у сучасному мультилінгвальному просторі» (26-27 квітня 2017 року), I Всеукраїнській науковій інтернет конференції «Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі» (17 листопада 2017 року), XV міжнародній студентській Інтернет-конференції «МОВА, ОСВІТА, КУЛЬТУРА: Інтеграційні тенденції в сучасному світі» (23-24 листопада 2017 року), студентській науковій Інтернет-конференції «Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури» (14 грудня 2017 року).

РОЗДІЛ I

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ МОВНИМИ ЗАСОБАМИ

1.1 Психологічна характеристика емоцій

Процес сприймання навколишнього середовища людиною взаємозалежний: ми не тільки отримуємо вплив від різних явищ або природніх подразників, які на нас впливають, а й проявляємо відповідну реакцію на все те, що відбувається навколо нас. Кожна подія в житті людини викликає ту чи іншу емоцію, яка може супроводжуватися певним рухом або словесною формулою. Такі реакції часто є суб'єктивно залежними, короткотривалими та ситуативними. Однак вони можуть виражати як психологічні особливості індивіда, так і ментальні характеристики окремих націй.

Дефініція поняття «емоція» вже тривалий час залишається одним із актуальних питань для обговорення науковцями. Окрему сферу зацікавлень емоції становлять як у специфічних науках, як-от психологія та фізіологія, так і у філологічних дисциплінах, зокрема мовознавстві, де виокремився розділ досліджень лінгвоемоціологія, або лінгвістика емоцій.

Американські психологи та лінгвісти використовують термін «емоції» як опис різноманітних реакцій, таких як задоволення, розчарування, стрес, заздрість та інші. Дослідник С. Шехтер тлумачить емоції як фізіологічне порушення, що виникає внаслідок фізіологічного збудження та когнітивної оцінки [72]. Тобто емоції тут розуміються як відповідь на конкретну ситуацію, що супроводжується фізіологічним збудженням, яке виражає оцінку того, що стало причиною тієї чи іншої реакції. Тип емоції, яка з'являється у відповідь на стимул, залежить не від фізіологічної реакції індивіда і відчуттів, що він при цьому переживає, а від суб'єктивної оцінки ситуації індивідом [72].

Психолог Р. Зайонц стверджував, що можуть проявлятися без оцінки ситуації, тобто підсвідомо [71, с. 30]. Він також вказує на невизначеність першості емоції над оцінкою ситуації.

Г. Ріві, автор енциклопедії емоцій, пропонує свою дефініцію поняття «емоції», у якій трактує їх як реакції на зовнішні та внутрішні чинники, які можуть тривати від декількох секунд до декількох годин [71, с. 24].

У «Словнику української мови» знаходимо таке визначення поняття: «Емоція – це переживання людиною ставлення до дійсності, до особистого й навколишнього життя; душевне переживання, почуття людини. Такі психічні емоції, як радість, переляк, горе, страх, сором, особливо, коли вони з'являються несподівано, викликають похвально або уповільнення скорочень серця» [30, с. 727].

Тлумачний словник української мови пропонує декілька визначень поняття «емоція»: 1) суб'єктивний стан людини чи тварини у формі переживань; 2) переживання людиною свого ставлення до дійсності, навколишнього середовища [56].

У літературознавчому словнику-довіднику емоції тлумачаться як психічні стани, акти, які проявляються у свідомості людини у вигляді переживань, чуттєвого збудження. Вони відбивають ставлення людини до дійсності, як прості форми чуттєвого контакту з навколишнім середовищем [12, с. 228].

Психолог С. Л. Рубінштейн виділив три сфери емоційного прояву: органічне життя людини, інтереси морального порядку та її духовні, моральні потреби. Він окреслив їх як афективно-емоційну чутливість, предметні почуття й узагальнені світоглядні почуття. До першої сфери належать елементарні задоволення та невдоволення, які пов'язані, на думку дослідника, із задоволенням органічних потреб. Предметні почуття пов'язані з володінням певними предметами і заняттями окремими видами діяльності. Ці почуття відповідно до предметів підрозділяються на матеріальні, інтелектуальні і естетичні. Вони виявляються в захваті одними предметами, людьми і видами діяльності й у відразі до інших. Світоглядні почуття пов'язані з мораллю і ставленням людини до світу, людей, соціальних подій, моральними категоріями і цінностями [49, с. 155].

Емоції перш за все пов'язані з потребами особистості. Вони є своєрідним індикатором стану, процесу й результату задоволення тих чи інших потреб. Це неодноразово підкреслювали більшість дослідників феномену емоцій, незалежно від того, прихильниками яких теорій вони були. За емоціями, вважали вони, можна точно судити про те, що в даний момент часу хвилює людину, тобто про те, які потреби й інтереси для неї актуальні [49, с. 159].

Емоції хоча й чуттєві за своєю природою, однак, на відміну від сприймання, відображають не предмет чи явище предметного світу, а внутрішній стан суб'єкта. Звідси можна зрозуміти, що вони є надзвичайно інтимними. Суб'єкт, який переживає емоцію, не може не відреагувати на неї. Але звернувши увагу, скажімо, на радість, ми втрачаємо радість як емоцію з її інтенсивністю, вираженістю. Два емоційних прояви не можуть відчуватись точно в один момент, вони можуть існувати лише послідовно.

Тривимірна теорія емоцій В. Вундта вказує на те, що в емоціях присутні полярність приємного і неприємного, протилежності напруження і розрядки, збудження і пригніченості. Поряд із збудженою радістю (радістю-тріумфом) існує радість спокійна (радість – умиротворіння, радість – зворушення) і (радість напружена) радість палкої, жагучої події радість тремтливого очікування [5, с. 49]. Відповідно до цього існують напружений смуток, або тривога, збуджений смуток, близький до відчаю і тихий сум, в якому відчувається полегшення, смуток, що тяжіє до меланхолії. Особистий досвід підказує людині, що саме вона відчуває в той чи інший момент: щастя, печаль чи страх; про це їх свідчать власні відчуття, які відрізняються за внутрішніми переживаннями і за зовнішнім виглядом. Водночас, емоції взаємодіють між собою – радість послаблює страх, а печаль підсилює відчай.

Відповідно до потреб та сфери застосування Б. Додонов поділяє емоції на: альтруїстичні (потребу допомогти оточуючим), комунікативні (потреба у спілкуванні), флористичні (потреба у самоствердженні та славі), праксичні (виникають в процесі виконання якихось завдань, успішним або невдалим перебігом роботи), романтичні (очікування чогось світлого та чистого),

гностичні (прагнення збагнути невідоме), естетичні (потреба у гармонії), гедоністичні (задоволення душевних та тілесних потреб), акизитивні (прагнення до накопичення, яке виходить за межі реальних потреб) [15, с. 78-80]. Однак такий критерій для класифікації був розкритикований, оскільки дослідження емоцій вимагає не лише їх співвіднесення з певними потребами, а й визначення якісного показника емоційних переживань та їх ролі для особистості.

Якщо за основний критерій класифікації емоцій взяти оціночний, то вони поділяються на позитивні та негативні, стверджуючи, що смуток і страх належать до однієї категорії і відрізняються лише ступенем стилістичної навантаженості, або зарядом негативу [71, с. 31]. Мовознавець Л. Ніколаєнко пропонує використовувати терміни «конструктивні» та «деструктивні емоції», що, може дати можливість більш глибоко і всебічно оцінити ситуацію не лише з точки зору бажаної чи небажаної для суб'єкта [41, с. 71].

За своєю природою емоції поділяються на прості і складні. Перші з них зумовлені безпосередньою дією подразників, пов'язаних із задоволенням первинних потреб. Це рівень афективної чутливості – задоволення, незадоволення на основі органічних потреб (за теорією В. Вундта) [5, с. 51]. Складні емоції пов'язані з усвідомленням життєвого значення об'єктів, це – рівень предметних почуттів, вираження в усвідомлених переживаннях ставлення особистості до світу. Такі емоційні переживання мають предметний характер. Це радість, викликана чимось або кимось, гнів щодо когось конкретного. Определеність досягає свого найвищого вияву в розрізненні предметних почуттів залежно від сфери, до якої вони належать. Ці предметні почуття поділяються на інтелектуальні, естетичні та моральні.

Активна реакція суб'єкта на певну ситуацію і, відповідно, поява емоції може викликати порушення пам'яті, навичок, зміну складних фізичних дій на легші, простіші. Така дезорганізація може бути корисною в певних ситуаціях (наприклад, заплакати, щоб вплинути на іншу людину; виявити наполегливість у подоланні труднощів).

Деякі емоційні стани, які виникають у процесі життєдіяльності, можуть підвищувати або знижувати продуктивність людини. Перші називаються стеничними, другі – астенічними. Виникнення і прояв емоцій, почуттів пов'язані зі складною комплексною роботою кори, підкірки мозку і вегетативної нервової системи, що регулює роботу внутрішніх органів. Звідси тісний зв'язок емоцій і почуттів з діяльністю серця, дихання, із змінами в діяльності скелетних м'язів (пантоміміка) і лицьових м'язів (міміка). Спеціальні експериментальні дослідження виявили в глибині мозку, у лімбічній системі, існування центрів, які відповідають за позитивні і негативні емоції й отримали назву центрів «насолоди» і «страждання». Тому можна стверджувати про взаємозалежність емоційного та фізичного стану організму людини.

1.2 Лексичні засоби репрезентації емоційних станів за класифікацією В.І. Шаховського

Мова, як один із основних засобів спілкування, сприяє не лише інформаційному обміну між індивідами, а й відображенню їх емоційного стану. Звідси, однією з основних функцій будь-якої мови є її емотивність, метою якої є забезпечення специфічної форми емоційної комунікації між людьми. Емоції можуть бути виражені двома способами: вербальним (мовні засоби) та невербальним (міміка, жести, пантоміміка). Другий спосіб є більш поширеним і це зумовлено тим, що емоція – почуття короткотривале, тому людина часто відчуває труднощі, коли намагається підібрати влучні мовні засоби для її вираження.

Власне емоційна функція мови вивчається як одна із основних багатьма мовознавцями. Н. А. Слюсарєва визначає її як базову і прирівнює до комунікативної та когнітивної функцій [53, с. 564]. Варто також зазначити, що емоційна функція мови не є особливою в цілому або в конкретних одиницях, вона простежується у всіх мовних функціях, коли потрібне відображення емоцій. Тому її виділення в окрему функцію є певним чином умовним. Звідси,

можна підкреслити, що вона полягає у тому, що є універсальним засобом вираження унікального неповторного внутрішнього світу людини. І цей світ розкривається мовними засобами: чим досконаліше мовець володіє мовою, тим виразніше, повніше, яскравіше постає перед людьми як особистість [32, с. 73].

Також лінгвісти, поряд з емотивністю художнього тексту, вивчають питання зображення емоційно забарвленого мовлення і особливості засобів вираження емоційних станів на різних мовленнєвих рівнях. Саме останнє із зазначених питань є основним джерелом репрезентації емоційного і душевного стану героїв літературних творів, що, відповідно, складає основу емотивності художнього тексту.

Емоції у мовленні відіграють роль своєрідного посередника між навколишнім світом і відображенням у мові. Це пояснюється тим, що людина може відображати в мові не просто те, що її оточує, а тільки те, що на її думку є необхідним в цей момент, що видається найбільш значущим. Емоційна оцінка дійсності відображається в семантиці лексем, що використовуються для вербалізації. Вони проявляються у формі компонентів, що формують емотивність слова – здатність відтворювати у відповідних типізованих умовах досвід вербального вираження певних емоційних ставлень суб'єктів до того, що несе дане слово-образ [59, с. 14].

Емоційна оцінка дійсності людиною здійснюється через психічний механізм їх відображення в значенні слів, словосполучень та інших мовних структурах, що використовуються для словесного вираження емоцій. Вони кодуються у вигляді компонентів, що формують емотивність слова, тобто здатність відтворювати у відповідних типізованих умовах досвід вербального вираження певних емоційних ставлень суб'єктів до того, що несе дане слово-образ [59, с. 15].

Лінгвіст В. І. Шаховський сформував власний підхід визначення груп емотивної номінації й виділив три типи лексичних одиниць, які слугують для мовної репрезентації емоцій, а саме:

- 1) лексика, що називає емоції;

2) лексика, що описує емоції;

3) лексика, що виражає емоції [58, с. 101].

Семантика слів, що називають та описують емоції є нейтральною. Однак в їхній семантичній структурі домінує логіко-предметна сема.

До першої групи лексики, на думку вченого, зараховуємо слова, лексичне значення яких супроводжується емотивним значенням, наприклад: *adore, anger, august, envy, fright, surprise*. Власне, така лексика не є емотивною. Вона містить лише поняття про ті чи інші емоції, на відміну від емотивів, які виражають особливості внутрішнього стану людини, її психіки та свідомості.

Лексика, що описує емоції є свідомим вираженням емоційного стану індивіда за допомогою мовних засобів. Зазвичай, описується не сама емоція в цілому, а її зовнішній вияв: *міміка обличчя, губ, очей, тембр голосу, інтонація тощо*. До цього типу лексичної репрезентації емоцій належить розмовна лексика, що включає емоційно-оцінний компонент значення, наприклад: *drunkard, lazy-bones*. Також це можуть бути сленгові слова, які є елементами розмовного варіанту тієї чи іншої професійної чи соціальної групи, що, при проникненні до літературної мови набувають емоційно-експресивне забарвлення. Наприклад: *hunkey dorey, possum, sawbone*.

Окрім цього, до лексики, що описує емоції зараховують полісемантичні слова, які набувають емоційно-експресивного забарвлення у переносному значенні, наприклад: *bunny, she-wolf*.

Опис емоції можуть також надавати певні суфікси, серед яких –у (*daddy*), –ling (*daughterling*), –let (*femmelet*), –ster (*Bobster*), –kin (*boykin*), –ette (*punkette*), –ard (*dullard*).

Як окрему групу лексики, що вживається для опису емоцій виокремлюють фразеологічні вирази, оскільки це є семантично пов'язані сполучення слів, що, на відміну від подібних до них за формою синтаксичних структур (висловів або речень), не виникають у процесі мовлення відповідно до загальних граматичних і значенневих закономірностей поєднання лексем, а

відтворюється у вигляді усталеної, неподільної, цілісної конструкції. Наприклад, *babes and sucklings, dribs and drabs* [34].

Лексичний опис емоцій має на меті відтворити атмосферу емоційних переживань, викликаючи у співрозмовника або читача почуття, які співвідносні наміру їх автора.

У деяких випадках той самий виразний компонент може передавати різні емоційні стани. Так, наприклад, посмішка як одна з основних психофізичних реакцій людини, хоча і передає в більшості випадків задоволення – радість, іноді може виступати сигналом презирства, відрази і навіть суму [37].

Останній тип лексики, виділений В. І. Шаховським – той, що виражає емоції. Такі слова за своєю природою є власне емотивами, оскільки у своїй структурі містять емоційний компонент. Вони виражають і емоцію, і поняття, пов'язане з цією емоцією. Емотиви поділяються на афективи, в яких емотивна семантика складає єдиний зміст семантики слова (*Ah! Gee! Why!*), та конотативи, в яких емотивні семантики супроводжують основне логіко-предметне значення: (*rascal, rogue, scamp*) [37]. Це деривати, котрі утворені афіксами емотивно-суб'єктивної оцінки, семантичні деривати, сленг, жаргон тощо [58, с. 50]. Серед такої лексики окремо розглядають вигуки – клас невідмінюваних слів, що служать для нерозчленованої репрезентації емоційно-вольових та реакцій на навколишнє середовище, наприклад: *Gosh! Oops! Ouch!* У реченнях такі вигуки виконують комунікативну й емотивну функції, що свідчить про їх важливу роль у мовленнєвому акті.

Є також деякі слова, які у звичному вживанні є нейтральними, однак мають емоційний потенціал, який реалізується в процесі мовлення. Так, наприклад, слово *sketch* у реченнях «*Oh, dear, dear, you do look a sight, Dad... I never saw such a sketch, though I expect I'm bad enough, goodness knows!*», «*I've dropped my eyeglasses, that's all what's wrong with me*» означає «чудовисько».

Отож, найповніше емотивність досліджена на лексичному рівні. Існують різні підходи щодо виділення та опису емоційного лексичного фонду мови, що

зумовлено різним розумінням поняття «емотивності» та її місцем у семантичній структурі слова.

1.2.1. Лексика, що називає емоції

Прийнято вважати, що до складу будь-якої назви емоції входить емотивні мікрокомпоненти, які підвищують її емотивну валентність (за В. І. Шаховим) і підсилюють її здатність до контекстуальної емотивної атракції. Іншими словами, назви емоцій більш схильні «заряджатися» емотивністю під впливом контексту, ніж інші лексеми [29, с. 148].

До лексики, що називає емоції належать імена концептів, їхні синоніми та деривати. Власне механізм номінації емоцій здійснюється за допомогою використання у контексті ключового репрезентанта – найменування емоції, її синоніма чи деривата, що може свідчити про багатоплановість структури чи семантики мовних одиниць [34, с. 189-190]. Так, наприклад, назва емоції сумнів

E.g. «He had expected the keystone to be a map, or a complex series of directions, perhaps even encoded» [65, с. 127].

У наведеному прикладі експліцитне вираження сумніву стосується ситуації, коли у мовця виникає невпевненість щодо об'єкту, внаслідок його (об'єкту) видимої неоднозначності. Сумнів, виражений лексемою *perhaps*, що є синонімом до «*probably*» і позначає почуття сумніву.

Лексика, що називає емоцію, не безпосередньо емотивна. Вона є індикативною, тобто логіко-предметна. Наприклад, лексеми «*щасливий*», «*задоволений*» являються лише позначенням стану радості. У них відсутній заряджувальний компонент, як і в інших словах на позначення цього стану (*delight, enjoyment, exaltation, felicity, happiness, joy, pleasure*). У таких лексемах емоція на рівні реалізації не є безпосереднім почуттям, а лише логічною думкою про нього. Саме це і відрізняє такі слова від емотивів, котрі кодують у своїй семантиці емоційне ставлення до позначуваного об'єкта [9].

Мовознавцями зазначено, що при встановленні відповідностей між емоціями та лексемами, що їх називають виникає низка питань. Так в лексиконі існують такі групи слів:

- 1) які позначають сам факт емоційного стану, без вказівки на характер емоції (наприклад, *excitement, excitation*);
- 2) які поєднують у своїй семантичній структурі декілька значень, одні з яких співвідносяться з конкретними емоціями (і/або відповідають якостям особистості), а інші – з безпосередньо емоційним збудженням (наприклад, *double tides*);
- 3) які можуть називати декілька емоцій, наприклад «*perhaps*» – «*used for saying that you are not certain about something, or that something may or may not be true*», «*used when you are making a suggestion, giving advice, or making a polite request*» [68].

Ця лексема співвідноситься з такими емоціями як страх та здивування.

У цих випадках найбільш об'єктивним критерієм виділення лексем-номінантів емоцій може слугувати виявлення відповідності семантики цих слів з базовими емоціями, наявність в словникових дефініціях вказівки на таку співвіднесеність хоча б для одного лексико-семантичного варіанта [48, с. 35-36].

Окрім номінації емоції, слова часто містять у своєму значенні вказівку на рівень інтенсивності переживання цієї емоції. Наприклад, прислівник «*maybe*», що означає «*used for showing that you are not sure whether something is true or whether something will happen*» [68], вказує на незначний рівень невпевненості, тоді як слово «*perhaps*» репрезентує емоцію сумніву найбільшою мірою її прояву, що відображено в його дефініції: «*used for saying that you are not certain about something, or that something may or may not be true*» [68].

Обидві лексичні одиниці – «*maybe*» і «*perhaps*» – співвідносяться з емоцією сумніву і входять до синонімічного ряду слів, що називають цю основну емоцію, але разом з тим вказують на різну міру її переживання. Таким чином, семантика лексичних одиниць, що називають емоції відображає як

якісні відтінки тієї чи іншої емоції, так і кількісні характеристики, що реалізуються у визначенні рівня інтенсивності переживання тієї чи іншої емоції.

В останні роки в англійській мові спостерігається збільшення новоутворень афікським способом. На це вказує те, що раніше малопродуктивні афікси *-dom*, *-nik*, *-ish*, *-able*, *-ness*, *-ee*, *-ship*, *-ese*, *un-*, *dis-*, *anti-*, *out-*, *be-* та інші беруть активну участь у словотвірних процесах і утворюють нові емотивні одиниці: *Macouberish* (скряга); *uncle Tommich* (той, хто не протестує); *showmanship* (вміння себе показати); *unissable*, *unpuidownable*, *blackmailee* (жертва шантажу); *sittingnik* (містянин); *TV-ese*, *plannerese* (із презирливою конотацією) та інші.

