

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

П Е Д А Г О Г И Ч Е С К И Й И Н С Т И Т У Т

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОНЯТИЯ
«ЛЮБОВЬ» В РОМАНЕ ДЭВИДА ГЕРБЕРТА ЛОУРЕНСА
«ЛЮБОВНИК ЛЕДИ ЧАТТЕРЛЕЙ»**

Выпускная квалификационная работа

студентки очной формы обучения

направления подготовки 44.03.05 Педагогическое образование

профиль Иностранный язык (первый, второй)

5 курса группы 02051105

Черкасовой Юлии Евгеньевны

Научный руководитель
к.ф.н., доцент Т.М. Тимошилова

БЕЛГОРОД 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава I. Теоретические основы изучения лексической репрезентации эмоций в художественном тексте	6
1.1. История изучения эмоций в лингвистике.....	6
1.2. Эмотивная ситуация	11
1.3. Семантика понятия «любовь»	15
1.4. Репрезентация эмоции «любовь» в англоязычном художественном тексте	20
Выводы по ГЛАВЕ I	24
Глава II. Специфика реализации понятия «любовь» в произведении Дэвида Герберта Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей»	26
2.1. Поэтологический контекст анализируемого произведения и идиостиль автора.....	26
2.2. Любовь как ведущий мотив произведения Дэвида Герберта Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей».....	31
2.3. Реализация понятия «любовь» на лексическом и стилистическом уровнях в произведении	38
Выводы по ГЛАВЕ II	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	49
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	52
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ	57
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА	58

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая выпускная квалификационная работа представляет собой комплексное исследование лингвостилистических особенностей понятия «любовь» в английском языке на материале художественного произведения Дэвида Герберта Лоуренса (D.H. Lawrence, 1885-1930) «Любовник леди Чаттерлей» (Lady Chatterley`s Lover, 1928).

Эмоции одна из форм отражения действительности, они являются неотъемлемой частью человеческого существования и играют существенную роль в жизни человека, составляя мотивационную основу его деятельности.

На протяжении многих лет исследование эмоций занимает приоритетное место, как в психологии, так и в лингвистике. Ученых интересует не только психологические и физиологические проявления эмоций, но и их языковое выражение.

Изучение проблемы эмоциональности в лингвистике связано с исследованием различных сторон опосредования эмоций. Лингвистика изучает языковые средства и способы выражения эмоциональных состояний, их синтаксическое и интонационное выражение, соотношение языковых и неязыковых средств выражения эмоций.

Актуальность исследования определяется необходимостью более подробного изучения лингвостилистических особенностей понятия «любовь», мотивируется недостаточной разработанностью проблемы языкового выражения эмоций в художественном тексте.

Объектом исследования является понятие «любовь».

Предмет исследования – реализация лингвостилистических особенностей понятия «любовь» в рамках англоязычного художественного произведения.

Целью дипломной работы является комплексное изучение лингвостилистических особенностей понятия «любовь» в произведении Дэвида Герберта Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей».

Исходя из цели, были поставлены следующие **задачи** исследования:

- осветить историю изучения эмоций в лингвистике и рассмотреть эмотивную ситуацию;
- определить семантику понятия «любовь» и охарактеризовать репрезентацию эмоции «любовь» в англоязычном художественном тексте;
- рассмотреть поэтологический контекст анализируемого произведения и охарактеризовать идиостиль автора;
- проанализировать понятие «любовь» как ведущий мотив произведения Д.Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей»
- провести анализ реализации лингвостилистических особенностей понятия «любовь» в рамках художественного произведения Д.Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей»

Теоретическая база исследования. Изучением эмоций в рамках художественного текста занимались такие выдающиеся исследователи как И.В. Арнольд, Л.Г. Бабенко, Ш. Балли, С.Г. Воркачев, Н.А. Красавский, Е.А. Мартемьянова, О. Е. Филимонова, В.И. Шаховский, А.Д. Шмелев и другие.

Материалом работы послужило художественное произведение Дэвида Герберта Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей» на языке оригинала.

Методы исследования: контекстуальный, описательно-аналитический, количественный, а также методы стилистического анализа и лингвистического описания.

Апробация работы состоялась на научно-практической студенческой конференции в рамках Научной сессии на факультете иностранных языков педагогического института «НИУ» БелГУ 12 апреля 2016 г. В рамках работы секции «Вопросы интерпретации текста» был сделан доклад «Репрезентация эмоции «любовь» в романе Дэвида Герберта Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей»» и опубликована статья в научном студенческом сборнике «Национальные языки и культуры в эпоху глобализации».

Структура работы. Предлагаемое исследование состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка использованной литературы, словарей и источников фактического материала.

Во введении определяются актуальность работы, формулируются основная цель и задачи, обосновывается объект и предмет исследования работы.

В первой главе рассматривается понятие эмоции, эмотивной ситуации, семантика понятия «любовь».

Во второй главе проведен лингвостилистический анализ эмоции «любовь» в рамках англоязычного художественного произведения.

В заключении представлены основные выводы по данному исследованию.

Глава I. Теоретические основы изучения лексической репрезентации эмоций в художественном тексте

1.1. История изучения эмоций в лингвистике

Последние десятилетия отмечены ростом интереса к исследованию эмоций и их репрезентации в языке и речи. История изучения эмотивной лексики восходит своими корнями к давнему спору большой группы лингвистов (таких как К. Бюлер, М. Бреаль, Г. Гийом, ванн Гиннекен, Ш. Балли, Э. Сепир и др.). Суть спора заключалась в вопросе о том, входит ли в задачи лингвистики заниматься эмоциональной семантикой лексических единиц. Группа лингвистов придерживалась мнения, что доминантой в языке является когнитивная функция, и поэтому они исключали изучение эмоционального компонента из исследований о языке (Э. Сепир, К. Бюлер, Г. Гийом). Другая часть исследователей (Ш. Балли, М. Бреаль, ванн Гиннекен) считали выражение эмоций центральной функцией языка (Балли, 1961: 45-47).

Нельзя не согласиться с утверждением о том, что язык, прежде всего, служит для передачи от говорящего/пишущего реципиенту актуальной информации. Основная цель такой передачи информации – рациональная обработка полученных знаний и их трансляция, однако, такие процессы всегда сопряжены с переживаниями, чувствованиями, желаниями, и по этой причине не могут не учитываться лингвистикой.

Ш. Балли полагал, что, эмоциональные компоненты существуют на всех уровнях языка, на сегодняшний день подтверждение этому можно найти в трудах О.Е. Филимоновой (Филимонова, 2001, 2007), В.И. Шаховского (Шаховский, 1984, 1998, 2001, 2007, 2008).

Отечественные психолингвисты (В.И. Шаховский, Л.Г. Бабенко) считают, что любое слово может быть эмоционально заряженным и дискурсивно (Шаховский, 2007; Бабенко, 2004).

Мало кто сомневается на сегодняшний день в том, что эмоции представляют собой мотивационную основу мышления, сознания и социального поведения.

Отечественные лингвисты И.В. Арнольд, Л.Г. Бабенко, В.И. Шаховский, О.Е. Филимонова стояли у истоков нового, эмотиологического направления в лингвистике. Именно по этой причине в отечественной традиции уже сложились различные подходы к осмыслению проблемы культуры, эмоциональной концептосферы, толерантности, эмоционального поведения, эмоциональной/эмотивной лакунарности во внутри- и межкультурной коммуникации.

Всемирная гуманитарная наука накопила большое количество знаний об эмоциональном мире человека. Например, уже не вызывает сомнения тот факт, что эмоции человека включены в структуру мышления и сознания, что они сопряжены с когнитивными процессами и с *mental style*. Любая эмоция свойственна свои уникальные знаки, каталог которых составляет базу семиотики эмоций индивида. Одновременно такая корреляция не представляет собой модель типа *one emotion – one style*. Эмоции тесно переплетены со знаниями: меняются мысли, знания, и это провоцирует изменение эмоций индивида. Выявлено, что эмоции подвержены изменениям во времени. Для каждого возрастного этапа в жизни человека характерны свои эмоции, различным поколениям людей свойственны более или менее различные доминантные эмоции (для примера можно сравнить XVIII век сенсуальности и сентиментальности с XX – веком жестокости и прагматизма).

Все без исключения эмоции узнаваемы во всех культурах мира, они универсальны и являются частью естественного развития человечества. Выделяются так называемые фундаментальные эмоции, количество которых (инвентарь), тем не менее, различается в разных научных школах.

В научной литературе можно найти мнение, что практически все эмоции конституируются социокультурными параметрами (Бабенко, 2004:

78), по этой причине, помимо универсальных эмоциональных переживаний, прослеживаются и специфические для определенной культуры эмоции.

Также известно, что поскольку существуют эмоции, существует их физиологическая экстерииоризация (смех, слезы, тремор и пр.), а кроме того существуют разнообразные способы их вербализации – выражение, называние, описание (Шаховский, 1987: 85). Выражаясь иначе, существуют по меньшей мере две семиотические системы эмоций – Verbal language и Body language, которые находятся в соотношениях, подлежащих научному осмыслению и описанию. Но, тем не менее, можно утверждать, что в самых общих чертах уже выявлено, что первичная семиотическая система превосходит вторичную (вербальную) по скорости, надежности, степени искренности, прямоте и степени качества (силы) выражения и коммуникации эмоций, а кроме того по адекватности их декодирования получателем.

Многие аспекты человеческой жизнедеятельности нельзя передать словами, потому что язык беднее действительности, его семантическое пространство не полностью покрывает весь окружающий мир. Любой человек не однажды испытывал «муки слова» при выражении и коммуникации своих эмоций: степень аппроксимации языка и сиюминутно переживаемых эмоций далека от желаемого всегда.

В качестве семантической универсалии лингвистами отмечается тот факт, что в лексиконе эмоций всех языков наблюдается дихотомия по типу оценочного знака. При сравнении эмотивной лексики с этой научной позиции, можно обнаружить, что большинство языков содержит множество эмотивов с отрицательной оценочной семантикой по сравнению с меньшим количеством эмотивов с положительной оценкой. Однако отрицательные эмотивы употребляются, предположительно, при общении значительно реже, нежели положительно оценочные эмотивные знаки. Такое утверждение позволяет сделать логичный вывод о том, что эмоциональные системы разных культур и народов, большей частью, похожи: негативность, превалируя в их лексиконе, уступает позитивности в синтагматическом

комбинировании и употреблении (например, *happy and sad, sad and happy*). Такое разделение частотности употребления эмотивов с негативной и позитивной оценкой диктуется психологическим стремлением людей к здоровой позитивности.