Разом із назвами основних емоцій в різних їхніх проявах, в мові існують найменування комплексних емоційних станів, які виникають у результаті взаємодії двох і більше основних емоцій. Такі емоційні стани отримують у мові окремі назви, які свідчать про те, що носії мови сприймають їх як цілісні комплекси, якісно визначені, але при цьому не зв'язані однозначно з певною емоцією [48, с. 134]. У словникових дефініціях це відмінено шляхом об'єднання назв взаємодіючих емоцій за допомогою сполучника «*and*».

Існують лексеми, які називають емоційні стани, викликані переживанням будь-якої з двох або більше основних емоцій. Не зважаючи на закладені в їхній основі різні емоції, ці стани, з точки зору носіїв мови, є настільки якісно визначеними, що вони отримують одну загальну назву. У визначеннях альтернативність емоцій, що викликають ці стани відображена шляхом об'єднання їх назв за допомогою сполучника «*or*». Таким чином, структурування емоційного світу людини його мовною свідомістю певним чином відрізняється від сприймання цього світу, прийнятого у психології.

У сучасній англійській мові лексика, що називає емоції є найчастотнішою. Серед таких найменувань кількісно переважають слова, виражені у формі іменників або прикметників. Рідше зустрічаються найменування у дієслівній формі.

1.2.2. Загальна характеристика лексики, що описує емоції

Емотивний потенціал тексту складають лексичні одиниці, які не є назвами або безпосередньо вираженням емоцій, а розкривають її шляхом опису конкретних ознак, притаманних тому чи іншому емоційному стану. До такої лексики лінгвіст С. В. Іонова зараховує слова, які вказують на причину, результат, а також слова, які позначають способи невербального вираження емоцій, наприклад: *to grin, to frown, to snarl, to sneer, to snivel, to weep* та інші [17, с. 69].

Такі лексичні засоби також ще називають дескриптивними. Дослідники характеризують такі слова як мовні вирази, що виражають зміст емоцій, не називаючи, а описуючи його [34, с. 190]. Так, наприклад,

E.g. «Langdon glanced at Fache's crucifix, uncertain how to phrase his next point. – The Church, sir. Symbols are very resilient, but the pentacle was altered by the early Roman Catholic Church. As part of the Vatican's campaign to eradicate pagan religions and convert the masses to Christianity, the Church launched a smear campaign against the pagan gods and goddesses, recasting their divine symbols as evil» [65, с. 37].

У наведеній ситуації герой відчуває сумнів щодо об'єкту висловлення, що знаходить своє експліцитне вираження завдяки прикметнику *uncertain*. Дана лексема «*uncertain*» означає невпевненість і, відповідно, спрямовує читача до сфери вживання емоції сумніву.

Також до лексики, що описує емоції відносяться слова, що виражають суб'єктивне ставлення індивіда до змісту чи співрозмовця в комунікативному процесі. У реченні «*Er... hi. She shifted her wide eyes to me, trying to gather her jumbled thoughts. – I guess I'll see you in Trig»* [70, с. 102].

Емоційне вираження відбувається за допомогою нефонологічного вокального утворення «er», які вербалізують сумнів, і підсилюється фразою «*shifted her wide eyes, trying to gather her jumbled thoughts*», яка безпосередньо співвідноситься з емоцією сумніву.

У мові існує безліч засобів опису тих чи інших емоцій. Серед лексики, що описує емоції найбільш уживаним є слово «*anger*», що є негативним емотивним концептом. Вираження емоції сумніву забезпечується лексемою «*doubt*», наприклад:

E.g. «I doubt the information was gathered in a single day," Sophie said. "It sounds like a well-planned decapiter» [65, с. 171].

Мовленнєвий акт експлікації сумніву реалізує пряму іллокутивну ціль у відповідь на мовленнєвий акт запити, виражений в тексті питальним реченням. У відповідь на запитання яким чином було зібрано інформацію, героїня висловлює сумнів стосовно об'єкту спілкування, виражений дієсловом *doubt*, який є яскравим прикладом вираження емоції сумніву.

Опис емоції відрази представлено за допомогою лексеми «*like*», а також дієсловом-антонімом:

I didn't like the maddened look in her eyes: she was naked but not in a good way.

У цьому прикладі бачимо й опис емоційного стану гніву, що зростає й співвідноситься з засобами невербальних проявів. У реченні:

She had a strange dislike to walking on the side of her companion where hung the afflicted arm, moving round to the other when inadvertently near it»

опис емоції відрази виражено іменником і здійснюється за допомогою синоніму лексеми *disgust – dislike*.

1.2.3. Лексика, що виражає емоції

Лексика, яка називає та описує емоції, як вже раніше зазначалося, є семантично нейтральною. Слова, які призначені для вираження емоцій мають назву *емотиви*. Їхньою особливістю є те, що у своїй семантичній структурі вони вміщують емоційний компонент. Емотив своєю семантикою виражає емотивний стан внутрішнього “Я”, його свідомості і психіки [58, с. 94].

В. І. Шаховський дав власне визначення терміну «емотив» – «мовна одиниця, в семантичній структурі якої є емоційна частка у вигляді семантичної

ознаки, семи, семного конкретизатора, значення, завдяки чому ця одиниця адекватно вживається всіма носіями мови для вираження емоційного ставлення/стану мовця» [58, с. 24]. Науковцем стверджується, що емотивність реалізується на всіх рівнях мови, однак емоційний бік мови вивчався переважно на рівні лексики. Емотивність є однією з базових властивостей та невід'ємною частиною художнього тексту, що відображається у емоціях. Емотивність – це емоційність в мовному значенні, тобто чуттєва оцінка об'єкту, вираз мовними або мовленнєвими засобами відчуттів, настроїв, переживань людини. Ця властивість художнього тексту виражає емоційне ставлення автора, його функції у тексті, дійових осіб, імовірність емоцій реального чи модельованого авторською свідомістю гіпотетичного читача щодо описуваних подій, явищ, персонажів, їхньої поведінки. У лексичному запасі кожної мови присутні не лише слова з яскраво вираженим стилістичним забарвленням або зі структурним компонентом, який дає змогу виразити емоції, а й слова, чий емоційні якості перебувають у потенціалі, і використання яких у певному контексті надає слову емоційного забарвлення, що дає їм можливість впливати на реципієнта цього контексту [47].

Емотиви, залежно від типу емотивної семантики, поділяються на афективи – лексеми, в яких емотивна семантика становить єдиний зміст із семантикою слова. Це такі слова, як *Aw! Yeah! Yep! Oh! No, uh uh! Uh huh!* та інші. У таких лексемах семантика є єдиним засобом позначення емоції без її називання. За частиномовною приналежністю емотиви можуть бути виражені вигуками, вигуківими словами, пестливою лексикою, емоційними адресативами, до яких належать емотивні варіанти власних імен, що можуть репрезентувати більш яскраво емоції комунікантів, їхнє ставлення до адресатів тощо. Наприклад, про вигук «*er*» у словнику читаємо: «*used for writing the sound that people make when they are thinking about what to say next, or when they are not sure how someone will react to what they are going to say*» [68]. Це вказує на те, що ця лексема виражає певний емоційний стан (у цьому випадку стан сумніву), але безпосередньо не називає його.

Другою групою емотивів є конотативи – лексеми, в яких основне логіко-предметне значення супроводжується емотивними семами (наприклад, *rascal*, *rogue*, *scamp* тощо). Обидві групи є емотивними і у мові, і у мовленні. Афективи характеризують вищий ступінь емоційності мовця, а конотативи – більшу, порівняно з афективами, осмисленість емоцій, що виражаються. Але як одні, так і інші є виразниками емоцій, оскільки емоції входять в їхню семантику інгерентно. Це єдиний релевантний критерій емотивної лексики. Всі решта – вживання слова в особливих емотивних контекстах і в емоційних ситуаціях; зміна плану змісту висловлення при заміні емотивів нейтральними відповідниками, синтаксична функція емотива і його сполучуваність тощо – є похідними від наявності емоцій в семантиці слова, але разом з тим формально виявляють їх, вказують на них [58, с. 105-106].

Розрізняють також окрему групу емотивів, особливістю яких є те, що у мові вони є нейтральними, однак мають емоційний потенціал. Саме він і реалізується у процесі мовлення.

Вираження певних емоцій може здійснюватись за допомогою різних груп лексики. Так, наприклад, висловлювання «*Joy!*», «*Gladness!*», «*Happiness!*», «*Great!*», «*What a miracle!*» вказують на те, що одна і та сама емоція або емоційний стан можуть бути виражені різними структурами.

Лексика, що виражає емоції може бути представлена різними частинами мови. Наприклад, емоція сумніву у англійській мові виражена іменниками (*doubt*, *hesitation*, *suspense*, *scruple*, *vacillation*), прикметником (*doubtful*), дієсловами (*to doubt*, *to question*, *to hesitate*, *to suspect*, *to distrust*, *to shilly-shallying*), прислівниками (*probably*, *maybe*, *perhaps*).

Існують деякі норми використання емотивів у мовленні. Їх відбір і реалізація відбуваються спонтанно і залежать від способу життя мовця. “Евристичний пошук” потрібного емотива або відтінку його емотивної семантики, який виражає певне емоційне ставлення, залежить не лише від самої комунікативної ситуації, але й від особи, що говорить [57, с. 36].

За певних умов, звичайно, будь-яке слово з нейтральною семантикою може стати виразником певної емоції. Ч. Стівенсон зазначає, що ми не можемо з'їсти значення тістечка, але саме тістечко – їстівне. Різниця між емотивами й індикаторами дає право стверджувати, а практика мовленнєвого спілкування підтверджує, що терміни емоцій є дуже слабким засобом їх вираження [74, с. 42].

Як і будь-який компонент лексико-семантичної системи, емотивність може редукуватись, згортатись, йти в потенціал і не реалізовуватись в одних ситуаціях, а в інших – проявлятись і актуалізуватись. Крім того, нейтральна лексика (загальноживана, загальнолітературна), не емотивна в мові, в мовленні може ставати функціонально-емотивною (на відміну від афективів, які семантично емотивні).

Висновки до Розділу I

1. Емоції перш за все пов'язані з потребами особистості. Вони є своєрідним індикатором стану, процесу й результату задоволення тих чи інших потреб. Це неодноразово підкреслювали більшість дослідників феномену емоцій, незалежно від того, прихильниками яких теорій вони були. За емоціями, вважали вони, можна точно судити про те, що в даний момент часу хвилює людину, тобто про те, які потреби й інтереси для неї актуальні.

2. За своєю природою емоції поділяються на прості і складні. Якщо за основний критерій класифікації емоцій взяти оціночний, то вони поділяються на позитивні та негативні, стверджуючи, що смуток і страх належать до однієї категорії і відрізняються лише ступенем стилістичної навантаженості, або зарядом негативу. Мовознавець Л. Ніколаєнко пропонує використовувати терміни «конструктивні» та «деструктивні емоції», що, може дати можливість більш глибоко і всебічно оцінити ситуацію не лише з точки зору бажаної чи небажаної для суб'єкта.

3. Емоції можуть бути виражені двома способами: вербальним (мовні засоби) та невербальним (міміка, жести, пантоміміка). Другий спосіб є більш поширеним і це зумовлено тим, що емоція – почуття короткотривале, тому людина часто відчуває труднощі, коли намагається підібрати влучні мовні засоби для її вираження.

4. Найповніше емотивність досліджена на лексичному рівні. Існують різні підходи щодо виділення та опису емоційного лексичного фонду мови, що зумовлено різним розумінням поняття «емотивності» та її місцем у семантичній структурі слова.

5. У сучасній англійській мові лексика, що називає емоції є найчастотнішою. Серед таких найменувань кількісно переважають слова, виражені у формі іменників або прикметників. Рідше зустрічаються найменування у дієслівній формі.

6. Емотивний потенціал тексту складають лексичні одиниці, які не є назвами або безпосередньо вираженням емоцій, а розкривають її шляхом опису конкретних ознак, притаманних тому чи іншому емоційному стану.

7. Слова, які призначені для вираження емоцій мають назву емотиви. Їхньою особливістю є те, що у своїй семантичній структурі вони вміщують емоційний компонент. Емотив своєю семантикою виражає емотивний стан внутрішнього “Я”, його свідомості і психіки.

8. Емотиви, залежно від типу емотивної семантики, поділяються на афективи – лексеми, в яких емотивна семантика становить єдиний зміст із семантикою слова та конотативи – лексеми, в яких основне логіко-предметне значення супроводжується емотивними семами.

9. Вираження певних емоцій може здійснюватись за допомогою різних груп лексики. Лексика, що виражає емоції може бути представлена різними частинами мови.

10. Як і будь-який компонент лексико-семантичної системи, емотивність може редукуватись, згортатись, йти в потенціал і не реалізовуватись в одних ситуаціях, а в інших – проявляти і актуалізуватись. Крім того, нейтральна

лексика (загальноновживана, загальнолітературна), не емотивна в мові, в мовленні може ставати функціонально-емотивною (на відміну від афективів, які семантично емотивні).

Основні положення розділу висвітлені у наступних публікаціях автора «Емоції та способи їх вербалізації», «Емоційна лексика як окремий вид емотивів», «Типологія емотивів в наукових дослідженнях» [26, 25, 28].

Розділ II

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ НЕВЕРБАЛЬНИМИ ЗАСОБАМИ

2.1. Поняття про невербальні засоби

Спілкування відбувається не лише за допомогою словесних засобів, а також жестів співрозмовників, інтонації, паузи, рухів тіла тощо. За останні десятиріччя різко зростає потреба у вивченні невербальної комунікації із різних причин. Одна з них – протест прообразу «раціональної людини», імідж якої створено.

Невербальна комунікація – це система знаків, що використовуються у процесі спілкування і відрізняються від мовних засобами та формою виявлення. Тобто за допомогою жестів (мови жестів), міміки, рухів тіла й деяких інших засобів, за виключенням мовних.

За рахунок невербальних засобів відбувається від 40 до 80% комунікації. Причому 55% повідомлень сприймається через вирази обличчя, позу, жести, а 38% — через інтонацію та модуляцію голосу. Це означає, що більша частина спілкування здійснюється без участі засобів мовного коду, але з орієнтацією на інші його складові: паралінгвістичні елементи, елементи інших семіотичних систем. Мова тіла здебільшого не усвідомлюється, тому мовцеві в невербальних реакціях важче прикидатись і фальшивити, ніж у словесному мовленні [42].

Невербальні засоби комунікації вивчає паралінгвістика. Це мовознавча дисципліна, що займається вивченням факторів, які супроводжують мовне спілкування та які беруть участь у передачі інформації. Паралінгвістика розвинулась у 50-ті роки ХХ століття.

Існує два напрямки вивчення невербальних компонентів у сучасній лінгвістиці:

- 1) Комунікативно-функціональний, у якому розглядаються питання взаємодії вербальних та невербальних засобів (Л. В. Солощук, Н. В.

Сухова) та закономірності їхнього використання в умовах спілкування (Л.В. Козяревич).

- 2) Номінативно-дискурсивний, у якому вивчають лінгвальні одиниці на позначення в дискурсі ольфакторних (Н.С. Павлова), проксемічних (Дж. Ньюмен), паралінгвістичних (Т.Т. Железанова) та кінесичних (Є.М. Верещагін) невербальних засобів.

На ранніх стадіях становлення лінгвістики вчені розглядали невербальні компоненти як доповнення до вербальної комунікації. З часом виявилось, що невербальні знаки також відіграють важливу роль у соціальній взаємодії та функціонують на трьох рівнях:

- вони визначають і зумовлюють комунікативний процес;
- вони регулюють протікання комунікативного процесу, сигналізують референтів, соціальні статуси та емоції, забезпечують відповідну реакцію на оцінки і почуття;
- передають зміст та наміри в мовленнєвому акті [50].

Вербальні та невербальні засоби спілкування можуть доповнювати один одного. Тому важливо ці сигнали інтерпретувати не ізольовано, а в єдності з урахуванням контексту. Невербальні сигнали, які нерідко мимовільно передає іншим наше тіло, можуть розповісти про мовця, його ставлення до розмови і т.д. Так, якщо співрозмовник говорить одне, а невербальні засоби свідчать про інше, тобто різні сигнали не є конгруентними, можна припустити, що суб'єкт щось приховує або просто говорить неправду. Якщо ж емоційний контекст мовлення, супроводжуваний паралінгвальним компонентом, збігається з його логічним смислом. Тоді ми можемо стверджувати, що паралінгвальний компонент виконує функції доповнення, підкріплення, коли він включається в мовленнєвий акт і підтверджує його однозначність. У цьому випадку такі невербальні сигнали є конгруентними. Характерно, що здебільшого люди віддають перевагу саме тій інформації, яку одержують через невербальну комунікацію [10].

Засоби невербальної комунікації та спілкування виконують інформативну, контактну, координаційну, емотивну функції, функцію розуміння смислу повідомлення, встановлення зв'язку та функцію впливу. Емотивна функція, зокрема, полягає у збудженні необхідних емоційних переживань, тобто «обміні емоціями» між партнерами по спілкуванні та зміні власних переживань та станів.

У психології та лінгвістиці для позначення зовнішнього прояву емоцій використовуються як синонімічні наступні терміни: *експресія емоцій, вираження емоцій, емоційне вираження, зовнішнє вираження емоцій, виражальні рухи, емоційні реакції*. Загалом, експресія емоцій тлумачиться як сигнали та знаки (вербальні, жестові, мімічні), які інформують про емоційний стан суб'єкта [39, с. 558].

Часто невербальна комунікація залежить від типу культури. Існують, звичайно, експресивні сигнали, які майже однакові в усіх народів (*посмішка, сердитий погляд, насуплені брови, хитання головою тощо*). Тим не менш досить багато невербальних засобів, звичок, що прийняті лише однією нацією. Також відомі невербальні сигнали, що в різних народів несуть різну інформацію.

Американська культура, наприклад, відома всьому світу як система цінностей, яка схвалює і високо цінує посмішки на обличчях людей, в тому числі і в ситуаціях, коли людина зовсім не відчуває позитивних почуттів. Багато росіян, наприклад, оцінюють таку невербальну поведінку американців як неприємну, нещирю і фальшиву. Тим часом, ми тут просто маємо справу з серйозними міжкультурними відмінностями.

Більшість європейських народів передають згоду, хитаючи головою згори донизу. Болгари цим жестом передають незгоду, японці — лише підтверджують, що уважно слухають співрозмовника. Популярний жест "коло", утворене пальцями руки, більшістю англомовних народів, а також в Європі та Азії застосовують з метою передавання інформації про те, що все гаразд, усе

правильно. Але у Франції, наприклад, цей жест означає "нічого", в Японії — "гроші".

Хоча в невербальних компонентах людської комунікації в різних культурах більше подібностей, ніж відмінностей, останні все ж є [20].

Невербальна комунікація – це комплексний процес, і щоб не виникало непорозумінь під час спілкування, потрібно вмело узгоджувати несловесні засоби спілкування зі мовленнєвими.

2.2. Класифікація немовних засобів передачі емоційних станів

Аналізуючи останні дослідження лінгвістів та психологів можна дійти висновку, що несловесний канал дає слухачеві інформації більше, ніж словесний. Професори О. І. Бердсфіл та Л. К. Мейерабіан стверджують, що словесна комунікація становить менше 35%, а більш як 65% інформації передається за допомогою невербальних засобів спілкування [61, с 17]. Уся сфера інформації, що не пов'язана безпосередньо з передачею її в структурно-оформленому мовленнєвому висловлюванні, належить до так званої "емоційної мови". До основних засобів цієї мови можна віднести інтонацію голосу, специфічне експресивно-емоційне забарвлення, жести, міміку, ситуацію мовлення тощо.

Невербальні засоби спілкування потрібні для того, щоб:

а) регулювати протікання процесу спілкування, створювати психологічний контакт між партнерами;

б) збагачувати значення, що передаються словами, направляти розуміння словесного тексту; висловлювати емоції й відображати розуміння ситуації.

Засоби невербального спілкування поділяються на:

а) паралінгвістичні (акустичні або звукові, тобто пов'язані з промовою – інтонація, гучність, тембр, тон, ритм, висота звуку, мовні паузи та їх локалізація в тексті). Паралінгвістична система – це система вокалізації, тобто якість голосу, його діапазон, тональність, що разом називається просодика.

б) екстралінгвістичні, тобто не пов'язані з промовою засоби комунікації – сміх, плач, кашель, зітхання, скрегіт зубів, "шмигання" носом і т. д.

в) тактильно-кінестетичні (фізичний вплив – ведення сліпого за руку, контактний танець та ін; такесика – потиск руки, ляскання по плечу);

г) ольфакторні (приємні і неприємні запахи навколишнього середовища; природний і штучний запахи людини);

д) кінетичні (погляд, рухи, пози) [20].

У психології виділяють чотири форми невербального спілкування: кінесику, паралінгвістику, проксемику, візуальне спілкування (окулесику). Кожна з форм спілкування використовує свою знакову систему. Наука, предметом якої є невербальна комунікація і, ширше, невербальна поведінка і взаємодія людей, називається невербальною семіотикою.

До цього розділу знання Г. Крейдлін [30, с. 10-23] відносить:

1. Паралінгвістику (науку про звукові коди невербальної комунікації).
2. Кінесику (науку про жести).
3. Окулесику (науку про мову очей і візуальну поведінку людей під час спілкування).
4. Аускультацию (наука про слухове сприйняття звуків і аудіальну поведінку людей в процесі комунікації).
5. Гаптику, або такесику (науку про тактильну комунікацію).
6. Гастику (науку про знаки в комунікативних функціях їжі та напої, про прийом їжі, про культурні та комунікативні функції напоїв і частувань).
7. Ольфакцію (науку про мову запахів, значення, передані за допомогою запахів, і роль запахів у комунікації).
8. Проксемику (науку про простір комунікації, його структуру та функції).
9. Хронеміку (науку про час комунікації, про його структурні, семіотичні і культурні функції).
10. Системологію (науку про системи об'єктів, якими люди оточують свій світ, про функції та значення, які ці об'єкти виражають у процесі комунікації).

Враховуючи останні тенденції у дослідженні невербальних засобів комунікації, видається за доцільне класифікувати немовні засоби спілкування на такі складові:

- паралінгвістика, об'єктом якої є вокалізація, тобто якості голосу, інтонація, паузи тощо;
- оптико-кінетична система, до складу якої входять жести, міміка, пантоміміка;
- проксеміка, орієнтована на характеристику просторових потреб людини.

2.3. Паралінгвістичні засоби передачі емоційних станів

Невербальні засоби комунікації вивчає паралінгвістика. Сама назва «паралінгвістика» (від грец. Para – біля), була введена американським ученим А. Хіллом. Це мовознавча дисципліна, що займається вивченням факторів, які супроводжують мовне спілкування та які беруть участь у передачі інформації. Паралінгвістика розвинулась у 50-і роки ХХ століття [21, с. 71].

Існують різні погляди на визначення об'єкту паралінгвістики. Деякі дослідники визначають паралінгвістику як мовознавчу дисципліну, що займається вивченням усіх невербальних засобів, інші заперечують, звужуючи предмет дисципліни до вивчення лише вокальних характеристик людського голосу. До яких належать акустичні характеристики голосу (тембр, висота, гучність), паузи, інтонація тощо.

По відношенню до вербальної сторони висловлювання паралінгвістичні засоби можуть виконувати три функції:

- 1) надавати додаткову інформацію,
- 2) замінити пропущений вербальний компонент,
- 3) комбінуватися з вербальним засобом, передаючи той самий зміст.

У сучасній лінгвістиці існує кілька підходів до класифікації немовних засобів спілкування. На думку Г.В. Колшанського, до паралінгвістичних засобів належать:

1) фонація (розглядає її з двох сторін: як явище фізичне, пов'язане з усіма властивостями голосового апарату – просодією, та як загальнофонаційну ознаку мовлення – інтонацію);

2) кінесетика (міміка, пантоміма, жести).

О. Є. Шевцова та Л. В. Забродіна [60] паралінгвістичні засоби комунікації поділяють на три види:

1) фонаційні (особливості вимовляння звуків, слів, висловлювань, звукові заповнювачі пауз, інтонація);

2) кінетичні (жести, міміка, рухи тіла);

3) графічні (особливості почерка).

Відомий лінгвіст Г.Є. Крейдлін [30] науку, яка вивчає невербальні компоненти спілкування, позначив терміном невербальна семіотика. В її складі він розділяє:

1) паралінгвістику (фонаційні засоби невербальної комунікації);

2) кінесетику (жести, мімічні, пантомімічні рухи, які входять в комунікацію)

I. Ковальська відносить до паралінгвістичних засобів:

1) просодіку – темп мови, висота і гучність голосу, тембр;

2) екстралінгвістику – паузи, зітхання, кашель, знизання плечима, сміх, плач [20].

Основне завдання паравербальної комунікації полягає у тому, щоб викликати у партнера емоції, які потрібні для досягнення певних намірів. У деякій мірі ці результати досягаються за допомогою засобів спілкування.

Дослідник I. Стернін зауважує, що паравербальні засоби виконують функції — навмисної чи ненавмисної передачі інформації, впливають як на співрозмовника (свідомо чи несвідомо), так і на мовця [54]. Наприклад, вживання паралінгвістичних засобів при встановленні контакту між співрозмовниками може розкривати, певним чином, мету спілкування, стосунки між співрозмовниками, їх соціальний статус.

Таким чином паралінгвістичні засоби поділяються на природні, мимовільні (мова підсвідомості) та умисні. Першими людина не може керувати, проте іншими (умисними) засобами спілкування людина певною мірою може оволодіти (голос, дикція, тембр голосу, темп мовлення і т.д.).

Найважливішим із засобів перетворення інтелектуального висловлювання в емоційне з екстралінгвістики в англійській мові є інтонація. У більшості випадків висловлювання стає зрозумілим лише завдяки їй.

Голос також є головним виразником людських емоцій, який дуже часто не контролюється. З його допомогою ми, висловлюючи деякий зміст, можемо впливати на адресата [30].

Гучний голос з спонукальною силою вислову часто служить наміром вплинути на спірозмовника. Він також може виражати різні стани: *веселість, нахабну фамільярність, побоювання бути незрозумілим або отримати відмову, наполегливість, гнів, хвилювання* та ін.

Тихий голос при комунікації частіше всього асоціюється зі стриманістю, скромністю, ваганням, браком життєвої сили. Часто слово, виголошене тихим голосом на тлі гучної мови, залучає до себе більше уваги, ніж слово, посилене криком.

Швидкість мови також відображає почуття: швидка мова – схвилюваність або стурбованість; повільна мова свідчить про пригноблений стан, горе, зарозумілість чи втому. Жвава манера говорити, швидкий темп мови свідчать про імпульсивність співрозмовника, його впевненість у своїх силах. І, навпаки, спокійна повільна манера мови вказує на незворушність, розсудливість, ґрунтовність мовця. Помітні коливання швидкості мови виявляють недолік врівноваженості, невпевненість, легку збудливість людини [11].

Сенс висловлювання може змінюватися в залежності від того, яка інтонація, ритм, тембр голосу були використані для його передачі. Мовні відтінки впливають на зміст висловлення, сигналізують про емоції, стан людини, її впевненість або невпевненість і т.д.

Дуже важливо вміти робити паузи під час розмови, адже інколи вони впливають на слухачів. Мовчання допомагає зібратися з думками, дає можливість опанувати себе, залучити або перемкнути увагу [8]. Уміння слухати паузу, інтерпретувати причини мовчання дозволяє отримати важливу додаткову інформацію в процесі спілкування.

2.4. Передача емоційних станів засобами оптико-кінетичної системи

Оптико-кінетична система також являється центральною областю невербальної семіотики. Сюди відносять виразні рухи, що проявляються в міміці, погляді, жести, позі, ході. Кінетика з'явилася порівняно нещодавно, в середині ХХ століття. Термін «кінетика» був запропонований шведським дослідником К. Бердвістлом. Він також увів поняття кіна (найдрібнішого руху), кінеми (більш великої одиниці спілкування), кінеморфи і кінесінтагми (ще більших одиниць), запропонував прийоми аналізу кінетичної поведінки.

Жести, міміка, пантоміміка тісно пов'язані зі словом, до того ж, будучи виразником думок та емоцій, жести надають більш повну інформацію читачу. Міміка і жести підсилюють інформацію, але й іноді створюють певний підтекст, коли стає відомо, що мова приховує думки [4].

Серед засобів вираження емоцій, що входять до складу кінетичної системи, виділяються:

- 1) жести – рухи тіла, що виконуються свідомо і розраховані на спостерігача;
- 2) пантоміміку – рухи усього тіла;
- 3) міміку – рухи м'язів обличчя, які у свою чергу поділяються на: рухи чола та брів, рухи очей, рухи рота;
- 4) пози – різні положення людського тіла;
- 5) вирази обличчя;
- 6) різні симптоми душевних станів.

На думку дослідників, вираз обличчя, поза, жести співрозмовника набагато ефективніші для його сприйняття як особистості, ніж словесне

мовлення. «Мова тіла» повинна гармоніювати з вербальним мовленням, доповнюючи і підсилюючи його. Дуже важливо, однак, щоб «мова тіла» не була хаотичною, не створювала інформаційного шуму, який заважає повноцінному сприйняттю інформації.

Мова тіла здебільшого не усвідомлюється, тому мовцеві в невербальних реакціях важче прикидатись і фальшивити, ніж у словесному мовленні. За даними американських учених – фахівців у галузі спілкування, приблизно 55% інформації ми отримуємо від невербальних знаків, які супроводжують мовленнєвий контакт (міміка, жести), 38% дають нам голос, висота тону, тембр і тільки 7% – зміст сказаного [46, с. 63].

Найвиразнішим і найуживанішим засобом невербаліки є жест. Термін “жест” походить від латинського *gestus*, що означає “діяння”, “дію”. Жести — це рухи тіла, які передають внутрішній стан людини і несуть інформацію про її думки, переживання, а також про її ставлення до того, що відбувається з нею та навколо неї [43].

Цікаву характеристику жестам дав Павло Флоренський: “Жест утворює простір, викликаючи в ньому натяк і тим викривляючи його”. Те чи інше викривлення простору по-різному сприймається партнерами по спілкуванню.

М. Махній [37] виділяє чотири типи жестів залежно від їх призначення:

1) жести-символи (наприклад, жест, що створює за допомогою великого та вказівного пальців букву "о", в США означає "все добре", у Франції – "нуль", в Японії – "гроші");

2) жести-ілюстратори (мова доповнюється рухом руки у певному напрямку і діапазоні);

3) жести-регулятори (наприклад, традиційний потиск руки, кивок головою та ін.);

4) жести-адаптори, які передають почуття та емоції (в українців є навіть опис одного з таких жестів – "почухав потилицю").

Жести бувають:

1) умовні, прийняті етносом і зрозумілі лише йому (наприклад, етикетні засоби при спілкуванні);

2) підкреслювальні, які допомагають краще зрозуміти думку, виражену вербальними засобами;

3) ритмічні, які мають місце при розгубленості мовця, коли він не знає, як точно висловити те, що хоче сказати (розведення руками, знизування плечима), та ін. [33].

Кожен жест людини як слово в мові. Читаючи жести, ми здійснюємо зворотний зв'язок, який відіграє головну роль у процесі взаємодії. "Безсловесний" зворотний зв'язок може попередити про те, що щоб досягти результату в спілкуванні з конкретним співрозмовником, необхідно змінити поведінку для того.

Жести співвідносяться з промовою різними способами і можуть:

- виражати те ж, що і мова;
- виражати щось, що суперечить змісту промови;
- передбачати значення, передані промовою;
- акцентувати ту чи іншу частину мовного повідомлення;
- зберігати контакт між співрозмовниками і регулювати потік мови;
- заповнювати або пояснювати періоди мовчання, вказуючи на намір говорити продовжити свою репліку (наприклад, пошук відповідного слова);
- замінювати окреме слово або фразу.

По інформації, яку несе жестикуляція, можна зрозуміти досить багато. Жести здатні багато розповісти про партнера по спілкуванню. Вони можуть вказувати на темперамент, емоційний стан, ставлення до співрозмовника, внутрішній стан, характер вищої нервової діяльності людини, схильність до логічного або художнього типу мислення. Кожній людині властива своя манера жестикуляції. Проте один і той самий жест у різних країнах можуть зрозуміти по різному.

У Китаї та Японії, офіційний уклін є необхідним ритуалом при знайомстві. У Лапландії, вітаючи один одного, необхідно потертися носами. Європейці, прощаючись махають долонею, піднімаючи її вгору і ворущаючи пальцями. Американець сприйме цей жест як заклик «йди сюди». Прощаючись, американці тримають долоню горизонтально, лише злегка її піднімаючи, начебто поплескують когось по голові або по плечу. Росіяни при прощанні звичайно махають рукою не вперед-назад, а з боку в бік, правда, латиноамериканець сприйняв би це як жест запрошення. А жителі Андаманських островів на прощання підносять долоню знайомого до своїх губ і тихенько дмухають на неї [20].

Як відомо, вирази емоцій на обличчі можуть змінюватися як за рахунок усвідомлених вольових зусиль, так і не усвідомлено шляхом суто автоматичних рухів. Насамперед, обличчя – це місце симптоматичного виразу почуттів, внутрішнього стану людини й міжособистісних відносин, тобто однією з головних функцій обличчя є емотивна. Інші функції обличчя – це комунікативна, тобто передача адресату певної інформації та відображення міжособистісних відносин; регулятивна, зокрема контактовстановлювальна, яка виявляється, наприклад, при реакціях обличчя на повідомлення інших людей. У діалозі навіть найменші зміни обличчя співрозмовника бувають надзвичайно інформативними, і на їхній основі люди часто виносять найрізноманітніші за своїм характером судження про комунікативного партнера.

Вираз обличчя має багато різних значень, зокрема: радість, переляк, критичне ставлення, невдоволення, упертість, недобррозичливість, страх, сумнів. Ці емоції є універсальними, адже однаково розпізнаються різними народами [23, с. 5]. Кожна з основних емоцій пов'язана з нейронною програмою, яка є універсальною, як і самі емоції.

Вираз обличчя, його міміка несуть інформацію про характер людини, її настрій, суб'єктивне ставлення до співрозмовника. У Японії, де поширене обличчя-маска, представнику іншої культури важко зрозуміти співрозмовника. Французам, італійцям, іспанцям, навпаки, притаманна рухлива міміка;

стриманіші у виявах невербальних символів фіни. Мімічні рухи мають у різних народів відмінне значення: українці підморгують аби на когось чи на щось звернути увагу, натякнути, покепкувати; англійці таким мімічним знаком супроводжують вітальні фрази або вживають його замість вітання; в багатьох східних культурах підморгування вважається поганою звичкою і може образити людину. Підняті брови в Германії означають захоплення, а в Англії – вираз скептицизму [22].

Як правило, вираз обличчя передає цілий комплекс рухів м'язів обличчя, які формують подальші відносини між комунікантами.

В англійських художніх текстах найчастотнішою є лексема *face*, яка безпосередньо відсилає читача до референта і дає можливість за допомогою інших засобів точно передати емоційний стан героя.

Пантоміміка – це система виразних рухів людини, за допомогою яких вона демонструє іншим людям свій внутрішній психофізіологічний стан, або показує своє особисте ставлення до того, що відбувається з нею та навколо неї

Існує навіть театр пантоміміки, де зміст передається за допомогою кінесики. У балеті артисти тільки рухами тіла передають свої почуття, розповідають про кохання, страждання. І їх добре розуміють, хоча вони не промовляють жодного слова. Також багато інформації несуть експресивно-мімічні засоби спілкування. Передусім вони свідчать про емоційний стан людини і дають змогу поєднати передачу індивідуального переживання з прийнятою в даному суспільстві системою еталонів. Тому такі сигнали зрозумілі для більшості людей. І, нарешті, експресивно-мімічні засоби є певним індикатором ставлення однієї людини до іншої.

Висновки до Розділу II

1. Невербальна комунікація – це система знаків, що використовується у процесі спілкування і відрізняються від мовних засобами та формою виявлення.

Тобто за допомогою жестів (мови жестів), міміки, рухів тіла й деяких інших засобів, за виключенням мовних.

2. Невербальні засоби комунікації вивчає паралінгвістика. Це мовознавча дисципліна, що займається вивченням факторів, які супроводжують мовне спілкування та які беруть участь у передачі інформації. Паралінгвістика розвинулась у 50-ті роки ХХ століття.

3. У психології виділяють чотири форми невербального спілкування: кінесику, паралінгвістику, проксемику, візуальне спілкування (окулесику). Кожна з форм спілкування використовує свою знакову систему. Наука, предметом якої є невербальна комунікація і, ширше, невербальна поведінка і взаємодія людей, називається невербальною семіотикою.

4. Основне завдання паравербальної комунікації полягає у тому, щоб викликати у партнера емоції, які потрібні для досягнення певних намірів. У деякій мірі ці результати досягаються за допомогою засобів спілкування.

5. Оптико-кінетична система також являється центральною областю невербальної семіотики. Сюди відносять виразні рухи, що проявляються в міміці, погляді, жести, позі, ході. Кінетика з'явилася порівняно нещодавно, в середині ХХ століття. Термін «кінетика» був запропонований шведським дослідником К. Бердвістлом.

6. Жести, міміка, пантоміміка тісно пов'язані зі словом, до того ж, будучи виразником думок та емоцій, жести надають більш повну інформацію читачу. Міміка і жести підсилюють інформацію, але й іноді створюють певний підтекст, коли стає відомо, що мова приховує думки.

Основні положення розділу висвітлені у наступній публікації автора «Засоби відображення виразів обличчя в художній літературі» [27].

РОЗДІЛ ІІІ

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ СУМНІВУ ВЕРБАЛЬНИМИ ТА НЕВЕРБАЛЬНИМИ ЗАСОБАМИ В АНГЛОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

3.1. Психологічна характеристика сумніву як емоції

Емоції (від лат. *emoveo* – вражаю, хвилюю) належать до тих компонентів психічної реальності, які досить чітко виділяються в повсякденній свідомості й для іменування яких використовується, як правило, загальноповживана лексика. Здавалося б, кожному відомо, що таке радість, гнів, печаль, страх, сором, сумнів та ін. Разом із тим саме в цій очевидності, на думку В.І. Гінецинського, приховано проблематику, яка відразу ж виявляється, як тільки постає питання про те, щоб визначити, що таке радість, що таке гнів, що таке сумнів тощо [6, с. 103].

Стан сумніву не раз привертав увагу дослідників і ставав об'єктом вивчення в філософії, психології та лінгвістиці. На сьогоднішній день у філософії *сумнів* розуміється як ситуація «розумового процесу вибору того чи іншого судження для прийняття його в якості власної думки або стан, коли людина не може зробити вибір між двома суперечливими думками» [35, с. 15].

У психології сумнів розглядається як психічний стан, тобто як «суб'єктивне ставлення до відображуваного явища, і як механізм оцінки відображеної дійсності» [31, с. 9]. Психічному стану сумніву характерна емоційна складова, яка полягає в тому, що сумнів часто супроводжується занепокоєнням і незадоволеністю.

Так, Ю.Б. Гіппенрейтер визначає сумнів як «вірну ознаку» розумової діяльності людини: тільки піддавши все сумніву, ми можемо прийти до якогось висновку [6, с. 103]. З цього приводу відомий французький філософ Рене Декарт писав: «якщо хотіти знайти істину, то для початку треба все поставити під сумнів» [13, с. 428]. У дослідженні Ю. Б. Гіппенрейтер із загальної

психології емоцію сумніву визначено як «почуття, що супроводжує коливання між різними мотивами» [7, с. 62]. Сучасні психологічні та психолінгвістичні дослідження доводять нерозривний зв'язок емоції і думки, емоційного реагування і процесу пізнання.

Так, І. Г. Нікольська визначає емоцію *сумніву* як «форму існування особистісного сенсу в знанні, яка фіксує момент співвіднесення пізнавальної реальності з людським світом цінностей та очікувань, як стан занепокоєння і незадоволення, що змушує діяти з метою його усунення й породжує бажання перейти до стану вірування (спокою та задоволення), як стан непевності, нерішучості, коливання в тому, що слід вважати істинним або правильним» [40, с. 6]. Тож сумнів є емотивно-інтелектуальним станом. Цей інтелектуальний стан забарвлений негативними емоціями в період його переживання людиною.