На сегодняшний день в эмотивной лингвистике намечаются следующие актуальные проблемы, которые уже сложились в некоторые приоритетные направления:

- типология эмотивных знаков, которые служат для фиксации разнообразных проявлений эмоций человека;
- понятие эмоциональной языковой картины мира, влияние эмоционального типа *mind style* на формирование языковой картины мира;
- корреляция лексиконов эмоций различных языков мира;
- коммуникация эмоций;
- национально культурная специфика выражения эмоций;
- критерии эмотивности языка и его знаков;
- соотношение паралингвистики и эмоций лингвистики;
- влияние эмансипации эмоций на языковые процессы;
- эмоциональная окраска текста различных жанров (художественный текст, текст письма, текст рекламы, текст эссе и пр.);
- эмотивное смысловое пространство языковой личности и эмотивное семантическое пространство языка;
- прагматика выражения и описания своих сиюминутных, прошлых и чужих эмоций, имитация, сокрытие, симуляция эмоций;
- лексикография эмотивности;

Не будет преувеличением утверждение, что как отечественная, так и зарубежная эмотиология достигла за последние 10 лет выдающихся результатов:

- было доказано существование эмоционального дейксиса у языковой личности, эмоционального тренда / индекса национальной лингвокультуры;

- установлено наличие семантических конкретизаторов и признаков как составляющих мельчайших эмотивных смыслов;

- выявлены факты эмоциональных доминант высказывания, текста;

- установлена процедура (языковой механизм) эмоциональных приращений к языковой семантике;

- выделен специфический тип валентности – эмотивной валентности – языковых и речевых единиц, благодаря которой происходит эмоциональное приращение смыслов;

- установлена категориальность эмотивности языка и ее полистатусность;

- выделен ряд новых направлений в эмотиологии: «Лингвокультурология эмоций», «Гендерная эмотиология», «Концептология эмоций», «Голос эмоций в политической лингвистике», «Эмотивность текста», «Когнитивно-дискурсивная эмотиология», «Эмотивная лакунарность в межкультурной коммуникации» и др.

На сегодняшний день лингвистическая наука создала особые методы для изучения категории эмотивности в тексте. Особо следует выделить метод проникающего изучения, предложенный О.Е. Филимоновой. Суть метода заключается в репрезентации эмоций по уровням языка от низших к высшим по когнитивной оси.

Проникающее изучение категории эмотивности (ПИКЭ) в тексте ставит своей целью изучение когнитивной структуры данной категории на основе ее функционирования в разных типах текстов и включает семь последовательных этапов, или ступеней, анализа. Осветим кратко каждый из этих этапов:

1. Сканирование текста или выявление потенциально эмотивно заряженных единиц текста на основе «быстро чтения» (Леонтьев, 1999: 39) с целью отбора материала для исследования.

2. Тестирование текста с целью реконструирования эмотивной ситуации. На этом этапе выделяются участники эмотивной ситуации – носители эмоционального состояния тех, кто составляет фон ситуации.

3. Спецификация или определение доминантных и сопутствующих тем.

4. Этап стратификации эмотивного арсенала, на котором проходит выявление эмотивных единиц разных типов (сверхфразовые единства, отдельные слова, высказывания).

5. Дескрипция или лексико-грамматическое описание эмотивных единиц, связанных с выявлением прагматических установок субъектов эмоционального состояния. Это характеристика коммуникативного типа высказываний, их модальности, временного пространства и пр.

6. Анимация или стилистическая интерпретация функционирования эмотивных единиц.

7. Интеграция или интерпретация и оценка роли эмотивных единиц в общей структуре текста.

Такой порядок изучения аспектов репрезентации категории эмотивности в художественном тексте представляется оптимальным.

Рассмотрим далее, что представляет собой непосредственно сама эмотивная ситуация.

1.2. Эмотивная ситуация

Изучение чувств и эмоций в языковой среде происходит в большинстве случаев с обращением к понятию эмотивной ситуации, то есть обстоятельствам, в которых субъект испытывает какие-либо эмоции. Однако во многих исследованиях не происходит разграничения эмотивных ситуаций по числу субъектов, испытывающих эмоции. Важность такого рода разграничения была представлена О.Е. Филимоновой (Филимонова, 2001: 36). Раннее обращение к данной теме имело целью подтверждение гипотезы о том, что репрезентация эмотивных ситуаций с большим количеством

субъектом состояния имеет отличия от репрезентации сходных ситуаций с единичным носителем эмоции. О.Е. Филимонова выделила некоторые особенности репрезентации эмотивных ситуаций с большим количеством субъектом состояния.

Е.А. Мартемьянова выделяет следующие компоненты эмотивной ситуации: субъектный; локативный; эмотивный; каузальный; темпоральный. В отдельно взятой эмотивной ситуации не обязательно присутствуют все пять компонентов.

Указанные компоненты в свою очередь подразделяются на подгруппы. Укажем типы компонентов:

1. Субъектный компонент: семейно-бытовой, профессиональный, политический, контекстуальный, территориальный, национальный, расовый, глобальный.

2. Локативный компонент: через локативный компонент вводится и субъект, испытывающий эмоцию, и сама эмоция. Однако локативный компонент может быть косвенно номинирован. То есть локализация выражена эксплицитно, но ее границы настолько широки, что не всегда понятно, где именно мы имеем дело с эмоцией.

3. Эмотивный компонент: постановка лексемы, репрезентирующей эмоцию, в позицию подлежащего переносит акцент на саму эмоцию, то есть на такие ее характеристики как содержание, интенсивность, длительность и так далее. Эмотивный компонент, как и субъектный и локативный компоненты, может быть выражен эксплицитно или имплицитно.

4. Каузальный компонент: несмотря на различные способы репрезентации причины, вызвавшей эмоцию у множественного субъекта, данный компонент всегда выделяем. Рассматривая репрезентацию на синтаксическом уровне, следует отметить, что в большинстве случаев события, являющиеся причиной, описаны в придаточной части сложного предложения. Данная информация вводится автором с помощью предлогов *by, because, for, to, after, that*. Ряд может быть продолжен.

5. Темпоральный компонент: данный компонент представляет интерес, поскольку он указывает не только на время, в которое субъект испытывает эмоцию, но и на длительность состояния. Время может быть репрезентировано наречиями *now*, *recently*, *always*, *before*, *once* (Мартемьянова, 2012: 66-67).

Каузальный и темпоральный компонент не выступают в качестве доминантных, поскольку информация, передаваемая ими, несет дополнительный характер.

Ткань эмотивного текста сплетается из эмоциональных и эмотивных слов и высказываний. На лексико-семантическом уровне эмотивному тексту соответствует эмотивная лексема. Слово с эмотивной семой или слово, являющееся наименованием эмоции, называется эмотивом. Словарная дефиниция такой единицы являет собой модель (или фрейм), поэтому исследование эмотивов выходит за рамки чисто лингвистического, а носит интегрированный характер. Лексическое значение слова, обладающего эмотивным содержанием, изначально содержит обозначение той или иной психологической ситуации. Этим объясняется бытование в лингвистических, лингвокультурных, психолингвистических работах мнения о том, что наименование эмоции – это универсальное название ситуации, название определенной модели, включающей условия поведения субъекта/субъектов и объекта (Вежбицкая, 1996).

Структура значения эмотива представляет собой модель эмоциональной ситуации.

Эмотив – это единица не чисто лингвистическая, а скорее психолингвокультурологическая, так как ее анализ не ограничивается только наблюдениями над языком, необходимо знание психологии личности и культурологической специфики языкового выражения эмоций.

Эмотивный текст есть не что иное, как развертывание модели, заключенной в лексическом значении эмотива. Ассоциативное мышление позволяет нам увидеть такую связь: эмотив – это киносценарий, а эмотивный

текст – это реализация киносценария в фильме, где каждый элемент, заключенный в модели мотива, получает развернутое представление благодаря языковым средствам. Этим объясняется то, что в названии мотивных текстов в большинстве случаев используется мотив или обозначение одного из компонентов мотивной модели (например, это может быть обозначение причины эмоции), то есть заглавие заявляет эмоциональную ситуацию, представленную в тексте.

Таким образом, в рамках данной работы под мотивным текстом мы будем понимать строго структурированную концептуальную единицу речи, связанность и целостность которой достигается благодаря реализации мотивной модели.

Было отмечено, что специфика мотивного текста требует особого подхода к его анализу. Такой анализ не может считаться лингвистическим или филологическим, ибо операционный аппарат включает и культурологические, и психологические термины и понятия. В этом случае следует говорить об интегрированном подходе в широком смысле этого понятия. Мы могли бы определить его как филологический анализ с элементами психолингвистики.

Поскольку в центре внимания данной работы находится эмоция «любовь», остановимся подробнее на семантике лексической единицы «любовь» для того, чтобы выяснить ее прямые и специфические значения.

1.3. Семантика понятия «любовь»

Область чувств и эмоций – это именно та область, где духовная культура народа проявляется наиболее понятно и четко, и изучение семантического состава лексических единиц, которые передают их в языке, дает возможность выявить и оценить национально-культурную специфику языкового сознания.

По мнению Н.А. Красавского, важной функцией словарного определения как особого вида текста заключается в максимально кратком лексикографическом представлении семантики слова, которое обозначает определенное понятие как результат номинативной человеческой деятельности (Красавский, 1994: 63).

Метаязыковое сознание, как утверждает С.Г. Воркачев, реализуется в словарных описаниях (Воркачев, 2007: 194). Оно репрезентирует особенности основных уровней сознания – научного и обыденного. Последний из них отмечен этнокультурной спецификой. Таким образом, дефиниционный анализ предоставляет возможность обнаружить больше представления обыденного сознания о признаках эмоций, нежели их фактические характеристики.

Рассмотрим спектр значений понятия «любовь» на основании дефиниций толковых словарей. «Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегова (1989) дает следующие дефиниции слова «любовь»:

1. Чувство самоотверженной, сердечной привязанности (Любовь к Родине. Материнская любовь. Горячая любовь. Взаимная любовь).
2. Склонность, пристрастие к чему-нибудь. (Любовь к музыке. Любовь к искусству).

В. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» (1998) не выделяет слово «любовь» в отдельную статью, а дает его в толковании глагола «любить», который имеет следующие значения: состояние

любящего, страсть, сердечная привязанность, склонность; вожделье; охота, расположение к чему-либо.

Анализ толковых словарей русского языка позволяет свести данные значения ключевой лексики к наличию следующих признаков понятия «любовь»:

1. преданность, привязанность (Любовь к родине. Любовь к людям);
2. инстинктивность, бессознательность (Материнская любовь);
3. любовь, построенная на половом влечении (Чувственная любовь);
4. склонность, влечение к чему-либо (Любовь к искусству).