Емоція сумніву, поряд з упевненістю, інтересом, цікавістю, здивуванням, подивом, здогадкою, відноситься до специфічних емоційних переживань, що виникають у людини в процесі її розумової діяльності. Науковці виділяють два види сумніву: *конструктивний*, який дає поштовх для нових відкриттів у науці, для подальшого інтелектуального вдосконалення людини, та *деструктивний*, що здатний гальмувати інтелектуальний розвиток особистості, сприяти її руйнуванню [40, с. 6]. Піддавати щось сумніву є цілком нормальним станом розумної людини і передбачає наявність в індивіда такої властивості, такої риси характеру, як критичність. Крім того, підкреслюється, що сумнів пов'язаний з невпевненістю, яка нерідко є причиною сумніву у собі, а також недолік або відсутність чесності, порядності, правдивості, щирості, вірності, відданості кого-небудь кому-небудь [44, с. 159].

Аналіз визначення поняття *сумніву* у тлумачних словниках дозволяє зробити висновок про визначення цієї емоції через невпевненість в істинності чого-небудь. Наприклад, у словнику української мови за редакцією І. К. Білодіда поняття «сумнів» визначається як «*непевність щодо вірогідності, можливості чого-небудь; брак твердої впевненості в комусь, чомусь*» [52, с. 839]; у тлумачному словнику А. О. Івченка – як «*ускладнення,*

нерозуміння, що виникають при розв'язанні якого-небудь питання, певної проблеми» [18, с. 711]; у великому тлумачному словнику сучасної української мови за редакцією В. Т. Бусел: *«непевність щодо вірогідності чого-небудь; брак упевненості в комусь, чомусь; підозра, страх»* [3, с. 1413]; в етимологічному словнику за редакцією О. С. Мельничук: *«напрям думок, настроїв; вагання, обміркування, страх, обачність»* [16, с. 725]; McMillan Dictionary: *«a feeling of not being certain about something»* [68].

Ми звернули увагу на той факт, що в словниках «сумнів» часто визначається через «непевненість» і навпаки. Це свідчить про те, що в багатьох випадках дослідники розглядають лексеми «сумнів» і «непевненість» як синоніми. У результаті вивчення сумніву з позицій філософії, психології та лінгвістики Н. М. Якубова визначає цю емоцію як інтелектуальний стан, який іноді набуває негативного емоційного забарвлення [62, с. 159].

Ми підтримуємо думку Н. М. Якубової, яка називає термін «сумнів» гіперонімом по відношенню до «непевненості» й у різних ситуаціях визначає «сумнів» як інтелектуальній або емоційно-інтелектуальний стан людини [62, с. 159]. Оскільки часто буває важко провести грань між суто інтелектуальним та емоційно-інтелектуальним станом, у нашому дослідженні ми будемо користуватися термінами «сумнів» і «непевненість» як синонімами.

Отже, сумнів є специфічним станом людини, який виникає в процесі її розумової діяльності і є неодмінним супутником психологічних переживань мовної особистості.

3.2. Вербальні засоби вираження сумніву

Аналіз наукової літератури засвідчує, що в лінгвістиці категорія сумніву традиційно вивчається в рамках суб'єктивної модальності: як мікрополе в функціонально-семантичному полі достовірності або як модусна категорія. У своєму дослідженні ми спираємося на праці Л. Н. Юровицького, І. Г. Нікольської, Л. Ю. Ємельянової, В. Н. Тарасенко, В. П. Жежерової.

Виходячи з робіт цих лінгвістів, у канонічній комунікативній ситуації епістемічний стан сумніву знаходить своє вираження в мовленнєвому акті експлікації сумніву.

При цьому було виявлено такі засоби вираження сумніву на лексичному рівні, як: «*to doubt*», «*doubt*», «*doubtful*», «*to question*», «*to hesitate*», «*to suspect*», «*to distrust*», «*possibly*», «*probably*», «*maybe*», «*perhaps*», «*uncertainty of mind*», «*hesitation*», «*suspense*», «*scruple*», «*shilly-shallying*», «*vacillation*», «*wobbling*», «*not to be sure*».

Для проведення аналізу у нашій роботі було обрано англomовні художні твори письменників сучасності: Дена Брауна «Код да Вінчі» / Dan Brown «*The Da Vinci Code*» та Стефані Майєр «Сутінки» / Stephenie Meyer «*Twilight*».

Репрезентація сумніву в англomовних романах здійснюється на лексичному, граматичному та синтаксичному рівнях. На лексичному рівні актуалізація ситуації сумніву відбувається за допомогою слів різних частин мови, їх дериватів та словосполучень. На граматичному рівні зафіксовані різні форми та конструкції. На синтаксичному рівні сумнів актуалізується повторами, нефонологічними вокальними утвореннями, само перерваними конструкціями тощо.

На матеріалі цих текстів було відібрано 130 прикладів актуалізації стану сумніву як на вербальному, так і на невербальному рівнях (див. Додаток А). У тексті досліджуваних творів **на лексичному рівні** визначено ряд лексем, які були використані авторами для експліцитного вираження сумніву, а саме:

a doubt; to doubt; perhaps; probably; to be sure; to hesitate; to suspect; to seem; appear; a query.

Проаналізуємо відібрані вербальні експліцитні засоби висловлювання сумніву.

Насамперед, слід відзначити лексичну одиницю ***doubt***, яка вживається і як дієслово, і як іменник і має наступне семантичне значення:

- (noun) «*a feeling of not being certain about something, especially about how good or true it is*»;

- (verb) «*to not feel certain or confident about something or to think that something is not probable*» [64].

Отже, лексема *doubt* на вербальному рівні за своїм семантичним значенням виражає сумнів.

В аналізованих творах цей експліцитний маркер вираження сумніву письменниками значно частіше використовується із запереченням – *no*, *without*, що призводить до вираження відсутності сумніву у героїв твору:

- «*without a doubt the most astonishingly talented woman I have ever known*» [65, с. 4];
- «*leaving no doubt in his tone that a line had been crossed*» [65, с. 49];
- «*no doubt his quick mind*» [70, с. 148];
- «*without any doubt*» [70, с. 139].

У текстах обох аналізованих романів відмічено використання як іменника, так і дієслова *doubt* у ситуації сумніву. Розглянемо випадки прямого вираження сумніву.

(1) *E.g.* «*I had my doubts, when they first moved in, with all those adopted teenagers. I thought we might have some problems with them*» [70, с. 19].

У наведеному прикладі для експліцитного вираження сумніву використано іменник *doubt*, який емотивно підсилений конструкцією *might have some problems*. Вживання цієї конструкції у наступному реченні підсилює ефект сумніву й аргументацію для його виникнення, що є однією з умов створення ситуації (стану) сумніву.

Ми цілком підтримуємо думку І. Г. Нікольської, яка визначає такі складові виникнення ситуації (стану) сумніву: суб'єкт, який відчуває сумнів; об'єкт, який береться під сумнів; прояв суб'єктом модальної оцінки (раціональної або емоційної) об'єкту; причина виникнення оцінного ставлення суб'єкта до об'єкта [40, с. 9].

Так, причину виникнення оцінного ставлення суб'єкта (*I*) до об'єкта (*they*) у наведеному прикладі висловлено у підрядній частині першого речення: «*all those adopted teenagers*», а конструкція «*might have some problems*» надає

додаткового емоційного забарвлення фразі та містить імпліцитне вираження сумніву.

У наступному прикладі суб'єкт висловлює сумнів, який виражено дієсловом *to doubt*:

(2) *E.g. «I really doubt it. – The discontent in my voice was poorly disguised»* [70, с. 104].

Експліцитне вираження сумніву набуває негативного емоційного забарвлення завдяки контекстуальному вживанню лексеми *discontent*. За відсутності контекстуального невдоволення іллокутивна сила виразу *I really doubt it* полягала б лише у вираженні сумніву. Натомість, вживання додаткової фрази *poorly disguised* та лексеми *discontent* надає ситуації негативного характеру.

(3) *E.g. «I doubt the information was gathered in a single day," Sophie said. "It sounds like a well-planned decapiter»* [65, с. 171].

Мовленнєвий акт експлікації сумніву реалізує пряму іллокутивну ціль у відповідь на мовленнєвий акт запити, виражений в тексті питальним реченням. У відповідь на запитання яким чином було зібрано інформацію, героїня висловлює сумнів стосовно об'єкту спілкування, виражений дієсловом *doubt*.

Наведені речення є яскравим прикладом вербального вираження ситуації сумніву.

Одну з характеристик сумніву виражено у лексемі *perhaps*, яку широко вживають автори досліджуваних романів. У семантиці цього слова закладено вірогідність або припущення щодо можливості втілення чогось:

- «used to show that something is possible or that you are not certain about something» [64].

У текстах досліджуваних романів зафіксовано значну кількість прикладів вираження ситуації сумніву з використанням прислівника *perhaps*. Наприклад:

(4) *E.g. «In the bizarre underworld of modern Grail seekers, Leonardo da Vinci remained the quest's great enigma. His artwork seemed bursting to tell a secret,*

and yet whatever it was remained hidden, perhaps beneath a layer of paint, perhaps enciphered in plain view, or perhaps nowhere at all» [65, с. 171].

У наведеному прикладі для експліцитного вираження сумніву письменник використовує не просто лексему *perhaps*, а її повтор у складі однорідних членів речення. Автор невпевнений, у чому саме заховано секрет відомого художника Леонардо да Вінчі, а тому іллокутивна мета полягає у створенні вибору, шляхом висловлення кількох припущень, у яких вербалізовано ситуацію сумніву: «*perhaps beneath a layer of paint, perhaps enciphered in plain view, or perhaps nowhere at all».*

(5) *E.g. «He had expected the keystone to be a map, or a complex series of directions, perhaps even encoded» [65, с. 127].*

У наведеному прикладі експліцитне вираження сумніву стосується ситуації, коли у мовця виникає невпевненість щодо об'єкту, внаслідок його (об'єкту) видимої неоднозначності. Сумнів, виражений лексемою *perhaps*, підкреслено рівно можливою реалізацією припущення за допомогою однорідних членів речення, включених до синтаксичної конструкції зі сполучником *or* та прислівником *even*.

(6) *E.g. «But physically, I'd never fit in anywhere. I should be tan, sporty, blond — a volleyball player, or a cheerleader, perhaps — all the things that go with living in the valley of the sun» [70, с. 7].*

У висловлюванні героїні роману наявна ситуація сумніву, пов'язана із самоідентифікацією: «*I should be... a volleyball player, or a cheerleader*», і за відсутності лексеми *perhaps* іллокутивною метою вислову можна було б вважати створення ситуації вибору. Але наявність прислівника *perhaps* підкреслює сумнів героїні відносно своєї професійної ідентичності через вербалізацію протилежних понять «*a volleyball player – a cheerleader*».

Ще одним експліцитним маркером вираження сумніву на лексичному рівні можна назвати прислівник *probably*, який широко використовується письменниками у досліджуваних текстах. Цій лексичній одиниці притаманне значення вірогідності:

- «used to mean that something is very likely» [64].

Утім, у тексті досліджуваних творів прислівник *probably* часто використовується при створенні ситуації сумніву. Наприклад:

(7) E.g. «Of course she had Phil now, so the bills would probably get paid, there would be food in the refrigerator, gas in her car, and someone to call when she got lost, but still...» [70, с. 7].

У наведеному прикладі експліцитне вираження сумніву стосується виникнення у героїні невпевненості щодо об'єкту висловлення. Вона не впевнена у тому, що рахунки буде сплачено, у холодильнику буде їжа, автомобіль буде заправлений і буде кому подзвонити, якщо її матір загубиться. Ситуація сумніву у висловлюванні підкреслюється введенням словосполученням *but still*, яке також має іллокуцію сумніву.

Іноді вираження сумніву реалізується при виникненні у мовця ситуації невизначеності стосовно іншого суб'єкта:

(8) E.g. «As she looked up to see who I meant — though already knowing, probably, from my tone — suddenly he looked at her, the thinner one, the boyish one, the youngest, perhaps» [70, с. 11].

Ситуація сумніву у наведеному прикладі знаходить своє втілення двічі. Першого разу сумнів виражено лексемою *probably* і стосується він модальної оцінки впевненості. Героїня припускає, що її подруга вже здогадалася, хто є об'єктом розмови, утім не впевнена у цьому до кінця. Тому виникає ситуація сумніву: «*though already knowing, probably*», що підкреслюється поєднанням лексем *though* та *probably*. Використання тільки одного прислівника *probably* надало б виразу значення більше наближеного до впевненості, але введення до контексту лексеми *though* створює іллокуцію сумніву.

Вдруге у наведеному реченні висловлюється сумнів щодо ідентифікації особистості об'єкта розмови: «*the thinner one, the boyish one, the youngest, perhaps*». Експліцитне вираження сумніву через використання лексеми *perhaps* створюється з висуванням альтернативних варіантів: «*the thinner one, the boyish one, the youngest*».

Ще одним експліцитним маркером вираження сумніву на лексичному рівні у текстах досліджуваних романів Дена Брауна та Стефані Майєр можна назвати дієслово *to be sure* з запереченням. До складу цієї конструкції входить прислівник *sure*, яке у своєму значенні містить сему впевненості:

- «*certain, certainly*»;
- «*without any doubt*» [64].

Тож наявність прийменника *not* надає дієслову *to be sure* протилежного значення і, тим самим, створює ситуацію сумніву, невпевненості. Наведемо приклади:

(9) *E.g. « – In that moment, you will be in possession of a truth capable of altering history forever. You will be the keeper of a truth that man has sought for centuries. You will be faced with the responsibility of revealing that truth to the world. The individual who does so will be revered by many and despised by many. The question is whether you will have the necessary strength to carry out that task.*

Sophie paused. – I'm not sure that is my decision to make» [70, с. 298].

У цьому прикладі іллокутивна мета речення «*I'm not sure that is my decision to make*» є висловлення сумніву у відповідь на запитання щодо готовності героїні виконати відповідальну й важку місію, яку, можливо, на неї буде покладено. Мовленнєвий акт експлікації сумніву, виражений заперечливою конструкцією «*I'm not sure*», разом з прямою іллокутивною метою сумніву також виражає непряму іллокутивну мету і передає прагматичне значення непогодження. Героїня не просто сумнівається у своїй готовності і здатності виконати цю місію, вона незгодна з тим, що таке рішення має приймати саме вона.

Вираження сумніву у художній літературі спостерігається не тільки у прямій мові героїв творів, а також і в авторській мові, особливо, якщо розповідь ведеться від першої особи:

(10) *E.g. «I rolled under my quilt, balling up on my side, the way I usually slept. I heard the door crack open, as Charlie peeked in to make sure I was where I*

was supposed to be. I breathed evenly, exaggerating the movement. A long minute passed. I listened, not sure if I'd heard the door close» [70, с. 158].

Експліцитне вираження сумніву за допомогою конструкції *to be not sure* реалізує пряму іллокутивну мету. Ситуація сумніву у наведеному прикладі виникла завдяки зіткненню наявних знань з актуальним станом речей. Так, фоновим знанням у даному випадку є те, що коли Чарлі відкривав двері раніше, то він їх і закривав. Героїня до цього вже звикла. Актуальним станом речей є те, що вона не чула, як двері було зачинено, але передбачає, що цей процес відбувся як завжди.

Ментальним об'єктом сумніву є процес відкривання-закривання дверей, і те, що дівчина не чула, як їх було зачинено, створило ситуацію сумніву: «*I listened, not sure if I'd heard the door close*». Відзначимо, що у конструкції з лексемою *sure* автором замість дієслова *to be* використано дієслово *to listen*, що підкреслює емоційне навантаження на акустичній складовій.

Ще одну із характеристик сумніву виражено у дієслові *to hesitate*, яку широко вживають автори досліджуваних романів. У семантиці цього слова закладено невпевненість щодо висловлення чогось або можливості втілення чогось:

- «*to pause before you do or say something, often because you are uncertain or nervous about it*» [64].

У текстах досліджуваних романів широко використовуються ситуації сумніву з уживанням дієслова *to hesitate*. Наприклад:

(11) *E.g. «He was instantly cautious.*

- *What do you want to know?*
- *The Cullens adopted you? – I verified.*
- *Yes.*

I hesitated for a moment. – What happened to your parents?» [70, с. 49].

У наведеному прикладі для вираження сумніву використано дієслово *to hesitate*, яке актуалізує ситуацію коливання суб'єкта та сумніву у доречності мовленнєвої ситуації. Наявність іменника з прийменником *for a moment* вказує

на короткочасність ситуації сумніву, яка емотивно підсилена питальним реченням з конструкцією *what happened*.

Знання контексту і питальна структура висловлювання (*What happened to your parents*) дозволяє нам інтерпретувати мовний акт експлікації сумніву як запит інформації, оскільки в ньому реалізується непряма іллокутивна мета – намір суб'єкта (героїні) дізнатися, чи стали батьки героя такими ж як він вампірами або загинули від вампірів.

(12) *E.g. «I see. And what is the topic?»*

Langdon hesitated, uncertain exactly how to put it: – Essentially, the manuscript is about the iconography of goddess worship – the concept of female sanctity and the art and symbols associated with it» [65, с. 22].

Ситуацію сумніву у наведеному прикладі пов'язано з ідентифікацією об'єкта, тобто визначенням героєм тематики його письменного твору. Для автора висловити в кількох словах про що його твір завжди є важким завданням. Тож запитання «*And what is the topic?»* (як акт запиту інформації) змушує Леддона замислитися, перш ніж дати на нього відповідь.

Експліцитне вираження сумніву за допомогою лексеми *hesitated* підсилене вживанням прикметника *uncertain*, який наче дублює й посилює іллокутивну мету.

Залежно від контексту сумнів може виражати і дієслово *to suspect*, семантичне значення якої:

- «*to think or believe something to be true or probable*»;
- «*to think that someone has committed a crime or done something wrong*»;
- «*to not trust; to doubt*» [64].

Отже, у семантиці даного дієслова закладено сему сумніву, але вона актуалізується тільки у контексті, оскільки основне значення лексеми *to suspect* – «*to think or to believe*». Розглянемо приклад:

(13) *E.g. «No, also to tell us that they had just identified the numerics as Fibonacci numbers, but they suspected the series was meaningless» [65, с. 22].*

Іллокутивна мета мовленнєвого акту експлікації сумніву *they suspected the series was meaningless* полягає в інформуванні адресата, що третя особа не мала впевненості у певній інформації (що послідовність чисел має якийсь зміст). На це сподівалися, оскільки «*identified the numeric*», але не мали остаточної впевненості і ставили цю ідентифікацію (визначення чисел як послідовність Фібоначчі) під сумнів.

Ще однією лексевою, яка має у певному контексті набуває характеристики сумніву, є дієслово *to seem*. У семантиці цього слова відсутня невпевненість:

- «*to give the effect of being; to be judged to be*» [64].

Утім, часто воно використовується для створення ситуації контекстуального сумніву. Наприклад:

(14) *E.g. «You seem more... optimistic than usual," I observed. "I haven't seen you like this before»* [70, с. 58].

Експлікація сумніву у наведеному прикладі через лексему *seem* полягає у донесенні суб'єктом думки щодо емоційного стану адресата: «*optimistic than usual*», що супроводжується коливанням відносно його визначення. Конструкція «*I haven't seen you like this before*» актуалізує стан переживання емоції сумніву, оскільки підкреслює, що суб'єкт відчував невпевненість – йому важко було визначити стан адресата, оскільки він «раніше ніколи не бачив його таким».

Лексично сумнів у досліджуваних текстах романів Дена Брауна та Стефані Майєр виражається також одиницею *appear*, яке має таку семантику:

- «*to start to be seen or to be present*»;
- «*to start to exist or become available*»;
- «*to seem*» [64].

У певних контекстах це дієслово є синонімом дієслова *seem* та актуалізує ситуацію сумніву. Наприклад:

(15) *E.g. «O, Draconian devil? Oh, lame saint? – Fache said: – This text appears to be an accusation of some sort. Wouldn't you agree?»* [65, с. 43].

Суб'єкт відчуває невпевненість стосовно ідентифікації прочитаного тексту, який, можливо, є якимось звинуваченням, а може й ні. Ситуація сумніву есплікується за допомогою дієслова *appear* та використання запитання «*Wouldn't you agree?*».

У наведеному прикладі вбачаємо пряму іллокутивну мету, яка полягає у вираженні сумніву стосовно правильності ідентифікації суб'єктом прочитаного тексту. Та непряму іллокутивну мету, актуалізовану питальною конструкцією, яка полягає у спробі схилити адресата до певної точки зору.

Ще одним експліцитним маркером вираження сумніву на лексичному рівні можна назвати одиницю *query*, яка вживається і як дієслово, і як іменник і має наступне семантичне значення:

- (noun) «*a question, often expressing doubt about something or looking for an answer from an authority*»;

- (verb) «*to ask questions, especially in order to check if something is true or correct*» [64].

Отже, лексема *query* на вербальному рівні за своїм семантичним значенням виражає сумнів. В аналізованих текстах ця лексема зустрічається лише одного разу у значенні іменника:

(16) E.g. «*I sensed the query was more spiritual than geographical, and yet I had no intention of discussing morality at this hour*» [65, с. 177].

Експлікація сумніву є вираженням суто суб'єктивного відчуття «*spiritual than geographical*». Знання контексту дозволяє говорити, що суб'єкт переживає ситуацію сумніву стосовно правильності та етичності своїх дій.

На граматичному рівні на матеріалі досліджуваних романів виокремлено різні форми та конструкції:

- заперечні конструкції з допоміжним дієсловом *I do not + V*;
- заперечні конструкції з модальним дієсловом *I can not + V*;
- особової дієслівно-іменного сполучення *I + to be + suspicious*;
- фрази з епістемічними дієсловами *I think, I believe, I suppose, I guess*.

Одним з експліцитних маркерів, зафіксованих у досліджуваних текстах романів, є модальна заперечна фраза *I can't be sure*, яка у своїй семантиці має пряме заперечення впевненості. Ця фраза є граматичним засобом експлікації сумніву суб'єкта:

(17) E.g. «*I can't be sure, of course, but I'd compare it to living on tofu and soy milk; we call ourselves vegetarians, our little inside joke*» [70, с. 49].

У наведеному прикладі відбувається реалізація іллокутивної мети, яка полягає в інформуванні адресата про сумнів суб'єкта стосовно своєї впевненості. Знання контексту дозволяє говорити, що герой (вампір) міг би порівняти вживання тваринної крові із заміною справжнього молока соєвими продуктами, але не впевнений у вірності такого порівняння – він ніколи не вживав цих продуктів.

Модальність висловлювання *I'd compare* підкреслює ситуацію сумніву та допомагає досягти іллокутивної мети.

Ще одним граматичним засобом експлікації сумніву, зафіксованим у досліджуваних текстах, є фраза *I could hardly*:

(18) E.g. «*You left? – I accused, touching the collar of his fresh shirt.*

- *I could hardly leave in the clothes I came in — what would the neighbors think?»* [70, с. 162].

Іллокутивна мета мовленнєвого акту сумніву *I could hardly leave* полягає в інформуванні суб'єктом адресата стосовно сумніву щодо можливості піти в тому ж одязі, в якому він прийшов, оскільки це викликало б осуд з боку сусідів. Оскільки іллокутивну мету виражено модальною вразою зі включенням до неї частки *hardly*, яка актуалізує значення невпевненості та вербалізує ситуацію сумніву, то іллокутивну мету вважаємо прямою, а граматичні засоби експліцитними, оскільки вони не вимагають від адресата особливих зусиль у декодуванні мети вислову.

Модальні конструкції є широкоживаними у вираженні ситуації сумніву. Так, наприклад, у фразі *I can't remember exactly* сумнів експлікується на синтаксичному рівні:

(19) *E.g. «There's a religious historian I know who lives near Versailles. I can't remember exactly where, but we can look it up» [65, с. 218].*

Ситуація сумніву актуалізується за рахунок заперечення впевненості суб'єктом своєї здатності пам'ятати конкретне місце проживання певної особи. Модальну заперечну фразу «*I can't remember exactly*» можна цілком успішно замінити стверджувальною фразою «*I doubt my ability to remember*», в якій є дієслово, що прямо виражає сумнів.

(20) *E.g. «And I was suspicious of him; why should he lie about his eyes?» [70, с. 28].*

У наведеному прикладі вбачаємо пряму іллокутивну мету, яка полягає у вираженні сумніву стосовно правильності ідентифікації суб'єктом особистості та поведінки хлопця, який подобається героїні. Актуалізація сумніву відбувається шляхом вживання особової дієслівно-іменної конструкції «*I was suspicious*».

Крім експліцитних лексичних засобів, які виражають семантику сумніву, у ході вибірки були відзначені також імпліцитні засоби висловлювання сумніву. До таких засобів ми відносимо ті лексичні одиниці, які за своєю семантикою не мають прямого вираження сумніву, однак, при функціонуванні в певному контексті можуть її висловлювати. Наприклад:

(21) *E.g. «I think I know part of the reason why your grandfather conspired to put us together [65, с. 312].*

Відзначимо, що лексична одиниця *to think* служить вираженню сумніву не в усіх випадках. Ствердження того, що це дієслово виражає невпевненість неможливо без урахування контексту, в якому воно виражає думку-припущення.

У наведеному прикладі (21) суб'єкт висловлює невпевненість щодо точного визначення причини поступку дідуся адресата. Герой (суб'єкт) вважає, що розпізнав причину, чому дідусь героїні (адресата) звів їх разом у даній ситуації, але не впевнений у цьому остаточно. Сумнів, виражений імпліцитно,

не так легко розпізнати. Це неможливо без аналізу контексту, який слугує основою такого розпізнавання.

Сумнів може бути імпліцитно виражено за допомогою заперечної конструкції. Так, наприклад, фраза *I don't remember* містить у своїй семантиці певну невизначеність:

(22) E.g. «*I don't remember it well — it was a very long time ago, and human memories fade*» [70, с. 148].

Фраза «*I don't remember it well*» є імпліцитним засобом вираження сумніву, оскільки може бути рівноцінно замінена фразою «*I doubt that remember it well*» з дієсловом *doubt*, яке найкращим чином реалізує іллокутивну мету мовленнєвого акту експлікації сумніву.

Тож іллокутивна мета мовленнєвого акту полягає в інформуванні адресата, що суб'єкт не має впевненості у вірності інформації, якою володіє. Це пов'язано із здатністю людини достеменно не пам'ятати те, що відбувалося «*a very long time ago*», оскільки «*human memories fade*».

Окрім лексичних та граматичних експлікаторів ситуації сумніву, у досліджуваних текстах також можна виокремити й **синтаксичні конструкції**, за допомогою яких виражено сумнів:

(23) E.g. «*Well, I had a typical bout of rebellious adolescence — about ten years after I was... born... created, whatever you want*» [70, с. 177].

Сумнів експлікується перериванням суб'єктом свого мовлення, оскільки він не впевнений в правильності, вірності підібраних ним слів «*I was... born... created*». Висловлювання є логічно та синтаксично завершеним, але не змістовно, що підтверджується введенням фрази «*whatever you want*». Суб'єкт надає можливість адресату самостійно дібрати правильне визначення з наведених ним або знайти власне, якщо його (суб'єкта) визначення не є вірним з точки зору адресата.

Одним із синтаксичних засобів вираження ситуації сумніву є перервані конструкції:

(24) E.g. «*Why? — he asked, his eyes guarded.*»

My thoughts flickered to Edward, wondering if that's where his thoughts were as well.

- I think... and if you ever repeat what I'm saying right now I will cheerfully beat you to death, – I threatened, – but I think... that would hurt Jessica's feelings» [65, с. 236].

Переривання конструкції свідчить про коливання суб'єкта, про його невпевненість в необхідності своїх слів. Суб'єкт (героїня) відчуває сумнів у доцільності теми спілкування, а тому перериває своє мовлення. Його висловлювання є логічно і синтаксично незавершеним – суб'єкт обриває власне мовлення, не висловивши основну думку.

Ситуація сумніву у наведеному прикладі актуалізується вживанням повтору *I think*, під час якого суб'єкт має можливість оцінити доречність свого висловлювання.

На синтаксичному рівні ситуацію сумніву можуть виражати питальні конструкції, які можуть експлікувати сумнів у певній комунікативній ситуації. Наприклад:

(25) E.g. «*Sophie felt as if the entire night had become some kind of twilight zone where nothing was as she expected: – This is all for your work?» [65, с. 246].*

Знання контексту та питальна інтонація розповідного за синтаксичною структурою речення «*This is all for your work?*» дозволяють інтерпретувати мовленнєвий акт експлікації сумніву як запит інформації. Пряма іллокутивна мета висловлення – сумнів суб'єкта у необхідності побаченого приладдя для роботи адресата.

Експліцитно виражають сумнів переважно ті питальні речення, які можна перефразувати, переформулювати на твердження на зразок: «*Я сумніваюся, що..., і прошу Вас підтвердити або спростувати це*». У наведеному прикладі це звучало б як «*I doubt this all is necessary for your work...*».

Сумнів може бути виражено імпліцитно за допомогою перепитування, які, в свою чергу, є питаннями-перепитуваннями. Зазвичай, у них виражено сумнів і подиву. Ці стани сумніву та подиву характеризуються

взаємоперехідністю, тому часто буває важко визначити, який саме стан домінує:

(26) E.g. «*Then there are the stories about the cold ones. – His voice dropped a little lower.*

- *The cold ones?*» [70, с. 118].

Зазвичай, у такому питанні повторюється частина попереднього вислову «*the cold ones*». Само по собі запитання «*The cold ones?*» не виражає ситуації сумніву, але в контексті з попереднім висловленням іллокутивна мета цієї конструкції змінюється і функція даного питання зводиться до того, щоб висловити скептичне ставлення до почутого.

У такому перепитуванні імпліцитно виражено сумнів, який виникає в адресата, коли суб'єкт робить занадто сильну, категоричну або незвичну чи нереальну (на думку першого) заяву.

Ще одним засобом експлікації сумніву на синтаксичному рівні у текстах досліджуваних романів є питально-негативні конструкції з допоміжним дієсловом:

(27) E.g. «*Sophie seemed to be having similar thoughts.*

– *Isn't it possible that these Priory members were murdered by someone outside the Church?*» [65, с. 271].

У наведеному прикладі для вираження сумніву письменник використовує питально-негативну конструкцію з допоміжним дієсловом *to be not* + прислівник *possible*. У семантиці цього прислівника відсутня сема сумніву натомість наявна сема можливості. Тож, у конструкції *to be not + possible* можливість ставиться під сумнів, а отже виникає ситуація невизначеності, сумнів у якій актуалізується шляхом надання питальної інтонації.

Формальним показником сумніву в аналізованій конструкції є наявність допоміжного дієслова в негативній формі на початку питання.

Іноді для вираження ситуації сумніву в межах одно висловлювання можуть бути використані одночасно різні засоби актуалізації невизначеності.

Так, можуть бути поєднані синтаксичні, лексичні та граматичні засоби. Наприклад:

(28) E.g. «*Carlisle, I... – Edward hesitated. – I don't know if I can do that. – There was agony in his beautiful voice again*» [70, с. 236].

У наведеному прикладі експліцитне вираження сумніву стосується ситуації, коли у суб'єкта виникає невпевненість щодо можливості здійснення певних дій.

На лексичному рівні формальним показником сумніву є лексема *hesitate*, яка актуалізує вагання суб'єкта. На граматичному рівні – це питально-негативна конструкція з допоміжним дієсловом *to do not* + дієслово *to know*. У дієслові *to know* відсутня сема сумніву, його основне семантичне значення «знати якусь інформацію». Тож, у фразі «*I don't know*» володіння інформацією ставиться під сумнів, а отже виникає ситуація невизначеності. Вживання у реченні модальної фрази «*I can do that*» зі зв'язкою *if* актуалізує ситуацію сумніву.

На синтаксичному рівні показником сумніву є перервана конструкція, пунктуаційно позначена три крапкою. Її наявність свідчить про коливання суб'єкта, про його невпевненість в необхідності мовленнєвого акту. Висловлювання суб'єкта логічно і синтаксично незавершене – він перериває власне мовлення, не висловивши основну думку.

Таким чином, в ході аналізу встановлено, що на лексичному рівні сумнів може бути виражено як опосередковано або контекстуально, так і за рахунок експліцитних маркерів вираження сумніву.

Було встановлено, що для вираження ситуації сумніву можуть бути використані різні засоби: лексичні, граматичні та синтаксичні. Експліцитними маркерами лексичного вираження сумніву є слова, які у своїй семантиці мають сему сумніву, а також лексеми, які виражають сумнів тільки в певному контексті, оскільки в їхній семантиці відсутня сема сумніву або невизначеності.

Граматичними експлікаторами сумніву є певне граматичне оформлення висловлювання. Серед граматичних засобів зафіксовані модальні заперечні

фрази, вислови з епістемічними дієсловами, питальні конструкції та питально-негативні конструкції з допоміжним дієсловом.

Граматичні засоби вираження сумніву розрізняються за ступенем експліцитності / імпліцитності. Ми припускаємо, що від цього залежить вплив на адресата. Експліцитні засоби не вимагають від адресата особливих зусиль для декодування іллокутивної мети. Імпліцитно виражений сумнів часом не так легко розпізнати.

На синтаксичному рівні формальне вираження сумніву здійснюється такими засобами, як перепитування, перервана конструкція, повтори слів або фраз тощо.

3.3. Невербальні засоби вираження сумніву

У ситуації безпосереднього спілкування жести, міміка, голос допомагають адресату однозначно сприймати висловлювання. Н.М. Якубова вказує на те, що невербальні прояви слід розглядати «як стимулюючий фактор психологічного впливу при сприйнятті мовлення, що накладаються на зміст самої фрази» [62, с. 96].

У зв'язку з цим, невербальна поведінка людини досить часто виявляється красномовнішою за її висловлювання. Під час комунікації саме невербальні компоненти допомагають адресату однозначно сприймати висловлювання, особливо за умови його неоднозначності.

Тому на матеріалі романів Дена Брауна «Код да Вінчі» / «*The Da Vinci Code*» та Стефані Майєр «Сутінки» / «*Twilight*» було виокремлено вислови з невербальними компонентами спілкування. Розглянемо, якими невербальними засобами може бути виражено сумнів у мовленні персонажів.

Експлікація сумніву може супроводжуватися невербальними компонентами спілкування, такими як жести, міміка, голос, які виражають

внутрішній стан людини. Вони двоїсті за своєю природою, оскільки є частиною самого переживання й одночасно його зовнішнім знаковим проявом:

(29) E.g. « – *I didn't get a chance to talk to you tonight. How was your day?*

– *Good. – I hesitated with one foot on the first stair, searching for details I could safely share» [70, с. 123].*

У наведеному прикладі для вираження сумніву використано дієслово *to hesitate*, яке емотивно підсилене конструкцією *could safely share*. Наявність модального дієслова *could* у цьому ж реченні підсилює ефект сумніву. Героїня вагається і не знає, що можна розповісти Чарлі, щоб не викликати у нього інших запитань. Виникнення сумніву у відповідь на запитання щодо проведеного часу зумовлено комунікативною ситуацією, в якій один із партнерів хоче уникнути продовження розмови, що виявляється на невербальному рівні: «*I hesitated with one foot on the first stair*».

Отже, у даному прикладі дієслово *to hesitate* репрезентує сумнів у здійсненні наміру. Героїня вже готова піти й закінчити розмову, але не може просто покинути кімнату, коли співрозмовник звертається до неї. Ситуація сумніву виражена невпевненістю героїні у можливості виконання конкретної дії – піти, щоб уникнути продовження розмови. Тож доводиться підшукувати «безпечні» деталі.

Лексична одиниця ***uncertain*** у своїй семантиці має пряме вираження сумніву, невпевненості:

- «*not knowing what to do or believe, or not able to decide about something*»;
- «*not known or fixed, or not completely certain*» [64].

Цей прикметник часто вживається письменниками для вираження емоції сумніву. Наприклад:

(30) E.g. «*Langdon glanced at Fache's crucifix, uncertain how to phrase his next point. – The Church, sir. Symbols are very resilient, but the pentacle was altered by the early Roman Catholic Church. As part of the Vatican's campaign to eradicate pagan religions and convert the masses to Christianity, the Church launched a smear*

campaign against the pagan gods and goddesses, recasting their divine symbols as evil» [65, с. 37].

У наведеній ситуації герой відчуває сумнів щодо об'єкту висловлення, що знаходить своє експліцитне вираження завдяки прикметнику *uncertain*.

Ситуацію сумніву виражено на невербальному рівні завдяки руху очей героя: «*Langdon glanced... uncertain*». Використання конструкції *how to + V* після прикметника *uncertain* підсилює ефект та силу сумніву.

Подібне вираження ситуації сумніву спостерігаємо в наступних прикладах:

(31) *E.g. «I've deciphered the numeric code, – she said flatly.*

Langdon felt a pulse of excitement. She broke the code? Fache looked uncertain how to respond» [65, с. 51].

(32) *E.g. «Sophie knew she shouldn't ask, but she couldn't help it.*

- What does it open? I never saw a key like that. It was very pretty.

Her grandfather was silent a long moment, and Sophie could see he was uncertain how to answer. Grand-pere never lies» [65, с. 111].

(33) *E.g. « – The history of the Holy Grail and Mary Magdalene isn't enough?*

Langdon felt uncertain how to proceed» [65, с. 187].

Наведені приклади (31), (32), (33) об'єднує, насамперед, те, що ситуацію сумніву виявлено невербально, так само, як у прикладі (30). Сумнів героїв виражено конструкцією *uncertain how to + V*, яка переважає у більшості випадків вживання прикметника *uncertain* у тексті досліджуваного роману.

Невербальними маркерами сумніву у наведених прикладах є: зовнішній вигляд суб'єкта «*Fache looked uncertain*» (31); фонологічна ознака «*silent a long moment*» (32) та пауза «*felt uncertain to proceed*» (33).

При цьому ментальний об'єкт сумніву формується в результаті отримання суб'єктом якогось запиту, вираженого питальним реченням: «*She broke the code?»* (31); «*What does it open?»* (32); «*The history of the Holy Grail and Mary Magdalene isn't enough?»* (33). Суб'єкт сприймає цей запит, осмислює його, інтерпретує, зважує сумніви і тільки потім дає відповідь.

Отже, наведені приклади доводять тезу Н. М. Якубової, яка стверджує, що «ментальний об'єкт сумніву – це певний стан справ, який було сприйнято та осмислено суб'єктом» [62, с. 278].

Суб'єкти цих прикладів Фаш (31), Софі (32) та Ленгдон (33) відчують сумнів. Вони не впевнені (*uncertain*), як правильно відреагувати, відповісти або вчинити, отримавши певний запит від співрозмовника. Їхній сумнів знаходить чіткий вияв на невербальному рівні.

Вживання прислівника *how* підсилює ситуацію сумніву, завдяки імпліцитній семантиці вибору.

З метою детального аналізу на матеріалі досліджуваних романів було виокремлено випадки невербального прояву сумніву. Усі випадки вираження ситуації сумніву, що супроводжуються невербальними компонентами спілкування, було розподілено відповідно до класифікації Н. М. Якубової [62, с. 161].

На основі метонімічного зв'язку між внутрішнім станом та його зовнішнім проявом дослідниця інтерпретувала номінації фізіологічного прояву сумніву та виокремила чотири моделі невербального прояву сумніву:

- мімічна;
- пантомімічна;
- голосова;
- дихальна [62, с. 161].

Мімічна модель епістемічного стану сумніву у досліджуваних романах репрезентована виразами, що описують загальну зміну особи. Міміка людини у ситуації сумніву змінюється: посмішка втрачає невимушеність, сміх змінює тональність, погляд стає «бігаючим», брови можуть змінювати своє положення.

У рамках мімічної моделі вираження сумніву можна виділити три окремі групи:

1) загальна зміна обличчя:

(34) *E.g.* « – *Edward didn't tell you he was musical?*

I glared at his suddenly innocent expression with narrowed eyes:

– *I should have known, I guess*» [70, с. 109].

Ситуацію сумніву виражено одразу на двох рівнях: вербальному – лексемою *guess* та невербальному – виразом «*I glared*». Героїні повідомляють, що її коханий був музикантом, але вона відчуває недовіру до цієї інформації. Вона вважає, що могла б здогадатися про це, але не впевнена остаточно. Зміна обличчя (пильно дивиться) виказує стан сумніву, який відчуває героїня.

(35) *E.g. «I looked out the window to see the lights of La Bella Italia, and Jess and Angela just leaving, pacing anxiously away from us.*

– *Jess! Angela! – I yelled after them, waving when they turned. They rushed back to me, the pronounced relief on both their faces simultaneously changing to surprise as they saw who I was standing next to – they hesitated a few feet from us*» [70, с. 83].