Ю.Д. Апресян и А.Д. Шмелев разграничивают значения для глагола «любить». Значения глаголов *любить 1.1* (*любить жену, полюбить циркачку*) и *любить 1.2* (*любить Родину, любить своих детей*) различаются. Идеальная любовь коррелирует с *любить 1.1*. Она мыслится в русском языке как сильное и глубокое чувство, которое переживается в жизни лишь один раз к человеку другого пола. Данное чувство связано с наличием физической близости или с сильным желанием достичь ее, оно способно дать человеку чувство счастья.

Далее Ю.Д. Апресян отмечает некоторые языковые свойства, которые различают *любить 1.1* и другие значения глагола *любить* и, в частности, *любить 1.2*: возможность употребления в значении «длительности» (находиться в состоянии влюбленности), связь с субстантивированными прилагательными (*любимый*), использование причастных оборотов (*любящие*), способность употребления в абсолютной конструкции (*Они умеют любить*) (Шмелев, 2002: 171). Хотя и ставят под сомнение, что все эти свойства свойственны только значению *любить 1.1*, А.Д. Шмелев, дополняет доводы Ю.Д. Апресяна тем соображением, что именно *любить 1.1* с точки зрения русского языка находится в специально предназначенном для этого органе – *сердце*, тогда как *любить 1.2* может находиться и в *душе*, а также тем фактом, что только с *любить 1.1* коррелирует «начинательный» глагол *влюбиться* и производное от него *влюбленный* (Шмелев, 2002: 172).

Кроме того, А.Д. Шмелев выделяет два режима употребления для глагола *любить* (те же два режима употребления можно выделить и у существительного *любовь*). В первом из них (*любить 1*) *любить* указывает на чувство (или, точнее, на чувство-отношение), которое субъект испытывает к объекту любви (*любить жену, мать, свою семью*), во втором (*любить 2*) – на свойство субъекта, состоящее в том, что субъект обычно испытывает удовольствие от реализации некоторой ситуации (*любить прогулки по лесу; любить, чтобы все вещи лежали на своем месте*). А.Д. Шмелев отмечает, что *любить 1* относится к сфере «высокого», *любить 2* – к сфере «низкого» (Шмелев, 2002: 170).

Лексема *love* в современном английском языке имеет несколько значений. В словарной статье «Большого англо-русского словаря» под общим руководством И.Р. Гальперина (1987) насчитывается 5 значений данной лексемы:

1. любовь, привязанность, приязнь (*love of country* – любовь к родине, патриотизм; *love for one's children* – любовь к своим детям; *to have a love of learning* – иметь тягу к знаниям; *to show love towards somebody* – проявлять любовь / доброжелательность / кому-либо);

2. влюбленность, любовь, страсть (*love at first sight* – любовь с первого взгляда; *to be in love with somebody* – быть влюбленным в кого-либо; *to fall in love with somebody* – влюбиться в кого-либо);

3. предмет любви; возлюбленный; возлюбленная (*my love* – мой милый, моя милая; *I have lost my love* – я потеряла любимого человека);

4. амур, купидон;

5. любовная интрига; любовная история (*his first love* – его первая любовь, его первый роман).

The Advanced Learners Dictionary of Current English by A.S. Hornby (1996) выделяет следующие значения лексемы *love*:

1. warm, kind feeling; fondness; affectionate and tender devotion (a mother's love for children; a love of learning; a love of country, patriotism);

2. warm, kind feeling between two persons of opposite sex; sexual passion or desire;

3. woman who is a sweetheart.

Толковый словарь Longman Dictionary of Contemporary English (2003) предлагает такие дефиниции слова *love* в английском языке, как:

1. a strong feeling of caring about someone, especially a member of your family or a close friend;

2. a strong feeling of liking someone a lot combined with sexual attraction;

3. someone that you feel a strong romantic and sexual attraction to;

4. a strong feeling of pleasure and enjoyment that something gives you.

В словаре Wordsmyth Dictionary Thesaurus находим следующие определения данной лексемы:

1. tender and passionate affection for another person;

2. deep and strong affection for a friend or relative;

3. strong interest or enjoyment, as for an activity;

4. a person, activity, or object for which one has intense affection or strong liking;

5. a sacrificial commitment, especially in religious experience.

По данным словарей английского языка, в значениях лексемы *love* выделяются следующие признаки:

1. привязанность;

2. любовь как проявление дружбы;

3. любовь, основанная на половом влечении;

4. склонность;

5. предмет любви;

6. жертвенная любовь.

В английском языке содержится следующий лексический материал, связанный с рассматриваемым нами понятием:

love, affection, devotion, adoration, passion, affair, amour, intrigue, care, heart, charity (рел.), kindness (редк.), case (жарг.), appetency, mash (разг.);

amorousness, infatuation, enamourment, fondness, liking, spoon; lover, sweetheart, darling, dear, lady-love, true-love, girl-friend, boy-friend, adorer, concubine, minion, mistress, jo (шотл.), inamorata (um.), amorosa (um. ycm.);

loving, affectionate, amorous, beloved, adorable, passionate, intimate, erotic, gallant, precious, fancied, doting, tender, romantic, mad (разг.), spoony (разг.), endearing; favourite, fond, keen;

to love, to adore, to like, to fancy, to dote, to flirt, to enamour.

Анализ словарного материала позволил сделать следующие выводы.

Лексические единицы, связанные с понятием любви, содержат один из следующих смысловых (семантических) признаков:

1. восхищение объектом любви;
2. признак положительных эмоций;
3. любовь может быть мимолетной, недолговечной, поверхностной;
4. страсть как одна из форм проявления любви;
5. физиологический признак любви;
6. воздействие на объект с намерением вызвать то или иное отношение.

Например, глагол *to dote*, который имеет значение «любить до безумия, души не чаять; быть ослепленным любовью», содержит первый признак – чрезмерно, трепетно любить кого-либо; души не чаять в ком-либо, существительные *обожание, devotion* (глубокая привязанность; самозабвенная любовь), прилагательные *adorable* (обожаемый), *affectionate* (любящий, нежный, ласковый).

Признак положительных эмоций содержится в следующих словах: *fondness* (нежность, любовь), *kindness* (любовь, привязанность, нежное чувство).

Примерами лексических единиц, содержащих третий признак, являются глаголы *to like* (нравиться, любить), *to flirt* (флиртовать, ухаживать), существительные *affair* (роман, связь, любовная история), *amour*

(тайная любовная связь, любовная интрига), *симпатия, увлечение, роман, интрига, флирт, шашни, шуры-муры*.

Четвертый признак содержится в значении слов *passion* (страсть), *infatuation* (страстное увлечение, безрассудная страсть), *страсть, желание*.

Пятый признак можно выделить в словах *intimate* (интимный, сердечный), *erotic* (любовный; эротический; чувственный), *влечение, связь*.

Ряд единиц содержат последний, шестой признак: *to enamour* (возбуждать любовь, очаровывать), *покорить, пленить*.

Таким образом, были рассмотрены семантические значения понятия «любовь» и приведены примеры функционирования этой лексемы и смежных с ней в языке. Поскольку в рамках данной работы мы имеем дело с текстом художественного произведения, представляется целесообразным рассмотреть теоретические основы репрезентации эмоции «любовь» в англоязычном художественном тексте.

1.4. Репрезентация эмоции «любовь» в англоязычном художественном тексте

Различные исследователи в разное время занимались подробным анализом эмотивных ситуаций с одним или несколькими субъектами эмоции. В ситуациях с одним субъектом эмоции наблюдается либо совмещение эмоций любви и ненависти, направленных на человека или на любые материальные объекты, либо противопоставление эмоций, направленных на различные объекты или сущности.

Психология эмоций не располагает единой теорией эмоциональных явлений, и многие авторы трактуют по-разному сам термин «эмоция». В качестве основных понятий рассматриваются так называемые глобальные настроения или аффективные состояния, имеющие качественные характеристики депрессии или возбуждения. Центральной характеристикой таких состояний настроения является их диффузность и нефокусированность,

а эмоции при этом трактуются как более специфические реакции на конкретные события, происходящие в действительности. Настроения отличаются устойчивостью, длительностью, создают фон для других психических процессов, которые типичны для каждого человека.

Противоречивый, сложный, характер такого чувства, как любовь находит свое проявление в наличии двух противопоставленных чувств: положительного эмоционального переживания и отрицательно окрашенного чувства. О.Е. Филимонова приводит в своей работе следующие примеры: в случае, когда любовь – положительное чувство, она сопровождается радостью / *joy*; счастьем / *happiness*; привязанностью / *affection*; заботой / *care*; интересом / *interest*; восторгом / *delight*; удовольствием / *pleasure*; волнением / *excitement* (Филимонова, 2001: 56).

Сочетание эмоций «любовь – счастье» находит свое выражение в лексической системе английского языка. Так, например, для передачи значения «счастливая любовь», носители английского языка используют выражения ‘*feel love and happiness*’ (чувствовать любовь и счастье) или ‘*happy in love*’ (счастливый в любви).

Любовь, которая полна счастливыми моментами и радостью, т. е. счастливая любовь, проявляется в устойчивой необходимости во взаимодействии с данным человеком, в близости с ним, что находит выражение в комбинации «любовь – привязанность».

Внутреннее состояние психики человека может иметь внешние проявления в виде определенных физиологических реакций, так как эмоциональная деятельность человека сопровождается определенными двигательными реакциями и биохимическими изменениями в организме.

В большинстве случаев, проявление любви может сопровождаться внешними неконтролируемыми физиологическими реакциями организма, например бледность, румянец, учащение пульса, физическое недомогание, болезнь, и этот аспект также находит свое отражение в художественном тексте:

Her face was averted, and she was crying blindly, in all the anguish of her generation's forlornness. His heart melted suddenly, like a drop of fire, and he put out his hand and laid his fingers on her knee (Lawrence, 2006: 149).

В английском языке любовь часто ассоциируется с болезнью или даже сумасшествием:

But as a matter of fact, it was some old impression of authority on her own mind or soul that she could not get rid of (Lawrence, 2006: 14).

Хочется отметить тот факт, что в английском языке появилась лексическая единица *love-sick*, которая означает *unable to think clearly or behave in a sensible way because you are in love with somebody, especially somebody who is not in love with you*:

What was he standing there for, transfixed, looking up at the house like a love-sick male dog outside the house where the bitch is? (Lawrence, 2006: 145).

Среди паремий (паремия – это устойчивая фразеологическая единица, которая отличается целостностью и дидактичностью содержания; паремия включает в себя такие понятия, как пословицы и поговорки), репрезентирующих эмоцию любви, можно выделить паремиологические единицы, которые имеют положительные коннотации. Но, тем не менее, значительная часть паремиологических единиц имеет отрицательные коннотации. Также, лексические единицы с номинантом эмоции любви могут иметь и нейтральное коннотативное значение.