Подруги Джесіка та Енджела обертаються на заклик героїні і відчувають полегшення, яке змінюється подивом, коли вони бачать її з бойфрендом. Дівчата застигають у невпевненості «*hesitated a few feet from us*». Знання контексту дозволяє говорити про те, що іменник *surprise* вжито у значенні «несподіванка», яка змінюється сумнівом, оскільки подруги не знають, як реагувати на таку зустріч.

2) погляд, очі, брови:

(36) *E.g. «Er... hi.*

She shifted her wide eyes to me, trying to gather her jumbled thoughts.

– *I guess I'll see you in Trig*» [70, с. 102].

Сумнів виражено як вербальними засобами – лексемою «*guess*» і нефонологічним вокальним утворенням «*er*», так і невербальними – фразою «*shifted her wide eyes, trying to gather her jumbled thoughts*». Широко відкриті очі, сплутані думки актуалізують відчуття сумніву героїні.

(37) *E.g. «When they reached the rear loading dock, Vernet could see the flash of police lights filtering through the underground garage. He frowned. They were probably blocking the ramp. Am I really going to try to pull this off? He was sweating now*» [65, с. 17].

Ситуація сумніву у наведеному прикладі реалізується невербальними засобами, один із яких стосується зовнішнього прояву сумніву. Герой побачив вогні поліцейських машин і вирішив, що вона перегодила рампу – «*probably blocking the ramp*». Він не впевнений, як діяти далі («*Am I really going to try to pull this off?*»), що виявляється у насупленому обличчі – *frowned*.

(38) E.g. « – *Has he kissed you?*

– *No, – I mumbled. – It's not like that.*

She looked disappointed.

– *Do you think Saturday...? – She raised her eyebrows*» [70, с. 104].

Основними емоціями у наведеному прикладі є розчарування і сумнів. З контексту ми знаємо, що Едвард не поцілував Беллу, що викликало розчарування подруги і вона «*looked disappointed*». А тому запитуючи, чи може це статися у суботу, коли Едвард повезе Беллу до Сіетла, її подруга сумнівається у реальності свого припущення, що виражено рухом брів «*raised eyebrows*».

3) рухи губ і підборіддя:

(39) E.g. «*How are you feeling?*» he asked. *"I'm fine," I assured him. And, though I bit my lip in hesitation, he must have seen the curiosity burning in my eyes*» [70, с. 173].

Об'єктом сумніву у наведеному прикладі є доцільність продовжувати ставити запитання. Виявляється сумнів у покусуванні губ «*I bit my lip in hesitation*».

(40) E.g. « – *Fache has yet to uncover a motive, but he has been recording his entire conversation with you tonight in hopes you might reveal one.*

Langdon opened his mouth, but still no words came» [65, с. 68].

Сумнів на невербальному рівні виражено рухом губ і підборіддя – герой відкрив рот «*opened his mouth*», але не визначився з відповіддю на репліку співбесідниці, оскільки не зміг підібрати слів «*still no words came*».

(41) E.g. «*She nodded, turning back to Langdon.*

– *You need to contact the U.S. Embassy, Mr. Langdon. They have a message for you from the States.*

Fache's broad jaw had tightened with the news.

– *The U.S. Embassy? – he demanded, sounding suspicious. – How would they know to find Mr. Langdon here?» [65, с. 51].*

Ситуація сумніву у наведеному прикладі стосується невпевненості поліцейського Фаша в необхідності для доктора Ленгдона зв'язуватися з посольством США. Зовнішнім проявом сумніву є рух підборіддя «*Fache's broad jaw had tightened*» у відповідь на почуту новину.

Пантомімічна модель епістемічного стану сумніву на матеріалі романів Дена Брауна та Стефані Мейєр представлена інтерпретаційними виразами, які описують мову тіла. Вона може бути представлена різними рухами, таким як: похитування або рухи головою, знизування плечима, зміною положення тіла.

У рамках пантомімічної моделі вираження сумніву можна виділити три окремі групи:

1) рухи всього тіла:

(42) *E.g. «Charlie called out a goodbye, and I heard the cruiser pull away from the house. I hesitated on my way out the door, hand on my rain jacket. It would be tempting fate to leave it home» [70, с. 73].*

Збираючись до школи, героїня вагається перед тим, як вийти з дому. Вираження сумніву на невербальному рівні «*I hesitated on my way out the door*» відбувається завдяки зупинці на шляху до вхідних дверей.

(43) *E.g. «I took a step back toward him, my eyes alight with curiosity. I smiled encouragingly and beckoned to him with my hand, taking another step back to him. He held up a hand in warning, and I hesitated, rocking back onto my heels. Edward seemed to take a deep breath, and then he stepped out into the bright glow of the midday sun» [70, с. 133].*

Ситуація сумніву реалізується зовнішнім проявом вагання – героїня хоче підійти до коханого, але він зупиняє її «*held up a hand in warning*». Її сумнів виявляється у покачуванні усім тілом «*I hesitated, rocking back onto my heels*».

2) рухи голови:

(44) E.g. «*I don't think he likes me, – I confided. I still felt queasy. I put my head down on my arm*» [70, с. 22].

Об'єктом сумніву є почуття героя, які героїня ставить під сумнів, що на вербальному рівні актуалізується заперечливою конструкцією з допоміжним дієсловом *to do* та епістемічним дієсловом *to think*: «*I don't think he likes me*». Невербальним проявом сумніву у даному випадку є рух голови «*put head down on my arm*».

(45) E.g. «*Don't you see? That's what proves me right. I care the most, because if I can do it, — he shook his head, seeming to struggle with the thought — if leaving is the right thing to do, then I'll hurt myself to keep from hurting you, to keep you safe*» [70, с. 109].

У наведеному прикладі сумнів експліковано як вербальними засобами, так і невербальними. На вербальному рівні використано питально-заперечну конструкцію з допоміжним дієсловом: *to do not + V* «*Don't you see?*». На невербальному рівні засобом вираження ситуації сумніву є похитування головою «*he shook his head*».

3) рухи рук і плечей:

(46) E.g. «*– She wants to know if we're secretly dating. And she wants to know how you feel about me, – he finally said.*

– Yikes. What should I say? – I tried to keep my expression very innocent.

- Hmm. – He paused to catch a stray lock of hair that was escaping the twist on my neck and wound it back into place. – I suppose you could say yes to the first... if you don't mind – it's easier than any other explanation» [70, с. 103].

Об'єктом сумніву є визначення статусу відносин героїні та героя, якими цікавиться його сестра. Намагаючись визначити їхні відносини, герой відчуває сумнів, що виражено на вербальному рівні нефонологічним вокальним утворенням «*hmm*», а на невербальному порухом руки «*catch a stray lock of hair*».

(47) E.g. «*Fache ran a meaty hand across his hair.*

– *And Sauniere was knowledgeable about this?»* [65, с. 68].

На невербальному рівні ситуація сумніву реалізується зовнішнім проявом вагання – пригладжуванням волосся рукою «*ran a meaty hand across his hair*». Суб'єкт ніби приводить свою зачіску у порядок, а насправді відтягує час, щоб побороти невизначеність, яку реалізує і на вербальному рівні у стверджувально-питальній конструкції «*And Sauniere was knowledgeable about this?»*».

Голосова модель репрезентується інтерпретаційними виразами, що характеризують голос людини у ситуації сумніву. Основою для виділення голосової моделі вираження сумніву є фонаційний компонент, який репрезентовано зміною гучності мовлення, уповільненням темпу, невпевненим мовленням із заїканням, використанням паузи (тишею).

(48) *E.g. «So Jasper wasn't sure if he'd ever come across someone who was as – he hesitated, looking for the right word – appealing as you are to me. Which makes me think not»* [70, с. 138].

Невпевненість виявляється, коли суб'єкт намагається дібрати слово, яке повною мірою визначало б привабливість героїні для нього. Сумнів виражено на невербальному рівні заминкою у розмові, яка спричиняє голосову паузу.

(49) *E.g. «His voice was very low:*

– But animals aren't enough? – He paused» [70, с. 96].

Ситуацію сумніву на невербальному рівні виражено голосовою моделлю, яка знаходить своє втілення у зміні фонації. Голос суб'єкта стає тихим «*his voice was very low*», що підтверджує його невизначеність, чи варто ставити подібне запитання.

(50) *E.g. «You don't think he'd say anything to Charlie?" I couldn't help asking, the words coming out in a low rush»* [70, с. 123].

Об'єктом сумніву у наведеному прикладі є знання, якими друг міг поділитися з Чарлі. Героїні не може владнати з собою і не поставити запитання, але при цьому сумнів виражається темпом її мовлення «*the words coming out in a low rush*».

(51) E.g. « – *Hmmm...*

I watched him frame his answer carefully.

- *What would you say to meeting my family?»* [70, с. 164].

На невербальному рівні ситуація сумніву реалізується таким зовнішнім проявом вагання, як ретельний підбір слів «*frame his answer carefully*», чому передує вербальний вияв сумніву, виражений нефонологічним вокальним утворенням «*hmmm*».

(52) E.g. « – *They like me. But Rosalie and Emmett...*

I trailed off, not sure how to express my doubts» [70, с. 169].

З наведеного прикладу слідує, що героїня (суб'єкт) відчуває невпевненість в істинному ставленні подруг до себе, що знаходить свій вияв в голосовій моделі її мовлення: «*trailed off*». На вербальному рівні її сумнів виражається перериванням мовлення «*But Rosalie and Emmett...*» – речення не має ні логічної, ні синтаксичної завершеності.

(53) E.g. « – *Sleeping in coffins?*

– *Myth. – He hesitated for a moment, and a peculiar tone entered his voice. – I can't sleep»* [70, с. 94].

Сумнів на невербальному рівні виражено незвичним тоном голосу «*peculiar tone entered his voice*». Зміні у голосовій тональності передує незначне коливання «*hesitate for a moment*», що також експлікує сумнів суб'єкту стосовно здатності спати, а тим більше у труні.

(54) E.g. « – *Don't be afraid, – he murmured, his velvet voice unintentionally seductive. – I promise... – He hesitated. – I swear not to hurt you»* [70, с. 136].

На невербальному рівні ситуація сумніву реалізується таким зовнішнім проявом вагання, як зміна фонації. Гучність голосу героя знижується «*he murmured*», а тональність голосу змінюється «*his velvet voice unintentionally seductive*».

Дихальна модель представлена інтерпретаційними виразами, що описують дихання людини в стані сумніву. Це найменш численна група

прикладів, в яких виражено ситуацію сумніву невербальними засобами. Наприклад:

(55) *E.g. «Although Sophie did not recognize her, she knew who this woman was. She tried to speak but found she could not even breathe. Sophie's words were a choked whisper:*

– *But... Grand-pere said you were...»* [65, с. 447].

Зустріч з власною бабусею, яку героїня вважала померлою, спричинює ситуацію сумніву, який на невербальному рівні актуалізується дихальною моделлю. Зокрема, героїня майже не може дихати «*she could not even breathe*», а її слова нагадують придушений шепіт «*a choked whisper*».

(56) *E.g. « – Would it be all right if I joined you? – he asked in his silken, irresistible voice. I could see from their staggered expressions that he had never unleashed his talents on them before.*

– *Er... possibly, – Jessica breathed»* [70, с. 83].

Сповнене сумніву зітхання героїні є невербальним вираженням її невпевненості з приводу того, що її бойфренд хоче приєднатися до неї та її подруг. Зітхання є зміною дихання, а отже створює паузу невизначеності, яку героїня заповнює нефонологічним вокальним утворенням «*er*».

Такі хезитації (коливання), за визначенням Г. Демиденко, зазвичай супроводжують нездатність суб'єкта «одразу знайти відповідне слово для вираження власних думок або відчуттів» [14, с. 26].

(57) *E.g. « – Where did they go?*

– *Very subtly giving us some privacy, I suppose.*

I sighed» [70, с. 169].

Об'єктом сумніву у наведеному прикладі є поведінка подруг героїні. Глибоке зітхання «*I sighed*» виражає її невпевненість щодо причини, чому її подруги так швидко пішли, що підтверджується вербальними засобами мовлення: «*suppose*».

Утім, у досліджуваних текстах романів наявні й такі випадки, коли фізіологічні прояви невпевненості представлено одночасно кількома моделями вираження сумніву:

(58) *E.g. «You can't know that," I disagreed in a whisper. I shook my head in doubt, though my heart throbbed at his words and I wanted so badly to believe them» [70, с. 108].*

У цьому прикладі наявне поєднання різних моделей невербального виявлення ситуації сумніву, об'єктом якого є знання адресата. Герой (суб'єкт) сумнівається у його словах, що невербально виражається у зміні гучності мовлення, яке опускається до шепотіння «*in a whisper*». Іншим невербальним проявом невпевненості є рухи головою, які відносяться до пантомімічної моделі «*shook my head in doubt*», що підсилює виражений голосовою моделлю сумнів.

(59) *E.g. « – But not bad, – I whispered, shaking my head. – No, I don't believe that you're bad» [70, с. 49].*

Під сумнів героїня ставить моральну складову особистості героя. На невербальному рівні ситуація сумніву реалізується такими зовнішніми проявами невпевненості, як зміна фонації «*I whispered*» та рухи голови «*shaking my head*». У межах одного виразу відбувається поєднання голосової та пантомімічної моделі вираження сумніву.

У наступному прикладі поєднано мимічну та голосову моделі вираження сумніву:

(60) *E.g. «His brow creased angrily for a moment, then smoothed as his eyes took on a knowing look.*

– You don't see yourself very clearly, you know. I'll admit you're dead-on about the bad things, – he chuckled blackly – but you didn't hear what every human male in this school was thinking on your first day.

I blinked... – I don't believe it... – I mumbled to myself» [70, с. 108].

Об'єктом сумніву у наведеному прикладі є привабливість героїні для чоловічої статі. Героїня сумнівається стосовно своєї привабливості, що на

невербальному рівні актуалізується у мімічній моделі вираження сумніву блиманням очима «*I blinked*» та у голосовій моделі – зниженням гучності та чіткості мовлення – бормотанням «*I mumbled to myself*».

На підставі проведеного аналізу невербальних засобів вираження сумніву ми прийшли до висновку про те, що невербальне вираження невпевненості, яке супроводжує або заміщає експлікацію сумніву, може інтерпретуватися як дискурс людини, що сумнівається.

Загалом, проведений аналіз вербальних та невербальних засобів вираження сумніву на матеріалі англomовних художніх творів письменників сучасності дена Брауна «*The Da Vinci Code*» та Стефані Майєр «*Twilight*» доводить, що вербальні та невербальні засоби знаходяться у взаємодії. Підтвердженням цьому є ряд проаналізованих випадків вираження сумніву, в яких має місце суміщення вербальності з невербальністю.

Це відбувається завдяки тому, що обидві складові виразу (вербальний і невербальний) містять ідентичну інформацію, підпорядковані одній іллокутивній меті. Тож зміст таких висловлювань на вербальному і невербальному рівнях комунікативно спрямований в одному руслі.

Висновки до Розділу III

Проведений практичний аналіз відібраного матеріалу дозволяє зробити такі висновки.

1. У структурі мовного акту експлікації сумніву виділяємо такі компоненти: суб'єкт (особа, яка відчуває сумнів); причина сумніву (відсутність достовірної інформації); зміст висловлювання (ментальний об'єкт; ментальна альтернатива); іллокутивна мета; адресат (особа, до якої звернене вираження сумніву).

2. Іллокутивною метою експлікації сумніву є інформування адресата про те, що суб'єкт дотримується думки про ймовірну невідповідність свого судження реальному стану справ. При реалізації мовного акту експлікації сумніву досягнення іллокутивної мети знаходиться в прямій залежності від мовних засобів, які її репрезентують.

3. Репрезентація сумніву в англійській мові відбувається на лексичному, граматичному та синтаксичному рівнях. На лексичному рівні актуалізація ситуації сумніву відбувається за допомогою таких лексем, як *a doubt; to doubt; perhaps; probably; to be sure; to hesitate; to suspect; to seem; appear; a query*.

3. На граматичному рівні зафіксовані різні форми та конструкції, наприклад, особове дієслівно-іменне сполучення *I + to be + suspicious*; заперечні конструкції з допоміжним дієсловом *I do not + V*; фрази з епістемічними дієсловами *I think, I believe, I suppose, I guess*.

4. На синтаксичному рівні сумнів актуалізується повторами, нефонологічними вокальними утвореннями, самоперерваними конструкціями тощо.

5. У залежності від контексту та від функції в мінімальному діалозі, мовленнєвий акт експлікації сумніву здатний реалізовувати пряму або опосередковану іллокутивну мету. Вираження іллокутивної мети мовного акту сприяє реалізації мовної стратегії.

6. Експлікація сумніву часто супроводжується або заміщується його невербальним проявом. Проведений аналіз невербальних засобів вираження засвідчує, що невербальне вираження невпевненості, яке супроводжує або заміщає експлікацію сумніву, може інтерпретуватися як дискурс людини, що сумнівається.

7. Усі випадки вираження ситуації сумніву, що супроводжуються невербальними компонентами спілкування, було розподілено за чотирма моделями невербального прояву сумніву: мімічною, пантомімічною, голосовою та дихальною. Проведений аналіз вербальних та невербальних засобів

вираження сумніву в англійській художній прозі доводить, що вербальні та невербальні засоби знаходяться у взаємодії.

8. Отже, інтелектуальна емоція сумніву проявляється в процесі розумової діяльності людини та має низку вербальних і невербальних репрезентантів, які взаємодіють між собою та виражають неспокій, невдоволення, невпевненість, нерішучість, коливання з приводу того, що слід вважати істинним чи правильним.

Основні положення розділу висвітлені у наступній публікації автора «Вербальні засоби вираження сумніву на граматичному рівні на матеріалі сучасних англомовних художніх творів» [24].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Процес сприймання навколишнього середовища людиною взаємозалежний: ми не тільки отримуємо вплив від різних явищ або природніх подразників, які на нас впливають, а й проявляємо відповідну реакцію на все те, що відбувається навколо нас. Кожна подія в житті людини викликає ту чи іншу емоцію, яка може супроводжуватися певним рухом або словесною формулою. Такі реакції часто є суб'єктивно залежними, короткотривалими та ситуативними. Однак вони можуть виражати як психологічні особливості індивіда, так і ментальні характеристики окремих націй.

Мова, як один із основних засобів спілкування, сприяє не лише інформаційному обміну між індивідами, а й відображенню їх емоційного стану. Звідси, однією з основних функцій будь-якої мови є її емотивність, метою якої є забезпечення специфічної форми емоційної комунікації між людьми. Емоції можуть бути виражені двома способами: вербальним (мовні засоби) та невербальним (міміка, жести, пантоміміка). Другий спосіб є більш поширеним і це зумовлено тим, що емоція – почуття короткотривале, тому людина часто відчуває труднощі, коли намагається підібрати влучні мовні засоби для її вираження.

Лінгвіст В.І. Шаховський сформував власний підхід визначення груп емотивної номінації й виділив три типи лексичних одиниць, які слугують для мовної репрезентації емоцій, а саме:

- 1) лексика, що називає емоції;
- 2) лексика, що описує емоції;
- 3) лексика, що виражає емоції

Невербальні засоби комунікації вивчає паралінгвістика. Це мовознавча дисципліна, що займається вивченням факторів, які супроводжують мовне спілкування та які беруть участь у передачі інформації. Паралінгвістика розвинулась у 50-ті роки ХХ століття.

У психології виділяють чотири форми невербального спілкування: кінесику, паралінгвістику, проксемику, візуальне спілкування (окулесику).

Кожна з форм спілкування використовує свою знакову систему. Наука, предметом якої є невербальна комунікація і, ширше, невербальна поведінка і взаємодія людей, називається невербальною семіотикою.

Стан сумніву не раз привертав увагу дослідників і ставав об'єктом вивчення в філософії, психології та лінгвістиці. На сьогоднішній день у філософії сумнів розуміється як ситуація розумового процесу вибору того чи іншого судження для прийняття його в якості власної думки або стан, коли людина не може зробити вибір між двома суперечливими думками.

У психології сумнів розглядається як психічний стан, тобто як «суб'єктивне ставлення до відображуваного явища, і як механізм оцінки відображеної дійсності». Психічному стану сумніву характерна емоційна складова, яка полягає в тому, що сумнів часто супроводжується занепокоєнням і незадоволеністю.

Ми підтримуємо думку Н. М. Якубовової, яка називає термін «сумнів» гіперонімом по відношенню до «невпевненості» й у різних ситуаціях визначає «сумнів» як інтелектуальній або емоційно-інтелектуальний стан людини. Оскільки часто буває важко провести грань між суто інтелектуальним та емоційно-інтелектуальним станом, у нашому дослідженні ми послуговувалися термінами «сумнів» і «невпевненість» як синонімами.

Для проведення аналізу у нашій роботі було обрано англomовні художні твори письменників сучасності: Дена Брауна «Код да Вінчі» / Dan Brown «The Da Vinci Code» та Стефані Майєр «Сутінки» / Stephenie Meyer «Twilight». На матеріалі цих текстів було відібрано 130 прикладів актуалізації стану сумніву як на вербальному, так і на невербальному рівнях (див. Додаток А).

Репрезентація сумніву в англomовних романах здійснюється на лексичному, граматичному та синтаксичному рівнях. На лексичному рівні актуалізація ситуації сумніву відбувається за допомогою слів різних частин мови, їх дериватів та словосполучень. На граматичному рівні зафіксовані різні форми та конструкції. На синтаксичному рівні сумнів актуалізується

повторами, нефонологічними вокальними утвореннями, самоперерваними конструкціями тощо.

Експлікація сумніву часто супроводжується або заміщується його невербальних проявом. Проведений аналіз невербальних засобів вираження засвідчує, що невербальне вираження невпевненості, яке супроводжує або заміщає експлікацію сумніву, може інтерпретуватися як дискурс людини, що сумнівається.

Усі випадки вираження ситуації сумніву, що супроводжуються невербальними компонентами спілкування, було розподілено за чотирма моделями невербального прояву сумніву: мімічною, пантомімічною, голосовою та дихальною.

Проведений аналіз вербальних та невербальних засобів вираження сумніву в англійській художній прозі доводить, що вербальні та невербальні засоби знаходяться у взаємодії.

SUMMARY

Emotions accompany a person throughout his or her life and provide a motivational and cognitive sphere of human activity. Language as means of human communication does not only provide information exchange between communicants, but also expresses speakers' emotional state in the act of communication.

Communication involves both verbal and non-verbal means of communication that interact and complement each other.

Many native and foreign scientists studied the problems associated with the use of verbal and non-verbal means of expressing emotional states. The investigation of these features was reflected in the works of I. Arnold, Y. Vereshchagin, G. Kolshanskyi, A. Morokhovskiy, L. Slavova, I. Sieriakova, I. Hrachova, V. Shakhovskiy, G. Wilson, M. Kotstsolino, G. Kreidlin, J. Serlia and etc.

The title of our research is "Verbal and non-verbal means of expressing doubt in the English fiction of 21st century".

For our analysis we choose writers of modern time: Dan Brown «The Da Vinci Code» and Stephenie Meyer «Twilight». We picked up 130 examples of expressing doubt by verbal and non-verbal means of expressing emotions.

The main aim of the research is to identify the specific features of verbal and non-verbal means of expressing **doubt** on the material of the works of Dan Brown "The Da Vinci Code" and "The Twilight" by Stephenie Meyer.

The object of the investigation is verbal and non-verbal components of the doubt expression.

The subject of the research is the communicative and non-verbal character of the means of expressing doubt, which are considered not to be isolated, but in a dialogical unity.

Research tasks are:

- to clarify the concept of emotion and its verbal and non-verbal expression;
- to find out features of actualization of linguistic and non-verbal means of expressing emotions;

- to explore the language of doubt on the material of the works of Dan Brown "The Da Vinci Code" and Dan Brown "The Twilight" / Stephenie Meyer "Twilight";
- to explore non-verbal means of expressing doubt on the material of Dean Brown "The Da Vinci Code Dan Brown" and Twilight by Stephenie Meyer.

The research paper consists of three parts. The first two parts are devoted to general characteristics and peculiarities of verbal and non-verbal means of expressing emotions.

The third part presents the practical part of the research. There are 130 examples, which show us the means of expressing doubt.

The main conclusions drawn from this study are:

1. The representation of doubt in English novels is based on lexical, grammatical, and syntactic levels. On the lexical level words of different parts of speech, their derivatives and phrases are taken. Different forms and structures are fixed on the grammatical level. On the syntactic level, the doubt is actualized by repetitions, non-phonological vocal formations, self-constructing structures, etc.
2. The explication of doubt is often accompanied or subtracted by its non-verbal display. The analysis of non-verbal means of expression proves that non-verbal expressing of doubt which accompanies or subtracts the explication of doubt can be interpreted as a discourse of the person who doubts.
3. All cases of the expression of doubt, which are accompanied by non-verbal components of communication, were divided into four models of non-verbal display of doubt: mimic, pantomimic, vocal and respiratory.

Having finished our project, we may say that the aim of our work was achieved successfully.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – К.: Знання, 2004. – 342 с.
2. Вежбицкая А. Мовні акти // Нове в зарубіжній лінгвістиці: лінгвістична прагматика. Вип. XVI. – М., 1985. – С. 251-275.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [за ред. В. Т. Бусел]. – К.: ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
4. Вилсон Г. Язык жестов – путь к успеху / Г. Вилсон, К. Макклафлин. – СПб: Питер, 2000. – 224 с.
5. Вундт В. Психология душевных волнений / В. Вундт. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1984. – С. 47-63.
6. Гинецинский В. И. Пропедевтический курс общей психологии. Учебное пособие / В. И. Гинецинский. – СПб: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1997. – 160 с.
7. Гиппенрейтер Ю.Б. Введение в общую психологию / Ю. Б. Гиппенрейтер. – М.: «ЧеРо», при участии издательства «Юрайт», 2002. – 336 с.
8. Горелов И. Н. Избранные труды по психолингвистике / И. Н. Горелов. — М.: Лабиринт, 2003. – 320 с.
9. Грачова І. Є. Засоби вираження категорії інтенсивності / І. Є. Грачова. // Матеріали Всеукраїнської теоретичної конференції у вищому навчальному закладі: теоретичні засади та прикладні аспекти, 14 квітня 2016., Вінниця, Україна / Вінниц. держ. ун-т ім. М.Коцюбинського, ф-т іноз. мов – Вінниця, 2016. – С. 81-83.
10. Грачова І. Є. Становлення класу слів-квантифікаторів в англійській мові (VII-XVII ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.04. "германські мови" / Грачова І. Є. – Київ, 2007. – 22 с.
11. Грачова І.Є. До питання про категорію кількості / І.Є. Грачова // Текст – текстолінгвістика, дискурс – дискурсознавство у світлі когнітології : збірник наукових праць. – Львів, 2005. – С. 100–103.

12. Гром'як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
13. Декарт Р. Начала філософії. Избр. Произведения / Декарт Р. – М.: 1950. – 712 с.
14. Демиденко Г.Г. Паралінгвальні фразеологізми в українській етнокультурі : монографія / Г. Г. Демиденко. – Кривий Ріг: НПП АСТЕРІКС, 2016. – 175 с.
15. Додонов Б. И. В мире эмоций / Б. И. Додонов. – Киев : Политиздат, 1987. – 140 с.
16. Етимологічний словник української мови: у 7 томах / [ред.-кол. О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін.]. – К.: Наук. думка, 2006. – Т. 5. – 704 с.
17. Ионова С. В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема : дис. канд. філ. наук : 10.02.19 / Ионова С. В. – Волгоград, 1998. – 197 с.
18. Івченко А.О. Тлумачний словник української мови / А. О. Івченко. – Харків: Фоліо, 2002. – 540 с.
19. Кайдалова Л.Г. Психологія спілкування : навчальний посібник / Л.Г. Кайдалова. – Х.: НФаУ, 2011. – 132 с.
20. Ковалинська І. Невербальна комунікація [Електронний ресурс]/ І. Ковалинська – Режим доступу до ресурсу: http://elibrary.kubg.edu.ua/4631/1/I_Kovalynska_NC_GI.pdf
21. Колшанский Г.В. Паралингвистика / Г.В. Колшанский. – М.: КомКнига, 2010. – 96 с.
22. Косенко Ю. В. Особливості невербальної передачі інформації в процесі міжкультурної комунікації / Ю.В. Косенко. – Суми: видавництво СумДУ. – 2010. – С. 45–51.
23. Коццолино М. Невербальная коммуникация. Теории, функции, язык и знак / М. Коццолино. – Київ: Издательство Гуманитарный центр. – 2009. – 248 с.
24. Кравець О. В. Вербальні засоби вираження сумніву на граматичному рівні на матеріалі сучасних англомовних художніх творів / О. В. Кравець.

- // Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури: матеріали студент. наук. Інтернет-конференції, 14 груд. 2017р., Вінниця, Україна / Вінниц. держ. ун-т ім. М.Коцюбинського, ф-т іноз. мов. – Вінниця, 2017. – С. 143-146.
25. Кравець О. В. Емоційна лексика як окремий вид емотивів / О. В. Кравець // Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі: матеріали I Всеукраїнської наукової інтернет-конф., 17 листопада 2017 року Суми, Україна / Сумський держ. ун-т ім. А.С.Макаренка, ф-т іноз. мов – Суми, 2017. – С. 469–472.
26. Кравець О. В. Емоції та способи їх вербалізації / О. В. Кравець // Актуальні проблеми філології та методики викладання іноземних мов у сучасному мультилінгвальному просторі: матеріали Всеукраїнської науково-теретичної конф., 26-27 квітняч 2017 року, Вінниця, Україна / гол. ред. Ямчинська Т.І. – Вінниця : ТОВ "Нілан-ЛТД". – 2017. – С. 181–182.
27. Кравець О. В. Засоби відображення виразів обличчя в художній літературі / О. В. Кравець. // Актуальні проблеми філології та методики викладання іноземних мов у вищому навчальному закладі та школі: матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф. виклад. та студент., 20 квіт. 2017р., Вінниця, Україна / гол. ред. Ямчинська Т.І. – Вінниця : ФОП Корзун Д.Ю. – 2017. – С. 53–55.
28. Кравець О.В. Типологія емотивів в науковій дослідженнях / О. В. Кравець // Професійна підготовка майбутніх спеціалістів у загально-європейському мовному контексті: проблеми та перспективи: матеріали студентської наукової Інтернет- конф., 24 листопада 2016 року, Вінниця, Україна / гол. ред. Ямчинська Т.І. – Вінниця : ТОВ фірма «Планер». – 2016. – С. 51-54.
29. Красавский Н. А. Семантика имен эмоций, функционирующих в разных типах текста / Н. А. Красавский. – Волгоград : Перемена, 1995. – С. 142-150.

30. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык / Г.Е. Крейдлин. – М.: НЛЮ, 2002. – 581 с.
31. Куликов Л. В. Проблема описания психических состояний / Л. В. Куликов. – СПб: Питер, 2001. – С. 11-42.
32. Кульбацька М. В. Вербалізація емоцій на лексичному мовному рівні (за романом Тоні Моррісон «Улюблена») [Електронний ресурс] / М. В. Кульбацька – Режим доступу до ресурсу: http://конференция.com.ua/files/image/konf_13/doklad_13_5_16.pdf
33. Леймоченко Г. Мова міміки та жестів, відображена в художніх творах. [Електронний ресурс] / Г. Леймоченко – Режим доступу до ресурсу: http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Nz/2011_96_1/statti/47
34. Малиненко О. Є. Особливості лінгвістичної категоризації емоцій [Електронний ресурс] / О. Є. Малиненко. – Режим доступу до ресурсу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil_2014_62_42
35. Мальцева А. П. Сомнение как философско-методологическая проблема: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.01. "онтология и теория познания" / Мальцева А. П. – Ульяновск, 1998. – 20 с.
36. Матковська Г. О. Семантичні особливості емотивно маркованої лексики [Електронний ресурс] / Г.О. Матковська. – Режим доступу до ресурсу: http://www.rusnauka.com/11_NPE_2013/Philologia/2_134558.doc.htm
37. Махній М.М. Невербаліка і міжкультурна комунікація [Електронний ресурс] / М. М. Махній. – Режим доступу до ресурсу: <http://makhnii.blogspot.com>, с. 231
38. Мац І. І. Різновиди емоцій та способи їх вербалізації (на матеріалі англійської мови) [Електронний ресурс] / І.І. Мац. – Режим доступу до ресурсу: <http://studentam.net.ua/content/view/8294/97>
39. Мещеряков Б.Г. Большой психологический словарь / Б. Г. Мещеряков, В.П. Зинченко. – М.: Прайм-Еврознак, 2003. – 672 с.

40. Никольская И. Г. Семантика сомнения и способы ее выражения в русском языке : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.01. / Никольская И. Г. – Санкт Петербург, 2009. – 25 с.
41. Ніколаєнко Л. І. Категоризація і мовне вираження емоцій співчуття і злорадства (на матеріалі української, російської і польської мов) / Л. І. Ніколаєнко // Мовознавство : Науково-теоретичний журнал Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні та Українського мовно-інформаційного фонду НАН України. – 2005. – № 1. – С. 45–57.
42. Пиз А. Язык телодвижений / А. Пиз. – Нижний Новгород: Ай Кью, 1992. – 272 с.
43. Пиз А. Язык телодвижений. Как читать мысли других людей по их жестам/ Аллан Пиз. – Санкт Петербург: Ай Кью. – 1992. – 346 с.
44. Пимкина Е. С. Скептицизм – сомнение – недоверие: соотношение понятий / Е. С. Пимкина. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 2 (44): в 2-х ч. Ч.1. – С. 158-160.
45. Психология эмоций. Тексты / Под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 288 с.
46. Радевич-Винницький Я.К. Етикет і культура спілкування / Я.К. Радевич-Винницький – Львів: СПО-ЛОМ, 2001. – 220 с.
47. Разуванова Ю. Г. Мовні засоби вираження емоційного стану радості (на матеріалі твору Сомерсета Моєма «Театр») [Електронний ресурс] / Ю. Г. Разуванова – Режим доступу до ресурсу: <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/30575/1/Razuvanova%20Уч.Н.%20Мовні%20засоби.pdf>
48. Родионова М.Ю. Семантические и грамматические аспекты функционирования слов, называющих эмоции, в современном английском языке (на материале англоязычных переводов романа Ф.М. Достоевского «Идиот») : дис. канд. філ. наук : 10.02.04. / Родионова М. Ю. – Нижний Новгород, 2016. – 173 с.

49. Рубинштейн С. Л. Эмоции / С. Л. Рубинштейн. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1984. – С. 152-161.
50. Серякова І.І. Магія невербальної комунікації / І.І. Серякова. – К.: Освіта України, 2009. – 161с.
51. Словник української мови, в 11-ти томах. – Том 2 – Київ : Наукова думка, 1971. – 477 с.
52. Словник української мови: в 11 томах / АН УРСР Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, – Том 9, 1978. – 839 с.
53. Слюсарева Н. А. Функции языка / Н. А. Слюсарева // Лингвистический энциклопедический словарь. – Москва : Сов. энциклопедия, 1990. – С. 564-565.
54. Стернин И. А. Введение в речевое воздействие / И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2012. – 178 с.
55. Ткачук В.М. Категорія суб'єктивної модальності / В.М. Ткачук – Тернопіль: Підручники й посібники, 2003. – 240 с.
56. Глумачний словник української мови [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://sum.in.ua>
57. Шаховский В. И. Эмотивная семантика слова как коммуникативная сущность / В. И. Шаховский. – Волгоград : Волгоградск. гос. пед. ун-т, 1990. – С. 29–40.
58. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. – Воронеж: Изд-во Воронежск. гос. ун-та, 1987. – 192с.
59. Шаховский В. И. О лингвистике эмоций / В. И. Шаховский. – Волгоград: Перемена. – 1995. – С. 3-15.
60. Шевцова Е. Е. Технологии формирования интонационной стороны речи. Учеб. пособие для студентов педвузов / Е. Е. Шевцова, Л. В. Забродина. – М. : АСТ: Астрель, 2009. – 224 с.

61. Язык жестов: Деловой бестселлер / [Сост. Шарпило В.В.: Ред.В.М. Глушко]. – М.: Парадокс, 1995. – 414 с.
62. Якубова Н. М. Изучение сомнения в современной науке / Н. М. Якубова. // Гуманитарные науки. – 2015. – №68. – С. 159–162.
63. Beattie G. Visible Thought: The New Psychology of Body Language / G. Beattie. – Routledge, 2003. – 216 p.
64. Cambridge English vocabulary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dictionary.cambridge.org>.
65. Dan Brown. The Da Vinci Code / Dan Brown. – New York: Random House Inc., 2003. – 454 p.
66. Ekman P. Are there basic emotions? // Psychological review. 1992. – Vol. 99. – P. 550- 553.
67. Galperin I.R. Stylistics / I.R Galperin. – М.: Higher School, 1977. – 332 p.
68. Macmillan Dictionary [Электронный ресурс] // Режим доступа : <http://www.macmillandictionary.com>
69. Marshalenko M. Semantic Peculiarities of Verb Vision // IATEFL-Ukraine Newsletter. – 1999. – №17. – P. 14-16.
70. Meyer S. Twilight (The Twilight Saga, Book 1) / Stephanie Meyer. –New York: Little, Brown Books for Young Readers, 2005. – 498 p.
71. Reevy G. M. Encyclopedia of Emotion / Gretchen M. Reevy, Yvette Malamud Ozer, Yuri Ito. – Westport, CT : Greenwood Press, 2010. – 675 p.
72. Schachter S. Emotion, Obesity and Crime / Stanley Schachter. – New York, NY: Academic Press, 1971. – 195 p.
73. Spratt M. Taylor L. The Cambridge Course of English / M. Spratt, L. Taylor. – Cambridge: Cambridge University press, 1997. – 243 p.
74. Stevenson Ch. Facts and Values / Ch. Stevenson. – New Haven: Praeger, 1963. – 153 p.