Часто любовь сравнивается с другими человеческими чувствами или противопоставляется им. Прежде всего, любовь противопоставляется ненависти. Любовь противопоставляется ненависти в контрастивном плане. Этот факт свидетельствует о том, что в английском сознании эта антонимическая пара неразрывно связана друг с другом.

Следует отметить, что в художественных произведениях кроме примеров эмоций и чувств с разным знаком (отрицательным и положительным) (*unhappy, happy*) и модальностью (*pleasure, joy, interest,*

delight и т.д.), можно найти так же и эмоции, выражающие настроения (*she passed from mood with facility*).

Помимо этого, эмоции могут быть пассивными или активными, кратковременными или длительными. Эмоции могут быть вызваны разными причинами: они могут возникать непосредственно – как реакция на какие-либо внешние раздражения, или опосредованно – как результат предшествующего раздражения.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

Проведенный обзор теоретического материала по теме исследования позволяет сделать следующие выводы.

Интерес к изучению эмотивного потенциала языка возрос в последние десятилетия и вызывает много споров в лингвистической среде.

В виду сложности и многоаспектности феномена эмотивности существуют различные подходы к его изучению. Каждый из подходов обладает собственными методами исследования и собственным понятийным аппаратом. Одним из наиболее распространенных способов изучения эмотивности является ее анализ с опорой на эмотивные ситуации, под которыми понимаются самые разнообразные ситуации, в которых субъект испытывает определенные эмоции.

На сегодняшний день проблема эмотивности рассматривается в рамках различных разделов лингвистики. Основными подходами к определению эмотивности являются – коммуникативная концепция эмотивности, лексикоцентрический подход, психолингвистический подход. Кроме того, понятие эмотивности рассматривается в рамках когнитивной лингвистики.

Эмотивность имеет двусторонний характер. Эмотивность в тексте отражает различные аспекты эмоциональности людей, а также является характеристикой языковых и текстовых средств, которые необходимы для кодирования эмотивного содержания.

Эмотивное содержание описывается при помощи понятий эмотивного фона и эмотивной тональности и находит свое отражение в формальных особенностях текста – в его эмотивной окраске.

Таким образом, категория эмотивности, несмотря на свою малую изученность, несомненно, является неотъемлемой частью художественного текста и играет особую роль в характеристике и образе героев художественного произведения.

Эмоция «любви», которая представляет собой интерес в рамках данной работы, имеет широкий спектр семантических значений. Анализ словарных дефиниций этого понятия позволил установить различные виды и степени любви. Это чувство имеет противоречивый характер.

Глава II. Специфика реализации понятия «любовь» в произведении Дэвида Герберта Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей»

2.1. Поэтологический контекст анализируемого произведения и идиостиль автора

В данном разделе мы рассмотрим специфику реализации понятия «любовь» в произведении Д.Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей». Прежде чем перейти к непосредственному анализу, представляется целесообразным рассмотреть особенности авторского стиля Д.Г. Лоуренса, что поможет глубже понять мотивы произведения, а также кратко остановиться на истории написания самого произведения.

В литературной иерархии английских писателей первой трети XX в. Дэвиду Герберту Лоуренсу (David Herbert Lawrence, 1885–1930) традиционно отводится место в ряду классиков модернистской литературы. Безусловно, новаторство Д.Г. Лоуренса-художника не подлежит сомнению. Вместе с тем не секрет, что сам Д.Г. Лоуренс к «современному интеллектуальному роману» относился крайне недоброжелательно, предпочитая ему поздневикторианский роман Дж. Элиот (George Eliot, 1819–1880) и Т. Харди (Thomas Hardy, 1840–1928).

Д.Г. Лоуренс был больным сыном цивилизации, взбунтовавшимся против ее удушающей власти. Он смотрел на создаваемый людьми индустриальный и коммерческий мир как на рукотворный ад и призывал людей вернуться в естественное состояние, к здоровой и нормальной жизни в гармонии с природой, в единстве с ритмами космоса.

Изысканный и тонкий художник, наравне с поэтическим и прозаическим творчеством он всю сознательную жизнь работал над жизненной философией, которая, по его представлению, могла вывести людей из тупиков цивилизации. Он поглощал книги величайших мыслителей

всех времен и народов, читал Платона и Плотина, Спинозу, Паскаля, Руссо, Гегеля, Карлейля, Шопенгауэра, Киркегора, Сантаяну, Сведенборга. Он внимательно следил за всеми новостями современной мысли, за открытиями науки, быстро менявшими картину мира. В учении Лоуренса можно найти отзвуки всех модных интеллектуальных увлечений эпохи: у него был глубокий интерес к восточным учениям, к древнейшим мифам, мистериям и культам, к теософии и антропософии, не говоря уже о психоанализе, который претендовал на роль ведущего мировоззрения своего времени.

Свое образование Д.Г. Лоуренс получил в протестантской неконформистской среде, глубоко знал Священное Писание и мыслил евангельскими категориями. Библейская образность пронизывает все его творчество, находит отражение даже в названиях его произведений. В то же время, его увлекал научный позитивистский и рационалистический подход к библейской и евангельской истории. Особое влияние оказали на него исследования древней мифологии, авторы которых прямо или косвенно указывали на происхождение христианства из древних языческих мистерий и культов (Казнина, 2005: 60).

В мировоззренческих исканиях Лоуренсом двигало стремление соединить христианство с язычеством. Христианскую этику, которую он считал высшим духовным достижением человечества, Лоуренс пытался «обогащать» языческими и ветхозаветными представлениями о природе человека, а также открытиями психоанализа. Писатель был в этом стремлении не одинок, но, в отличие от других властителей дум, Лоуренс пытался осуществить свои идеи в жизни: он планировал создать общину, где идеалы христианской коммуны реализовались бы в естественной жизни на лоне природы. Некоторые замыслы ему удалось осуществить в своей частной жизни.

Важное место в выработке мировоззрения Лоуренса занимала русская литература и философская мысль. В годы творческого формирования и расцвета таланта Д.Г. Лоуренса Россия и русская культура пользовались

исключительной популярностью в Европе. В атмосфере европейского духовного кризиса русская литература и православная мысль воспринималась как «свет с Востока». Лоуренс пошел дальше многих европейцев в своем увлечении Россией и русскими.

Стоит отметить, что обращение к творчеству писателя показывает, что мотив любви – один из основных в его произведениях. Эта тема прослеживается в таких его романах, как «Сыновья и любовники», «Влюбленные женщины», а также в его рассказах «Рекс», «Любовь среди снопов», «Любовь».

Тема любви имеет свое место и в письмах Д.Г. Лоуренса. Свое отношение к этому состоянию, писатель менял с каждым годом – начиная с того, что он признает всю важность любви: «Величайшая вещь – любить – здесь лежит... основополагающая вибрация жизненной силы...» (Lawrence, 1962: 19) и приходит к тому, что порой любовь – это бремя и даже отрицает любовь: «...жизнь – единственное, что имеет значение. Любовь слишком обременительна. Я имею в виду любовь в общем смысле – гуманность» (Lawrence, 1962: 651).

В эссе «По поводу романа «Любовник леди Чаттерлей»» Д.Г. Лоуренс пишет о том, что «брак объединяет двух ущербных существ в одно совершенное» (Лоуренс, 2006: 374). Любовь во всех ее проявлениях – это пример сильной эмоции, истинного чувства, которое «принадлежит телу и осознается умом» (Лоуренс, 2006: 363). С.А. Кондраков отмечал, что любовь для Д.Г. Лоуренса – «наиболее очевидная форма преодоления мертвящего эгоцентризма» (Кондраков, 2010: 56).

При анализе произведения с точки зрения реализации в нем понятия «любовь» важно учитывать, что автор стремится подчеркнуть в романе нереализованность женщины, причиной которой стало физическое увечье ее мужа, приводящее к неспособности ощутить «радость тела» и помочь женщине выполнить важнейшую жизненную функцию, функцию деторождения. По словам самого автора «жизнь оправдана только тогда,

когда тело и мысль находятся в гармонии, когда между ними есть естественное равновесие и когда они взаимно уважают друг друга» (Лоуренс, 1991: 6).

Фабулу произведения можно сформулировать следующим образом: Через полгода после свадьбы Клиффорд Чаттерлей, участвовавший в войне во Фландрии, возвращается домой с тяжелейшими ранениями, в результате которых нижняя часть тела остаётся парализованной. Его супруга Констанция выступает в роли сиделки и помощницы своего мужа, она принимает активное участие в его работе, и, несмотря на духовную близость супругов, их отношения дают трещину из-за отсутствия возможности близости физической.

Материально осязаемый и трагически необратимый факт физической неполноценности Клиффорда навсегда лишил его счастья физической любви. «Ранение Клиффорда, лишившее его мужественности, – справедливо отмечает Т.В. Степанова, – было символом, который пустил глубокие корни в послевоенной литературе. В нем сплелись воедино и ощущение непоправимости катастрофы прошедшей войны, незаживаемости ран, нанесенных человечеству безумием милитаристской схватки, и тема бесплодия, звучащая в унисон с «Бесплодной землей» Т.С. Элиота, и мысль о параличе, сковавшем не только тело, но и душу человека «потерянного поколения» (Степанова, 1992: 48).

Конни и Клиффорд были привязаны друг к другу, но по-своему, отвлечённо:

For Connie had adopted the standard of the young: what there was in the moment was everything. And moments followed one another without necessarily belonging to one another (Лоуренс, 1991: 16).

Видя, как мужа всё больше и больше сковывал душевный паралич, как всё чаще он замыкался или впадал в безумную тоску, Конни хотелось кричать от отчаяния и ужаса, и тогда она горько плакала. Она понимала, что

так давали о себе знать его душевные раны. Вместе с годами в ней росло сознание пустоты и ненужности её жизни:

Nothing in it! What did he mean by nothing in it? (Лоуренс, 1991: 47).

Она стала чувствовать, что живёт в пустоте, покрытой лицемерием слов. Её тело, лишённое физической близости, становилось тусклым, изнурённым, серым, телу «как бы недоставало солнца и тепла» (Лоуренс, 1991: 64).

Близкие Конни отмечают её нездоровый и больной вид, отсутствие жизненной энергии, упадок сил. Красноречивыми, наполненными трагизма являются сцены возле сторожки, где наседки высиживают фазаньи яйца. Впервые увидев эту картину, сердце Конни пронзает жгучая боль:

Are they any worse than a neurotic, revolutionary humanity, full of nervous hate? (Лоуренс, 1991: 102).