ДОДАТОК А

Приклади актуалізації стану сумніву на вербальному і невербальному рівнях у художніх творах сучасності (на матеріалі романів Дена Брауна «Код да Вінчі» та Стефані Майєр «Сутінки»)

1. *'Alice seems very... enthusiastic?'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 170)
2. *'And I was suspicious of him; why should he lie about his eyes?'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 28)
3. *'And you immediately thought of me?'* Still calm. *'No. He... mentioned your family.'* (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 93)
4. *'And you're sure Charlie's safe?'* *'Yes, Esme won't let him out of her sight. And we'll be there soon. If the tracker gets anywhere near Forks, we'll have him.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 218)
5. *'Are you and your friends coming back to the beach soon?'* Jacob asked as he pushed his father over the lip of the threshold. *'I'm not sure,'* I hedged. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 124)
6. *'As she looked up to see who I meant — though already knowing, probably, from my tone — suddenly he looked at her, the thinner one, the boyish one, the youngest, perhaps.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 11)
7. *'Bella,'* he said, and then he hesitated. I waited. *'Bella,'* he said again, *'Charlie is one of my best friends.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 182)
8. *'But how can it be so easy now?'* I pressed. *'This afternoon...'* *'It's not easy,'* he sighed. *'But this afternoon, I was still... undecided. I am sorry about that, it was unforgivable for me to behave so.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 155)
9. *'But how? A murderer could not possibly learn the identities of all four top members of the Priory of Sion! Look at me, I have been researching them for decades, and I can't even name one Priory member.'* (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 268)

10. *'But not bad,' I whispered, shaking my head. 'No, I don't believe that you're bad.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 49)
11. *'But physically, I'd never fit in anywhere. I should be tan, sporty, blond — a volleyball player, or a cheerleader, perhaps — all the things that go with living in the valley of the sun.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 7)
12. *'Carlisle, I...'* Edward hesitated. *'I don't know if I can do that.'* There was agony in his beautiful voice again. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 236)
13. *'Come and get it, then,' I challenged. 'Soon, as soon as I possibly can. I will make you safe first.'* His voice was hard. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 218)
14. *'Do you really need to go to Seattle this Saturday, or was that just an excuse to get out of saying no to all your admirers?'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 109)
15. *'Has he kissed you?'* 'No,' I mumbled. *'It's not like that.'* She looked disappointed. *'Do you think Saturday...?'* She raised her eyebrows' (Stephenie Meyer «Twilight», P. 104)
16. *'Do you truly believe that you care more for me than I do for you?'* he murmured, leaning closer to me as he spoke, his dark golden eyes piercing. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 108)
17. *'Don't be afraid,'* he murmured, his velvet voice unintentionally seductive. *'I promise...'* He hesitated. *'I swear not to hurt you'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 136)
18. *'Don't you see? That's what proves me right. I care the most, because if I can do it,'* he shook his head, seeming to struggle with the thought — *if leaving is the right thing to do, then I'll hurt myself to keep from hurting you, to keep you safe.* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 109)
19. *'Edward didn't tell you he was musical?'* I glared at his suddenly innocent expression with narrowed eyes/ *'I should have known, I guess.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 109)
20. *'Er... hi.'* She shifted her wide eyes to me, trying to gather her jumbled thoughts. *'I guess I'll see you in Trig.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 102)

21. *'Fache has yet to uncover a motive, but he has been recording his entire conversation with you tonight in hopes you might reveal one.'* Langdon opened his mouth, but still no words came. (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 68)
22. *'Have I heard of him?'* he asked, smiling in response. *'Probably not. He doesn't play well. Strictly minor league. He moves around a lot.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 26)
23. *'He had expected the keystone to be a map, or a complex series of directions, perhaps even encoded.'* (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 121)
24. *'He offered to drive me to Seattle Saturday because he thinks toy truck isn't up to it — does that count?'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 104)
25. *'He was instantly cautious. 'What do you want to know?'* *'The Cullens adopted you?'* I verified. *'Yes.'* I hesitated for a moment. *'What happened to your parents?'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 49).
26. *'Hmmm.'* He paused to catch a stray lock of hair that was escaping the twist on my neck and wound it back into place. My heart spluttered hyperactively. *'I suppose you could say yes to the first... if you don't mind — it's easier than any other explanation.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 103)
27. *'Hmmm...'* I watched him frame his answer carefully. *'What would you say to meeting my family?'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 164)
28. *'How are you feeling?'* he asked. *'I'm fine,'* I assured him. And, though I bit my lip in hesitation, he must have seen the curiosity burning in my eyes. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 173)
29. *'I am so very sorry.'* He hesitated. *'Would you understand what I meant if I said I was only human?'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 135)
30. *'I can't be sure, of course, but I'd compare it to living on tofu and soy milk; we call ourselves vegetarians, our little inside joke'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 49)
31. *'I can't imagine why that would be frustrating at all — just because someone refuses to tell you what they're thinking, even if all the while they're making cryptic little remarks specifically designed to keep you up at night wondering*

- what they could possibly mean... now, why would that be frustrating?’*
(Stephenie Meyer «Twilight», P. 71)
32. *‘I didn't get a chance to talk to you tonight. How was your day?’ ‘Good.’ I hesitated with one foot on the first stair, searching for details I could safely share.* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 123)
33. *‘I don't remember it well — it was a very long time ago, and human memories fade’* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 148)
34. *‘I don't think he likes me,’ I confided. I still felt queasy. I put my head down on my arm.* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 22)
35. *‘I doubt the information was gathered in a single day,’ Sophie said. ‘It sounds like a well-planned decapiter.’* (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 177)
36. *‘I guess I know,’ I finally said. 138 ‘I guess I know,’ I finally said.* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 130)
37. *‘I had my doubts, when they first moved in, with all those adopted teenagers. I thought we might have some problems with them.’* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 19)
38. *‘I have a favor to ask of you. I just received a call from an influential American bishop. Perhaps you know him? Manuel Aringarosa?’* (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 41)
39. *‘I really doubt it.’ The discontent in my voice was poorly disguised.’* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 104)
40. *‘I rolled under my quilt, balling up on my side, the way I usually slept. I heard the door crack open, as Charlie peeked in to make sure I was where I was supposed to be. I breathed evenly, exaggerating the movement. A long minute passed. I listened, not sure if I'd heard the door close.’* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 158)
41. *‘I see. And what is the topic?’ Langdon hesitated, uncertain exactly how to put it: ‘Essentially, the manuscript is about the iconography of goddess worship’ the concept of female sanctity and the art and symbols associated with it’* (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 22)

42. *'I sensed the query was more spiritual than geographical, and yet I had no intention of discussing morality at this hour.'* (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 177)
43. *'If I'd asked you, would you have turned me down?' he asked, still laughing to himself. - 'Probably not,' I admitted. 'But I would have canceled later — faked an illness or a sprained ankle.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 109)
44. *'In the bizarre underworld of modern Grail seekers, Leonardo da Vinci remained the quest's great enigma. His artwork seemed bursting to tell a secret, and yet whatever it was remained hidden, perhaps beneath a layer of paint, perhaps enciphered in plain view, or perhaps nowhere at all.'* (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 171)
45. *'It will be really fun.'* Her attempt to convince me was halfhearted. I suspected that Jessica enjoyed my inexplicable popularity more than my actual company. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 36)
46. *'It's a hard life.'* Did I imagine the hint of regret in his tone? *'But you didn't tell me.'* *'I was wishing I could know what you were thinking...'* I hesitated. *'And?'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 135)
47. *'I've deciphered the numeric code,'* she said flatly. Langdon felt a pulse of excitement. *She broke the code? Fache looked uncertain how to respond.* (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 51)
48. *'Mr. Saunier suffered a bullet wound to his stomach. He died very slowly. Perhaps over fifteen or twenty minutes. He was obviously a man of great personal strength.'* (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 34)
49. *'My mind doesn't work right? I'm a freak?'* The words bothered me more than they should — probably because his speculation hit home. *I'd always suspected as much, and it embarrassed me to have it confirmed.* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 91)
50. *'No, also to tell us that they had just identified the numerics as Fibonacci numbers, but they suspected the series was meaningless.'* (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 22)

51. *'Nostalgia. It belonged to Carlisle's father.' 'He collected antiques?' I suggested doubtfully. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 172)*
52. *'O, Draconian devil? Oh, lame saint?' Fache said. 'This text appears to be an accusation of some sort. Wouldn't you agree?'* (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 43)
53. *'Of course she had Phil now, so the bills would probably get paid, there would be food in the refrigerator, gas in her car, and someone to call when she got lost, but still...'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 7)
54. *'People in this town,' he muttered. 'Dr. Cullen is a brilliant surgeon who could probably work in any hospital in the world, make ten times the salary he gets here,' he continued, getting louder. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 19)*
55. *'Perhaps Jacques Sauniere knew of your manuscript?' Fache offered. 'And he called the meeting to offer his help on your book. (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 23)*
56. *'She wants to know if we're secretly dating. And she wants to know how you feel about me,' he finally said. 'Vikes. What should I say?' I tried to keep my expression very innocent. 'Hmmm.' He paused to catch a stray lock of hair that was escaping the twist on my neck and wound it back into place. 'I suppose you could say yes to the first... if you don't mind – it's easier than any other explanation.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 103).
57. *'Sleeping in coffins?' 'Myth.' He hesitated for a moment, and a peculiar tone entered his voice. 'I can't sleep.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 94)
58. *'So I guess it's good you'll be gone Saturday... (Stephenie Meyer «Twilight», P. 123)*
59. *'So if we'd met... oh, in a dark alley or something...'* I trailed off. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 139)
60. *'So Jasper wasn't sure if he'd ever come across someone who was as' he hesitated, looking for the right word 'appealing as you are to me. Which makes me think not.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 138)

61. *'So, in plain English, are we friends now?' 'Friends...' he mused, dubious. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 45)*
62. *'The history of the Holy Grail and Mary Magdalene isn't enough?' Langdon felt uncertain how to proceed. (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 187)*
63. *'Then there are the stories about the cold ones.' His voice dropped a little lower. 'The cold ones?' (Stephenie Meyer «Twilight», P. 118)*
64. *'There's a religious historian I know who lives near Versailles. I can't remember exactly where, but we can look it up' (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 218)*
65. *'They like me. But Rosalie and Emmett...' I trailed off, not sure how to express my doubts. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 169)*
66. *'They... the kids... are a little different. They don't seem to fit in very well at school.' (Stephenie Meyer «Twilight», P. 19)*
67. *'Um.' I wracked my brain for something trivial. 'I'm going to run over Tyler Crowley tomorrow before school?' (Stephenie Meyer «Twilight», P. 82)*
68. *'We went for a walk —' I edited all my scheming out of the story '— and he was telling me some old legends — trying to scare me, I think. He told me one...' I hesitated. 'Go on,' he said. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 93)*
69. *'Well, aside from the obvious, sometimes...' I hesitated. 'I can't be sure — I don't know how to read minds — but sometimes it seems like you're trying to say goodbye when you're saying something else.' That was the best I could sum up the sensation of anguish that his words triggered in me at times. 108*
70. *'Well, I had a typical bout of rebellious adolescence — about ten years after I was... born... created, whatever you want' (Stephenie Meyer «Twilight», P. 177)*
71. *'What did Esme ask you?' I whispered. He hesitated for a second before he answered. 'Whether they were thirsty,' he muttered unwillingly. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 195)*
72. *'Where did they go?' 'Very subtly giving us some privacy, I suppose.' (Stephenie Meyer «Twilight», P. 169)*

73. *'Where did they go?' 'Very subtly giving us some privacy, I suppose.'* I sighed. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 169)
74. *'Who is it?' he asked with token interest. 'Um... Mike Newton,' I told him reluctantly.* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 124)
75. *'Why?' he asked, his eyes guarded. My thoughts flickered to Edward, wondering if that's where his thoughts were as well. 'I think... and if you ever repeat what I'm saying right now I will cheerfully beat you to death,' I threatened, 'but I think... that would hurt Jessica's feelings'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 236)
76. *'Would it be all right if I joined you?' he asked in his silken, irresistible voice. I could see from their staggered expressions that he had never unleashed his talents on them before. 'Er... possibly,' – Jessica breathed.* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 83)
77. *'You can't know that,' I disagreed in a whisper. I shook my head in doubt, though my heart throbbed at his words and I wanted so badly to believe them.* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 108)
78. *'You don't think he'd say anything to Charlie?' I couldn't help asking, the words coming out in a low rush.* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 123)
79. *'You left?' I accused, touching the collar of his fresh shirt. 'I could hardly leave in the clothes I came in — what would the neighbors think?'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 162)
80. *'You seem more... optimistic than usual,' I observed. 'I haven't seen you like this before.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 58)
81. *'Your human instincts...' I began. He waited. 'Well, do you find me attractive, in that way, at all?' He laughed and lightly ruffled my nearly dry hair. 'I may not be a human, but I am a man,' he assured me. I yawned involuntarily. 'I've answered your questions, now you should sleep,' he insisted. 'I'm not sure if I can.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 161)
82. *A blue car turned onto the street from the south and drove quickly past me. I thought of jumping out in front of it, but I hesitated, inhibited, unsure that I was*

- really being pursued, and then it was too late. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 80)*
83. *A prim and elegant butler stood before them, making final adjustments on the white tie and tuxedo he had apparently just donned. He looked to be about fifty, with refined features and an austere expression that left little doubt he was unamused by their presence here. (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 228)*
84. *Although Sophie did not recognize her, she knew who this woman was. She tried to speak but found she could not even breathe. Sophie's words were a choked whisper. 'But... Grand-pere said you were...' (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 472)*
85. *And I knew in that I had my answer. I didn't know if there ever was a choice, really. I was already in too deep. Now that I knew — if I knew — I could do nothing about my frightening secret. Because when I thought of him, of his voice, his hypnotic eyes, the magnetic force of his personality, I wanted nothing more than to be with him right now. Even if... but I couldn't think it. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 72)*
86. *As she looked up to see who I meant — though already knowing, probably, from my tone — suddenly he looked at her, the thinner one, the boyish one, the youngest, perhaps. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 11)*
87. *But if you wanted to put your trip off till someone could go with you (Stephenie Meyer «Twilight», P. 123)*
88. *Charlie called out a goodbye, and I heard the cruiser pull away from the house. I hesitated on my way out the door, hand on my rain jacket. It would be tempting fate to leave it home. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 73)*
89. *Fache ran a meaty hand across his hair. 'And Sauniere was knowledgeable about this?' (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 68)*
90. *He grinned. 'Well, we can try, I suppose. But I'm warning you now that I'm not a good friend for you.' Behind his smile, the warning was real. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 71)*

91. *He hesitated — not in the normal way, the human way. Not the way a man might hesitate before he kissed a woman, to gauge her reaction, to see how he would be received. Perhaps he would hesitate to prolong the moment, that ideal moment of anticipation, sometimes better than the kiss itself. Edward hesitated to test himself, to see if this was safe, to make sure he was still in control of his need. And then his cold, marble lips pressed very softly against mine. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 145)*
92. *He just looked at me, eyes full of some emotion I couldn't comprehend. 'But not bad,' I whispered, shaking my head. 'No, I don't believe that you're bad.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 49)
93. *He seemed to be waiting for me to say something. 'This is different,' I finally managed. 'Well...' He paused, and then the rest of the words followed in a rush. 'I decided as long as I was going to hell, I might as well do it thoroughly.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 45)
94. *He was instantly cautious. 'What do you want to know?' 'The Cullens adopted you?' I verified. 'Yes.' I hesitated for a moment. 'What happened to your parents?'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 56)
95. *His arms and legs were sprawled outward in a wide spread eagle, like those of a child making a snow angel... or, perhaps more appropriately, like a man being drawn and quartered by some invisible force. (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 35)*
96. *His brow creased angrily for a moment, then smoothed as his eyes took on a knowing look. 'You don't see yourself very clearly, you know. I'll admit you're dead-on about the bad things,' he chuckled blackly 'but you didn't hear what every human male in this school was thinking on your first day.' I blinked... 'I don't believe it...' I mumbled to myself. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 108)*
97. *His eyes were wary, reluctant. I smiled encouragingly and beckoned to him with my hand, taking another step back to him. He held up a hand in warning, and I hesitated, rocking back onto my heels. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 133)*

98. *His voice was very low: 'But animals aren't enough?' He paused. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 96)*
99. *I didn't touch it, though I was curious if the aged wood would feel as silky as it looked. 'It must be very old,' I guessed. He shrugged. 'Early sixteen-thirties, more or less.' (Stephenie Meyer «Twilight», P. 172)*
100. *I doubt the information was gathered in a single day,' Sophie said. 'It sounds like a well-planned decapiter. (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 268)*
101. *I gathered that Alice was a bit more reliable than the weatherman, though. Edward's eyes lit up, but he hesitated. 'Of course you should bring Bella,' Alice chirped. I thought I saw Jasper throw a quick glance at her. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 179)*
102. *I hesitated, torn, but then the first bell sent me hurrying out the door — with a last glance confirming that he hadn't moved a centimeter. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 49)*
103. *I looked out the window to see the lights of La Bella Italia, and Jess and Angela just leaving, pacing anxiously away from us. 'Jess! Angela!' I yelled after them, waving when they turned. They rushed back to me, the pronounced relief on both their faces simultaneously changing to surprise as they saw who I was standing next to — they hesitated a few feet from us. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 83)*
104. *I rolled under my quilt, balling up on my side, the way I usually slept. I heard the door crack open, as Charlie peeked in to make sure I was where I was supposed to be. I breathed evenly, exaggerating the movement. A long minute passed. I listened, not sure if I'd heard the door close. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 158)*
105. *I said, but I pulled the jacket onto my lap, pushing my arms through the too-long sleeves, curious to see if the scent could possibly be as good as I remembered. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 101)*

106. *I skipped to the window, stunned to see that there was hardly a cloud in the sky, and those there were just fleecy little white puffs that couldn't possibly be carrying any rain. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 72)*
107. *I took a step back toward him, my eyes alight with curiosity. I smiled encouragingly and beckoned to him with my hand, taking another step back to him. He held up a hand in warning, and I hesitated, rocking back onto my heels. Edward seemed to take a deep breath, and then he stepped out into the bright glow of the midday sun. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 133)*
108. *I waited to see if he was kidding, but, apparently, he meant it. He smiled as he read my hesitation, and reached for me. My heart reacted; even though he couldn't hear my thoughts, my pulse always gave me away. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 143)*
109. *I wasn't interesting. And he was. Interesting... and brilliant... and mysterious... and perfect... and beautiful... and possibly able to lift full-sized vans with one hand. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 41)*
110. *I would leave him alone. I would get through my self-imposed sentence here in purgatory, and then hopefully some school in the Southwest, or possibly Hawaii, would offer me a scholarship. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 41)*
111. *In that moment, you will be in possession of a truth capable of altering history forever. You will be the keeper of a truth that man has sought for centuries. You will be faced with the responsibility of revealing that truth to the world. The individual who does so will be revered by many and despised by many. The question is whether you will have the necessary strength to carry out that task. Sophie paused. – 'I'm not sure that is my decision to make.' (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 298)*
112. *In the bizarre underworld of modern Grail seekers, Leonardo da Vinci remained the quest's great enigma. His artwork seemed bursting to tell a secret, and yet whatever it was remained hidden, perhaps beneath a layer of paint, perhaps enciphered in plain view, or perhaps nowhere at all. (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 171)*

113. *It seems inconceivable that all three senechaux and the Grand Master could be discovered and killed in one day. (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 268)*
114. *It was hard to decide what to wear. I doubted there were any etiquette books detailing how to dress when your vampire sweetheart takes you home to meet his vampire family. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 138)*
115. *Jacob stared at me for a moment, and I couldn't read the expression in his dark eyes. 'I doubt it,' he finally answered. 'I think Charlie chewed him out pretty good last time. They haven't spoken much since — tonight is sort of a reunion, I think. I don't think he'd bring it up again.'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 124)
116. *Langdon glanced at Fache's crucifix, uncertain how to phrase his next point. 'The Church, sir. Symbols are very resilient, but the pentacle was altered by the early Roman Catholic Church. As part of the Vatican's campaign to eradicate pagan religions and convert the masses to Christianity, the Church launched a smear campaign against the pagan gods and goddesses, recasting their divine symbols as evil.'* (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 37)
117. *Langdon looked vexed. 'I thought so. I'm not sure. The script looks familiar somehow'.* (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 254)
118. *Maybe it was just that the boys back home had watched me pass slowly through all the awkward phases of adolescence and still thought of me that way. Perhaps it was because I was a novelty here, where novelties were few and far between. Possibly my crippling clumsiness was seen as endearing rather than pathetic, casting me as a damsel in distress. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 28)*
119. *Please don't misunderstand, of course I'm glad that you do. I just don't see why you would bother in the first place.'* He hesitated before answering. *'That's a good question, and you are not the first one to ask it. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 159)*
120. *She glared at me, her expression stiff with skepticism. 'How did you get home so fast?'* (Stephenie Meyer «Twilight», P. 104)
121. *She nodded, turning back to Langdon. 'You need to contact the U.S. Embassy, Mr. Langdon. They have a message for you from the States.'* Fache's broad jaw

- had tightened with the news. 'The U.S. Embassy?' he demanded, sounding suspicious. 'How would they know to find Mr. Langdon here?' (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 51)*
122. *Sophie felt as if the entire night had become some kind of twilight zone where nothing was as she expected: 'This is all for your work?' (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 271)*
123. *Sophie knew she shouldn't ask, but she couldn't help it. 'What does it open? I never saw a key like that. It was very pretty.' Her grandfather was silent a long moment, and Sophie could see he was uncertain how to answer. Grand-pere never lies. (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 111)*
124. *Sophie looked wary. 'I doubt Fache is tracing, but keep it under a minute just in case.' She gave him her phone. (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 291)*
125. *Sophie seemed to be having similar thoughts. 'Isn't it possible that these Priory members were murdered by someone outside the Church?' (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 271)*
126. *Teabing looked now toward Simon Edwards. 'Simon, for heaven's sake, this is ridiculous! We don't have anyone else on board. Just the usual — Remy, our pilot, and myself. Perhaps you could act as an intermediary? Go have a look onboard, and verify that the plane is empty.' (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 338)*
127. *The rain was supposed to take a minor break, and so maybe his beach trip would be possible. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 44).*
128. *The weather's supposed to be real warm. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 123)*
129. *Whatever the reason, Mike's puppy dog behavior and Eric's apparent rivalry with him were disconcerting. I wasn't sure if I didn't prefer being ignored. My truck seemed to have no problem with the black ice that covered the roads. I drove very slowly, though, not wanting to carve a path of destruction through Main Street. (Stephenie Meyer «Twilight», P. 27)*
130. *When they reached the rear loading dock, Vernet could see the flash of police lights filtering through the underground garage. He frowned. They were*

probably blocking the ramp. Am I really going to try to pull this off? He was sweating now. (Dan Brown «The Da Vinci Code», P. 17).