В ней живет одно желание: пойти в лес к наседкам, вся остальная действительность для неё превращается в дурной сон. Однажды в чудесный солнечный день главная героиня видит вылупившегося цыплёнка. Она испытывает, с одной стороны, упоение от созерцания новой, чистой, искрящейся маленькой жизни, с другой стороны, она чувствует себя одинокой и опустошённой.

But alone she was like a lost thing (Лоуренс, 1991: 127).

Это, казалось бы, обыденное событие переворачивает жизнь главной героини. Констанцию, подавленную ощущением бесплодности своей жизни, исполненную отвращения ко всему искусственному и мёртвому в собственном муже и людях его круга, влечёт к Меллорсу, егерю, в котором она видит тепло, человечность, участие. Показательны чувства женщины, когда она пришла после очередной прогулки по лесу, после физической близости с Оливером.

Connie would not take her bath this evening. The sense of his flesh touching her, his very stickiness upon her, was dear to her, and in a sense holy (Лоуренс, 1991: 125-126).

Констанция, утонченная и образованная светская дама, осознававшая разделяющие её с Оливером социальные барьеры, тем не менее, инстинктивно тянется к нему, ее влечет не только и не столько его мужская красота и обаяние, сколько цельность его личности, его уверенность в том, что счастье – возможно, что оно рядом, в нетронутой цивилизацией прелести сельской природы, в неприхотливой сторожке в лесной чаще. Выросшая в свободомыслящей среде, главная героиня находит в себе силы сделать выбор между настоящими ценностями и миражами, определить свое место в жизни.

Финал любви Оливера и Конни весьма грустен – отделенные сотнями миль и необходимостью пройти сквозь ад бракоразводных процессов, любовники пишут друг другу письма в надежде выстоять перед испытаниями.

Таким образом, можно отметить, что тема любви – основная в творчестве Д.Г. Лоуренса в общем и в его произведении «Любовник леди Чаттерлей», в частности. Для автора очень важна гармония духовного и физического состояния человека, любви отводится очень важное место в жизни человека. Эти мотивы нашли свое отражение в анализируемом произведении «Любовник леди Чаттерлей».

2.2. Любовь как ведущий мотив произведения Дэвида Герберта Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей»

Как было отмечено ранее, любовь является одним из основных мотивов произведения «Любовник леди Чаттерлей». При этом важно подчеркнуть, что, являясь неотъемлемым атрибутом жизни любого человека, это чувство по-разному воспринимается героями произведения.

С одной стороны, в романе можно проследить замысел автора о том, что если брак основан не на любви, он обречен на неудачу. Эта мысль находит отражение в анализируемом произведении.

Чтобы получить представление об отношениях в супружеской паре, которая стоит в центре повествования, рассмотрим отрывок, в котором представлены мысли Констанции о своем супруге:

But of course, she had married him really because in a mental way he attracted her and excited her. He had seemed, in some way, her master, beyond her (Lawrence, 2006: 98).

В приведенном примере примечательно использование лексемы *master*, имеющей толкования «хозяин», «господин», «учитель», «кумир» и отражающей статусное неравенство супругов Чаттерлей. Героиня, размышляя о своем муже, отмечает, что он был «выше» нее (*beyond her*), в первую очередь, в плане интеллектуального развития, и превосходство супруга отражалось на статусных отношениях героев. Однако роман «Любовник леди Чаттерлей» представляет весьма необычный пример супружеских отношений, в которых жена, признавая превосходство своего супруга, отмечает его полную зависимость от нее:

She was not even free, for Clifford must have her there. He seemed to have a nervous terror that she should leave him. The curious pulpy part of him, the emotional and humanly individual part, depended on her with terror, like a child, almost like an idiot. She must be there, there at Wragby, a Lady Chatterley, his wife. Otherwise he would be lost like an idiot on a moor (Lawrence, 2006: 145).

С одной стороны, автор указывает на то, что героиня не могла распоряжаться своим временем так, как она хотела, и причиной этому был ее муж, в этом смысле Констанция была в некоторой зависимости от Клиффорда. С другой стороны, употребление модального глагола *must* (в значении «необходимо») в составе словосочетания “*for Clifford must have her*” указывает на то, что герой испытывал острую необходимость в присутствии жены рядом, о чем также свидетельствует лексема *terror* («ужас», «страх»), имеющая отрицательное коннотативное значение и описывающая состояние героя.

В ходе анализа произведения было отмечено, что роман изобилует любовными сценами, диалогами и монологами, в которых речь идет о любви и сексе. Д.Г. Лоуренс представляет в своем произведении довольно откровенные сцены:

She lay quite still, in a sort of sleep, in a sort of dream. Then she quivered as she felt his hand groping softly, yet with queer thwarted clumsiness, among her clothing. Yet the hand knew, too, how to unclothe her where it wanted. He drew down the thin silk sheath, slowly, carefully, right down and over her feet. Then with a quiver of exquisite pleasure he touched the warm soft body, and touched her navel for a moment in a kiss. And he had to come in to her at once, to enter the peace on earth of her soft, quiescent body. It was the moment of pure peace for him, the entry into the body of the woman (Lawrence, 2006: 115).

Приведенный выше отрывок содержит описание интимных отношений между Конни и ее любовником. Подобные описания часто встречаются в романе. По нашему мнению, столь откровенные и трепетные сцены служат для того, чтобы подчеркнуть, насколько важны секс, нежность и физический контакт во взаимоотношениях между мужчиной и женщиной. При этом речь идет не о чисто физическом удовлетворении плотских потребностей, а об эмоциональной и духовной связи партнеров. Интересным в этом отрывке представляется лексический ряд *dream – soft – slowly – carefully – pleasure*.

Семантический анализ позволяет установить следующие значения любви, которые были рассмотрены в первой части работы – любовь, основанная на половом влечении; страсть как проявление любви.

Кроме того, герои произведения представляют свои точки зрения на отношения между мужчиной и женщиной. При контекстуальном анализе произведения, обращает на себя внимание тот факт, что любовь, как чувство между мужчиной и женщиной, по-разному воспринимается и трактуется разнополюми героями произведения. Мужчины не видят любви без секса, для них эти два понятия тесно связаны друг с другом. Подтвердим это примером из текста:

Only to my experience the mass of women are like this: most of them want a man, but don't want the sex, but they put up with it, as part of the bargain. The more old-fashioned sort just lie there like nothing and let you go ahead. They don't mind afterwards: then they like you. But the actual thing itself is nothing to them, a bit distasteful. Add most men like it that way (Lawrence, 2006: 143).

Интересно отметить, что в приведенной выше фразе, которая принадлежит егерю – любовнику Конни – вместо глагола *to love* используется глагол *to like*. Тем самым автор дает возможность читателю понять его отношение к любви. Он рассуждает о сексе и его роли в отношениях между мужчиной и женщиной. Будучи взрослым и зрелым мужчиной, он убежден, что женщине секс не нужен и не интересен, ей безразличны плотские страсти и женщины идут на интимную близость только из-за мужчин, которым она, напротив, очень нужна и важна. Егерь убежден, что все женщины в той или иной степени актрисы, и те, которые лучше разбираются в мужской психологии, пытаются делать вид, что интимная близость им тоже нужна, имитируют страсть и заинтересованность для того, чтобы поддержать мужской интерес.

С точки зрения женщины любовь – это, прежде всего, чувство, эмоция. Тем не менее, секс в женском сознании – это неотъемлемая часть любви.

Необходимо отметить, что доминантная тема любви переплетается в романе с сопутствующими темами, такими как «уподобление человека низким формам органической жизни» (плотская жизнь), мотив жизни и смерти, замыкание человека на низшей (половой) природе.

Рассмотрим подробнее эти сопутствующие темы.

В большинстве случаев уподобление животному или растению представляет собой результат выбора человеком ложных ценностей и в этом смысле являет собой примитивизацию, биологический регресс. Так, Меллорс овладевает Конни «как дикий зверь», и его благородная животная природа неоднократно противопоставляется в романе песьей натуре прочих мужчин.

В описании самой леди Чаттерлей то и дело возникают характерные сравнения: в отличие от многих современных женщин, чьи души «бесчувственные, точно из резины или металла», она нежна, как распустившийся гиацинт; в сцене вакхического танца под проливным дождем у нее «острые груди, как у звериной самки» – значимая деталь, указывающая на спонтанность импульса, а, следовательно – на возможность восстановления утраченного контакта человека с природой.

Глубоко свойственный Д.Г. Лоренсу дуализм в понимании человеческой природы в совокупности с обостренным вниманием к инстинктивной жизни пола в «Любовнике леди Чаттерлей» предельно обостряют конфликт между разумом и телом, «высшей» и «низшей» природой. Так, абсолютизация разума, подчиняющего себе тело, эквивалентна, в понимании Д.Г. Лоренса, смерти организма в целом.

Паралич тела Клиффорда с необходимостью перерастает в «душевный паралич» – безусловный симптом того, что «в Клиффорде человек отмирает не по дням, а по часам». В случае с Конни вынужденная приверженность «жизни разума» приводит в итоге к болезни и бессильной ярости из-за некогда прекрасного тела, преждевременно утратившего жизнь.

Мотив «жизни-в-смерти», связанный с чрезмерным развитием «высшей» природы человека за счет «низшей», по-своему дает о себе знать при характеристике представителей самых разных социальных слоев. Примечательно, что даже рабочие и шахтеры оказываются «мертвецами» и «полутрупам» с той лишь разницей, что место идеалистической философии в их сознании занимает всепоглощающая мысль о деньгах.

С мотивом смерти в романе «Любовник леди Чаттерлей» тесно связан и мотив пустоты. Как правило, пустота в произведении недвусмысленно указывает на то, что ее носитель для Жизни мертв: у шахтеров Тивершолла «пустые глаза, пустые головы», Клиффорд и его книги – «бесплотные миражи, то есть – пустота», сам он нередко «щеголяет пустотой и мертвечиной».

Наиболее полно мотив пустоты реализуется в связи с образом лорда Чаттерлей. Кульминационная точка в развитии данного мотива – XVI глава романа, в которой Клиффорд цитирует «одно из новейших научно-религиозных сочинений», вызывающее у Констанции бурю негодования.

The universe shows us two aspects: on one side it is physically wasting, on the other it is spiritually ascending ... (Lawrence, 2006: 96).

Таков, по Лоренсу, магистральный вектор развития современной цивилизации: вариант трансгуманизма, сводящий человека к ничто.

Что касается замыкание человека на низшей (половой) природе, то можно сказать, что в современном мире, однако, высшая природа получила чрезмерное развитие за счет низшей, что привело к абсолютному главенству ума над телом, а, следовательно – к гибели человеческого организма как гармоничного целого. В данной ситуации возвращение человеку утраченной гармонии предстает единственным способом предотвратить грядущий конец мира. Жизненная необходимость вновь обрести чувственное бытие во всей его полноте задает вектор развития центральных персонажей романа, Констанции Чаттерлей и Оливера Меллорса.

Абсолютизация высшей природы человека зачастую заменяется в романе не менее интенсивной абсолютизацией природы низшей, вследствие чего, человек оказывается замкнут на своем чувственном бытии. В результате обе «бездны» получают право на обособленное существование, никогда не встречаются и не могут уравновесить друг друга.

Наиболее ярко триумф «низшей» природы человека показан, разумеется, в отношениях Конни и Меллорса. Абсолютизация чувственного бытия может повлечь за собой различные трансформации человеческого образа. Одним из возможных вариантов является здесь полная дегуманизация посредством погружения человека в стихию мифа, архаического переживания мира.

Подобное превращение мы видим, например, в XV главе: эпизоды вакхического танца обнаженной Конни под дождем, преследования ее

Меллорсом и сексуального акта в сочетании с рядом значимых деталей (экстатический характер движений, сравнения егеря с диким зверем, незнакомым существом и пр.) активизируют в сознании читателя образы мифологических персонажей – фавна, догоняющего нимфу и овладевающего ею.

Другой вариант абсолютизации низшей природы связан с полной реализацией человека в стихии сакральной любви, т.е., по Лоренсу, любви, всецело растворяющей субъект в объекте. При таком чувстве уничтожается сама воля личности, и женщина, «если ее обожание слишком велико... просто потеряет себя, исчезнет как личность, станет рабыней, как самая последняя дикарка». Именно так и происходит с Констанцией, причем полное подчинение, отказ от самой себя мыслятся Лоренсом как необходимое условие для перерождения:

Yet the passion licked round her, consuming, and when the sensual flame of it pressed through her bowels and breast, she really thought she was dying: yet a poignant, marvellous death (Lawrence, 2006: 298).

Жизнь, таким образом, предстает здесь как триумф «чистого, огненного эроса», не сопоставимого ни с какими «высшими радостями ума» и вместе с тем дающего человеку исчерпывающее знание о собственной душе.

Думается, однако, что возвращение утраченной гармонии и возвращение утраченного чувственного бытия – разные задачи, требующие для своего решения различных методов. Симптоматично, что в «Любовнике леди Чаттерлей» Лоренс гораздо больше пишет о дисгармонии, чем о гармонии.

Таким образом, доминантный мотив любви в романе «Любовник леди Чаттерлей» переплетается в романе с такими темами, как «уподобление более низким формам человеческой жизни», «жизнь-смерть», «опустошение», «абсолютизация низшей (половой) природы.

2.3. Реализация понятия «любовь» на лексическом и стилистическом уровнях в произведении

Ранее было продемонстрировано, что понятие «любовь» является ключевым в произведении «Любовник леди Чаттерлей» и было установлено, что в большинстве случаев любовь понимается как эмоция, как сильное чувство, которое испытывает героиня произведения Конни. На основании этого можно говорить об эмотивных ситуациях, которые присутствуют в тексте произведения.

В теоретической части данной работы было рассмотрено проникающее изучение эмотивности, которое проходит в семь этапов. Проанализируем текст романа на основе этого подхода для определения лексических и стилистических средств репрезентации понятия «любовь».

На первом этапе в ходе чтения произведения определяем эмотивно заряженные единицы текста, которые имеют отношение к понятию «любовь». Прежде всего, это непосредственно лексическая единица «*love*» и однокоренные и производные слова.

Методом сплошной выборки было установлено, что лексическая единица «*love*» как глагол и как существительное было использовано в тексте романа 136 раз. Приведем некоторые примеры:

Love was only a minor accompaniment (Lawrence, 2006: 98).

It was obvious in them too that love had gone through them: that is, the physical experience (Lawrence, 2006: 118).

'Ah!' he said to her fiercely, 'I'd rather you said that to me than said you love me (Lawrence, 2006: 205).

Из приведенных примеров видно, что лексическая единица «*love*» служит, как для выражения чувств героев романа друг к другу, так и для номинации их душевного состояния. И в одном и в другом случае речь идет об эмотивной ситуации, поскольку в ней реализуется эмотивная модель.

Однокоренные с “*love*” лексические единицы и производные от нее слова были использованы в тексте романа 123 раза. Можно привести следующие примеры:

*He was a curious and very gentle **lover**, very gentle with the woman, trembling uncontrollably, and yet at the same time detached, aware, aware of every sound outside* (Lawrence, 2006: 297).

*He was a more excited **lover** that night, with his strange, small boy's frail nakedness* (Lawrence, 2006: 354).

Ранее было установлено, что любовь как эмоция ассоциируется с сердцем, поэтому к эмотивно заряженным единицам текста мы относим также такие лексические единицы, как “*heart*”. Приведем примеры функционирования:

*That's right, my Lady! There's a lot of hard-**hearted** folks in the world* (Lawrence, 2006: 174).

*It just broke my **heart** to see him, so still and pure looking, as if he'd wanted to die. Oh, it broke my **heart**, that did. But it was the pit* (Lawrence, 2006: 159).

Методом сплошной выборки было выделено 77 случаев использования данной лексической единицы в эмотивной ситуации.

Неотъемлемой частью проявления любви, которая возникает между мужчиной и женщиной является секс. Всего в рамках романа было выделено 67 лексем “*sex*” и производных от нее. Приведем примеры:

*The beautiful pure freedom of a woman was infinitely more wonderful than any **sexual** love* (Lawrence, 2006: 98).

*Rather she could use this **sex** thing to have power over him. For she only had to hold herself back in **sexual** intercourse, and let him finish and expend himself without herself coming to the crisis: and then she could prolong the connexion and achieve her orgasm and her crisis while he was merely her tool* (Lawrence, 2006: 76).

Секс подразумевает под собой физический контакт партнеров и поэтому, репрезентантом эмоции любви является также лексическая единица “*touch*”, которая встречается в тексте романа 91 раз. Приведем примеры:

'The touch of him,' said Connie.

'That's it, my Lady, the touch of him! (Lawrence, 2006: 245).

Кроме того, любовь тесным образом связана с чувством нежности, которое возникает между любящими друг друга людьми. В ходе сплошной выборки было отмечено 58 эмотивных ситуаций, где нежность находит свое отражение. Приведем примеры:

Tender! Somewhere she was tender, tender with a tenderness of the growing hyacinths, something that has gone out of the celluloid women of today (Lawrence, 2006: 63).

Таким образом, на основании проведенного анализа можно сформировать диаграмму, которая наглядно отобразит те эмотивно заряженные лексические единицы, которые являются ключевыми в реализации понятия “*love*” в анализируемом произведении.

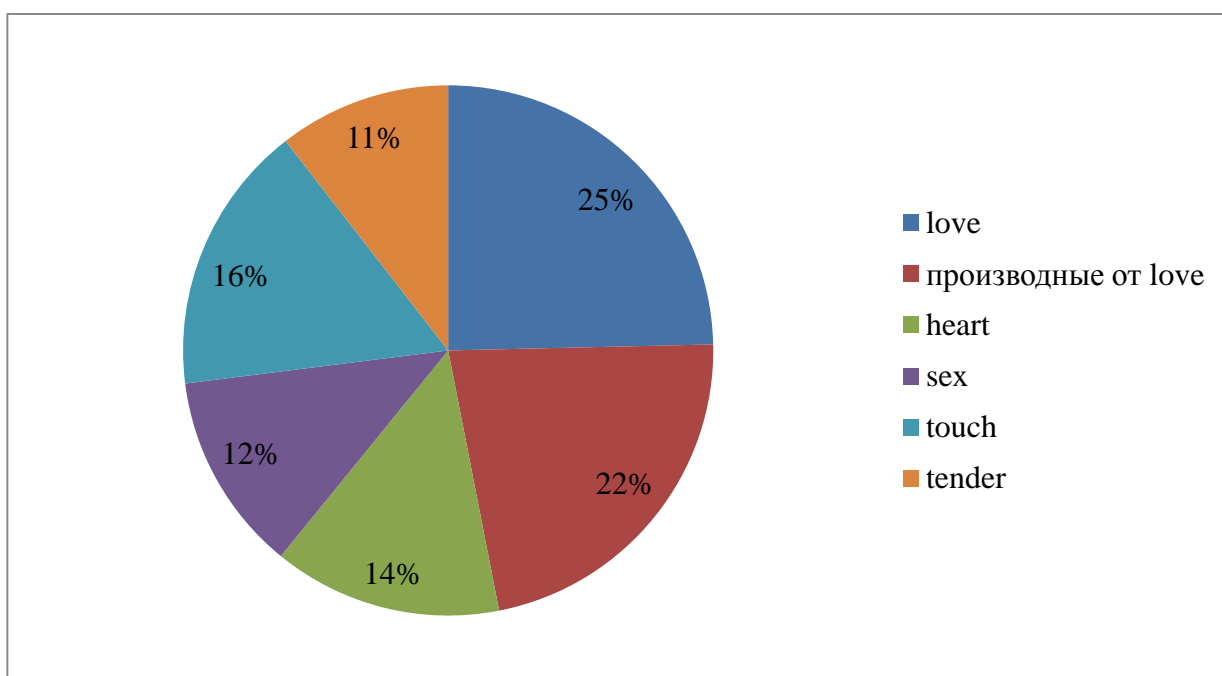


Рисунок 1 – Количественное соотношение эмотивно заряженных лексических единиц

Приведенные данные наглядно демонстрируют, что доминантной лексической единицей в репрезентации понятия “*love*” в произведении является непосредственно сама лексическая единица с прямым значением – 25% всех отобранных примеров и производные от лексемы “*love*” – 22% примеров.

Большую роль в любви играет секс и телесный контакт партнёров. Так, эмотивные ситуации с лексемой “*sex*” составили 12% всех отобранных примеров, с лексемой “*touch*” – 16%.

Любовь ассоциируется с сердцем, как с «источником», «хранилищем» любви – 14% отобранных примеров.

Нежность является неотъемлемым атрибутом любви, репрезентация этого чувства нашла свое отражение в 11% всех отобранных для анализа эмотивных ситуациях.

На втором этапе анализа проходит тестирование текста с целью реконструирования эмотивной ситуации. На этом этапе выделяются участники эмотивной ситуации – носители эмоционального состояния тех, кто составляет фон ситуации.

В рамках анализируемого произведения выделяются пары, состоящие из мужчин и женщин. Прежде всего, это леди Чаттерлей и ее муж Клиффорд. Безусловно, между супругами существует взаимное уважение и любовь. Но эта любовь со временем угасает и перерастает в привычку и, возможно даже, обузу для Конни. Причиной этому служит то, что молодая девушка страдает без физической близости с мужем, который не в состоянии удовлетворить ее физиологические потребности.

Важную роль при этом играет тот факт, что Конни к своим 27 годам начинает задумываться о ребенке и ее очень гнетет мысль о том, что она никогда не сможет обзавестись потомством со своим мужем. Тем не менее, важно отметить, что Клиффорд подходит к данному вопросу очень рационально и сообщает своей жене о том, что он не будет против, если она

забеременеет и родит от другого мужчины. Он выражает свое согласие на воспитание этого ребенка и готов признать его своим.

На основании этого можно сделать вывод, что любовь для женщины неотъемлемо связана с семьей и детьми. Таким образом, женщина считает, что любовные отношения должны развиваться и привести к новому этапу – появлению детей. Если этого не происходит, то начинается обратный процесс – угасание любви, как эмоции, и, как следствие – ослабевание привязанности к партнеру.

С точки зрения мужчины – любовь это явление рациональное. И если муж не может дать своей жене то, что она хочет, то он готов поступиться своими принципами и согласен на то, что его жена вступит в интимную связь с другим мужчиной для того, чтобы реализовать свои биологические потребности. При этом обращает на себя внимание тот факт, что Д.Г. Лоуренс не акцентирует внимание читателей на том, насколько тяжело или легко далось Клиффорду это решение. Описание его душевного состояния в этот момент отсутствует в романе. На этом основании можно сделать вывод, что, по мнению Д.Г. Лоуренса, мужчина относится к любви более рационально, нежели женщина и готов при необходимости принимать решения, которые кажутся ему правильными и логичными.

Вторая пара в романе – это Конни и Меллорс – ее любовник. Все любовные сцены романа – это сцены уединения Конни с егерем. Д.Г. Лоуренс использует яркие эпитеты, метафоры и сравнения для описания совместного пребывания двух влюбленных людей. Любовь в этом случае носит характер яркой эмоции, которая захлестывает двух людей. Подтвердим сказанное примером из текста:

She lay still, in a kind of sleep, always in a kind of sleep. The activity, the orgasm was his, all his; she could strive for herself no more. Even the tightness of his arms round her, even the intense movement of his body, and the springing of his seed in her, was a kind of sleep, from which she did not begin to rouse till he had finished and lay softly panting against her breast (Lawrence, 2006: 139).

Важно отметить, что помимо описаний сцен физической близости Конни и Меллорса, в произведении присутствуют диалоги влюбленных людей о любви, о взаимоотношениях между мужчиной и женщиной. Приведем пример:

'And do you mind?' asked Connie.

'I could kill them. When I'm with a woman who's really Lesbian, I fairly howl in my soul, wanting to kill her.'

'And what do you do?'

'Just go away as fast as I can.'

'But do you think Lesbian women any worse than homosexual men?'

'I do! Because I've suffered more from them. In the abstract, I've no idea. When I get with a Lesbian woman, whether she knows she's one or not, I see red. No, no! But I wanted to have nothing to do with any woman any more. I wanted to keep to myself: keep my privacy and my decency.'

He looked pale, and his brows were sombre.

'And were you sorry when I came along?' she asked.

'I was sorry and I was glad.'

'And what are you now?' (Lawrence, 2006: 217).

В этом отрывке герои рассуждают о нетрадиционной сексуальной ориентации и о том, чего ждут мужчина и женщина от отношений. На этом основании можно сделать вывод, что отношения Конни и Меллорса строятся не только на основе секса, но и на основе взаимного уважения и привязанности, так как они обсуждают темы, которые касаются любви и секса. Герои могут поделиться друг с другом своими мыслями и прийти к общему мнению.

На третьем этапе анализа были определены доминантные и сопутствующие темы.

Так, к доминантным темам, были отнесены следующие:

- любовь;
- секс;

- отношения между мужем и женой;
- отношения между любовниками;
- семья и дети.

К сопутствующим темам произведения относятся следующие:

- развод;
- измена;
- инвалид в семье.

Представим в виде таблицы доминантные и сопутствующие темы (табл. 1):

Таблица 1 – Доминантные и сопутствующие темы в романе

Тема	Герои романа, репрезентирующие тему	
Любовь	Констанция и Клиффорд; Констанция и Меллорс Оливер	
Секс		Констанция и Оливер
Отношения в семье		Констанция и Клиффорд
Измена, отношения между любовниками		Констанция и Клиффорд; Констанция и Оливер; Оливер и его жена
Семья и дети		Констанция и Клиффорд

На четвертом этапе анализа была проведена стратификация эмотивного арсенала, были выявлены эмотивные единицы разных типов (сверхфразовые единства, отдельные слова, высказывания).

*They loved their respective young men, and their respective young men loved them with all the **passion** of mental attraction* (Lawrence, 2006: 10).

*And there he was generous and curiously potent; he stayed firm inside her, giving to her, while she was **active...wildly, passionately** active, coming to her own crisis* (Lawrence, 2006: 145).

На пятом этапе было проведено лексико-грамматическое описание эмотивных единиц, связанных с выявлением прагматических установок субъектов эмоционального состояния. На данном этапе анализа представляется целесообразным рассматривать прагматические установки героев произведения отдельно. Так, были проанализированы главные герои произведения – Конни, Клиффорд и Меллорс.

Высокая степень зависимости Клиффорда от своей супруги подтверждается использованием компаративного фразеологизма “*like an idiot on a moor*”. Эксплицитное значение, заключенное в фразеокомпаративах, указывает на сходные признаки денотатов (Щукина, 2012: 333); в данном примере с явно выраженной отрицательной коннотацией подчеркивается беспомощность героя. В восприятии Констанции ее супруг наделен такими характеристиками, как мягкотелый и слабохарактерный (*pulpy*), зависимый, как ребенок (*like a child*), беспомощный, как умственно отсталый (*like an idiot*), то есть совершенно противоречащими традиционным представлениям о мужчине как о представителе «сильного пола», как о главе семьи. В ходе анализа было установлено, что в его отношении Д.Г. Лоуренс практически не использовал лексику, которая свидетельствовала бы о его состоянии влюбленности в свою супругу. К Конни он относится с большой прагматичностью. Безусловно, она нужна ему, но, прежде всего, как сожитель, как человек, который за ним ухаживает, как собеседник, но не как женщина.

Что касается Конни, то она изо всех сил пытается быть честной, прежде всего, сама с собой. Конечно, ей стыдно и неловко оттого, что она изменяет своему мужу с егерем, но именно к Меллорсу, а не к своему мужу она испытывает сильное чувство любви.

Меллорс также влюблен в Констанцию и хотел бы, чтобы она стала его женой. Ему крайне неприятно делить свою любимую женщину с другим мужчиной. Он относится к Конни с большой нежностью и те ссоры, которые

иногда возникают между ними, случаются, как правило, из-за ревности Меллорса, из-за его нежелания отпускать Конни к ее мужу.

Таким образом, можно сделать вывод, что тема любви – основной мотив произведения Д.Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей». Это чувство испытывают все главные герои романа – Констанция, ее муж Клиффорд и ее любовник Меллорс.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

На основе проведенного анализа можно сделать следующие выводы.

Творчество Д.Г. Лоуренса относится к классическому периоду модернистской литературы. Тема любви – основная тема во многих его произведениях. По мнению автора, гармония духовного и физического состояния человека очень важна, любви отводится очень важное место в жизни человека. Эти мотивы нашли свое отражение в анализируемом произведении «Любовник леди Чаттерлей».

Д.Г. Лоуренс подчеркивает, что любовь, является неотъемлемым атрибутом жизни любого человека. В ходе анализа было отмечено, что это чувство по-разному воспринимается героями произведения. На отношение Констанции к любви сильный отпечаток наложила инвалидность ее мужа. Из-за невозможности полноценной близости с мужем она чувствует себя нереализованной как женщина.

В ходе исследования было отмечено, что мужчины и женщины по-разному относятся к любви. На языковом уровне в речи женщины отмечено активное использование эмотивов, что свидетельствует о сильной эмоциональной привязанности к своему партнеру.

Для мужчины любовь – это больше рациональное чувство.

В ходе анализа было установлено, что для главной героини романа важна духовная составляющая любви, а для мужчин-героев произведения на первом месте стоит телесная близость.

В анализируемом произведении были отмечены следующие мотивы, непосредственно связанные с темой любви:

- основа счастливого брака – любовь;
- важность физической гармонии партнеров;
- необходимость идти на уступки ради любви.

В ходе анализа были установлены доминантные темы анализируемого произведения, это любовь, секс, отношения между мужем и женой, отношения между любовниками, семья и дети.

В ходе исследования было выявлено, что понятие «любовь» находит свое отражение в романе, как на лексическом, так и на стилистическом уровнях.

На лексическом уровне анализ чувства любви проводился в рамках эмотивных ситуаций, где были отмечены такие лексические единицы, как *love, heart, sex, tender, touch*, которые служат для актуализации чувства любви.

Было установлено, что в романе актуализируются разные типы любви. Автор различает любовь как высокое чувство и любовь как плотское влечение.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В соответствии с поставленными задачами были получены следующие результаты.

Была освещена история изучения эмоций в лингвистике, было установлено, что за последние 10 лет языковое выражение эмоций все чаще становится предметом интереса исследователей. На сегодняшний день в эмотивной лингвистике намечаются актуальные проблемы, которые уже сложились в некоторые приоритетные направления.

Эмотивная ситуация – это ситуация, в которой субъект испытывает определенные эмоции. Изучение эмоций в лингвистике чаще всего проводится с опорой на эмотивную ситуацию. Применительно к художественному произведению говорят об эмотивном тексте. Ткань эмотивного текста сплетается из эмоциональных и эмотивных слов и высказываний. На лексико-семантическом уровне эмотивному тексту соответствует эмотивная лексема.

Под эмоцией любви в данном исследовании понималось чувство привязанности, влюбленности.

Лексические единицы, связанные с понятием любви, содержат один из следующих смысловых (семантических) признаков:

1. восхищение объектом любви;
2. признак положительных эмоций;
3. любовь может быть мимолетной, недолговечной, поверхностной;
4. страсть как одна из форм проявления любви;
5. физиологический признак любви;
6. воздействие на объект с намерением вызвать то или иное отношение.

Любовь рассматривается как сложное, противоречивое чувство. В английском языке любовь часто ассоциируется с болезнью или сумасшествием. Часто любовь сравнивается с другими человеческими

чувствами или противопоставляется им. Прежде всего, любовь противопоставляется ненависти.

Роман «Любовник леди Чаттерлей» завершает творческий путь писателя, эта книга вобрала в себя многолетний опыт Лоуренса-романиста и отразила трагический исход его исканий. «Любовник леди Чаттерлей» должен был стать реализацией заветной мечты писателя о романе, утверждающем торжество любви над несовершенством и ограниченностью разума. Он мечтал о примирении этих двух начал, считал, что установление гармонии между телом и разумом – путь к возрождению человека. Пессимистическое звучание романа, свойственная ему грусть убеждают в том, что достижение желанной гармонии не представляется Лоуренсу возможным.

Отношения супругов Чаттерлей, главных героев произведения, можно охарактеризовать как условное доминирование мужа, обусловленное традиционным восприятием семейных ролей, и в то же время, положение Клиффорда можно назвать, безусловно зависимым, что обусловлено особым физическим и психологическим состоянием героя.

Тема любви занимает важное место в произведении Д.Г. Лоуренса.

В ходе исследования были выделены следующие мотивы, которые связаны с темой любви:

- брак, основанный не на любви, обречен на неудачу;
- физическая гармония партнёров важна не менее чем их духовная близость;
- ради любви необходимо идти на уступки.

Для женщины любовь – это сильная эмоция, которая связана с уважением и сильной эмоциональной привязанностью к своему партнеру. Мужчина относится к любви более рационально.

В выявленных эмотивных ситуациях эмоция любви репрезентируется такими лексическими единицами, как *love, heart, sex, tender, touch*.

Доминантные темы романа: любовь, секс, отношения между мужем и женой, отношения между любовниками, семья и дети.

Д.Г. Лоуренс подчеркивает в произведении грань между высокими, искренними чувствами и низменными желаниями. Тема приверженности человека плотским (низменным) утехам проходит через весь роман.

В отношениях Констанции и Оливера присутствует как любовь, которую они испытывают по отношению друг к другу, так и страстные (плотские, низменные, животные) желания, которые легко можно проследить в многочисленных сценах описания их близости.

Одним из средств выражения эмотивности в тексте является изображенная устная речь, в частности диалогическая. Чаще всего автор прибегает к изображению устной речи, преследуя несколько целей:

во-первых, для придания ситуации и тексту в целом правдоподобности, во-вторых, для изображения литературных героев, их внутреннего состояния.

Именно посредством речи литературных героев, читатель узнает об их эмоциональном и душевном состоянии.

Можно с уверенностью утверждать, что разложение цельного человеческого образа в романе носит тотальный характер. Как это ни парадоксально, но даже сами попытки преодолеть укоренившуюся в человеке дисгармонию оборачиваются на практике «утратой середины».

Таким образом, произведение Д.Г. Лоренса «Любовник леди Чаттерлей» демонстрирует черты «модернистской чувствительности», что позволяет нам, несмотря на некоторую его формальную консервативность, уверенно вписать этот роман в контекст модернистского искусства.

Исследование актуализации чувства любви в произведении «Любовник леди Чаттерлей» показало, что Дж. Лоуренс понимает это чувство очень многогранно.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антипова И.А. Первая мировая война и «потерянное поколение» женщин в романах В. Вулф, Д.Г. Лоуренса и Р. Олдингтона / Вестник полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. – Полоцкий государственный университет, 2015. – С. 47-51.
2. Апресян Ю.Д. Избранные труды, том I. Лексическая семантика: 2-е изд., испр. и доп. – М.: Восточная литература РАН, 1995. – 472 с.
3. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для ВУЗов. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
4. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования): учеб.пособие. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
5. Артемова О.Г. Семантическая корреляция образов персонажей, окружающего мира и времени как концептуально значимый аспект художественного текста (на материале текстов Брэдбери и их переводов на русский язык): автореф. дис. канд.филол.наук / О.Г. Артемова. – Воронеж, 1999. – 19 с.
6. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. – М., 2004. – 187 с.
7. Балли Ш. Французская стилистика. – М., 1961. – С. 182-183.
8. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / Эстетика художественного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С.14-15.
9. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе / Эпос и роман – СПб.: Азбука, 2000 – С. 11-194.
10. Буянова Л.Ю., Нечай Ю.П. Эмотивность и эмоциогенность языка: механизмы экспликации и концептуализации: монография. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2006. – С.123-125.

11. Вакуленко Е.В. Перевод и проблема эмотивности художественного текста/ Университетское переводоведение. Вып. 7. Материалы VII Международной научной конференции по переводоведению «Федоровские чтения». 20–22 октября 2005 г. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Изд-во СПб. ун-та, 2006. – 640 с.
12. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: Пер. с англ. Отв. ред. М.А. Кронгауз, вступ. ст. Е.В.Падучевой – М.: Русские словари, 1996. – 344 с.
13. Воркачев С.Г. Любовь как лингвокультурный концепт. – М.: «Гнозис», 2007. – 284 с.
14. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке: сборник статей по языкознанию. – М., 1958. – 224 с.
15. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. – 460 с.
16. Гаспаров Б.М. Язык, память, обр. Лингвистика языкового существования.– М., 1996. – С. 225-226.
17. Горшкова Т.В. Значение категории эмотивности в художественном тексте. Проблемы лакуарности при переводе / Университетское переводоведение. Вып. 6 Материалы VI Международной научной конференции по переводоведению «Федоровские чтения». 21–23 октября 2004 г. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. – 556 с.
18. Джобава И.М. Эмотивность реагирующих реплик / Англистика XXI века: сборник материалов III Всероссийской научной конференции. Санкт-Петербург, 24–26 января 2006 г. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. – 730 с.
19. Казнина О.А. Д.Г. Лоуренс – толкователь Ф.М. Достоевского / Литературоведческий журнал. – М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2005. – С. 58-72.
20. Кондраков С.А. Проблема культуры в творчестве Д.Г. Лоуренса: дис. канд. филол. наук. – М., 2010 – 174 с.

21. Кондраков С. А. Утрата человеческого образа в романе Д.Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерли» / Вестник Московского университета. Сер. 9. – М., 2011. – № 4. – С. 90–100.
22. Красавский Н.А. Способы семантических экспликаций имен эмоций в толковых словарях / Языковая личность и семантика: Тез.докл. науч. конф. 28-30 сент. 1994 – Волгоград: Перемена, 1994. – С. 63-64.
23. Кронин А. Роман Д.Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерли» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.proza.ru>. (дата обращения: 15.11.2015).
24. Ионова С.В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема: Автореф. дис. канд. филол. наук. – Волгоград, 1998. – 15 с.
25. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. – М.: Смысл, 1999. – 178 с.
26. Лоуренс Д.Г. Любовник леди Чаттерлей. Порнография и непристойности/ Д.Г. Лоуренс. – М.: Моск. обл. организация ВОК, 1991. – 288 с.
27. Лоуренс Д.Г. По поводу романа «Любовник леди Чаттерли» / Собр. соч.: в 7 т. М.: Вагриус. Т. 1. Любовник леди Чаттерли, 2006. – 496 с.
28. Мартемьянова Е.А. Репрезентация эмотивных ситуаций с множественным субъектом состояния: Герценовские чтения: материалы Всерос. межвуз. науч. конф., 23–24 апреля 2012 г. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2012. – С. 66–67.
29. Степанова Т.В. Концепция человека в творчестве Д.Г. Лоуренса/ Изд. Акад. Наук РАН. Серия литературы и языка. – М., 1992. – Т. 51, № 4. – С. 40-51.
30. Филимонова О.Е. Категория эмотивности в английском тексте (когнитивные и эмотивные аспекты): Дис. ... докт. филол. наук / О.Е. Филимонова. – СПб., 2001. – 378 с.
31. Филимонова О.Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: учебное пособие / О.Е. Филимонова. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. – 448 с.
32. Шаховский В.И. Значение и эмотивная валентность единиц языка и речи / Вопросы языкознания. – 1984. – № 6. – С. 97-104.

33. Шаховский. В.И. Эмоции – мысли в художественной коммуникации / Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты. – Волгоград-Саратов, 1998. – С. 81-92.
34. Шаховский В.И. Когнитивные ресурсы эмоциональной языковой личности / Языковая личность: проблемы когниции и коммуникации. – Волгоград, 2001. – С. 11-16.
35. Шаховский В.И. Лингвистика эмоций / Фил. науки. – 2007.–№ 5. – С. 7-13.
36. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – М., 2007. – 192 с.
37. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – С. 56-74.
38. Шмелев А.Д. Русская языковая модель мира: Материалы к словарю. – М.: Языки славянской культуры, 2002. –224 с. – (Язык. Семиотика. Культура. Малая сер.).
39. Щукина Г.О. Особенности компаративных фразеологизмов в английском языке / Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – 2012. – № 2. – С. 332–336.
40. Cambridge Companion to Modernism / Ed. by M.H. Levenson. Cambridge, 2003. – 1223 p.
41. Lawrence D.H. The Collected Letters / ed. and with an introd. by H.T. Moore. N. Y.: The Viking Press. lvi, 1962. – 1307 p.
42. Lawrence D.H. The Two Principles // Phoenix II: Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D.H. Lawrence / Ed. by W. Roberts, H.T. Moore. L., 1968. – 367 p.
43. Modernism: 1890–1930 / Ed. by M. Bradbury, J. McFarlane. Harmondsworth (Mx.), 1976. – 693 p.
44. Moore H.T. The Priest of Love: Life of D.H. Lawrence. Harmondsworth (Mx.), 1976. – 378 p.

45. Widmer K. Lawrence and the Nietzschean Matrix // D.H. Lawrence and Tradition / Ed. by Jeffrey Meyers. Amherst, 1985. – 295 p.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Большой англо-русский словарь под общим руководством И.Р. Гальперина / изд. Русский язык. – М.: 1987. – 1686 с.
2. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка / Под.ред. Тип М.О.Вольфа. – 2 том. - СПб.:1998. – 812 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь/ главный редактор В.Н. Ярцева. – 2-е изд., доп. – М.: Большая рос.энцикл., 2002. – 709 с.
4. Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова / Под ред. чл.-корр. АН СССР Н.Ю. Шведовой – 20-е изд., стереотип. – М.: Рус.яз., 1989. – 750 с.
5. Longman Dictionary of Contemporary English. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ldoceonline.com>. (дата обращения 23.11.2015).
6. The Advanced Learners Dictionary of Current English by A.S. Hornby. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com>. (дата обращения 25.11.2015).
7. Wordsmyth Dictionary Thesaurus. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.wordsmyth.net>. (дата обращения 21.11.2015).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Lawrence D. H. *Lady Chatterley`s Lover*. – Paperback, 2006. – 429 p.

