

Омарова Патимат Магомедовна, Дарбишева Хадиджат Асхабалиевна

ЭМОТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО РАССКАЗА Д. Г. ЛОУРЕНСА "ТЫ ТРОНУЛА МЕНЯ"

В статье исследуется эмотивное пространство рассказа английского писателя Д. Г. Лоуренса "You touched me" ("Ты тронула меня"). В результате анализа эмотивной лексики, эмотивного синтаксиса, а также различных композиционных форм речи выявляются контекстологические, функционально-текстовые и интенциональные разновидности эмотивных смыслов, входящие в структуру образов автора и персонажа. Преобладающими эмоциями в рассказе являются отрицательные эмоции.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/4-2/40.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 4 (46): в 2-х ч. Ч. II. С. 143-147. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

4. **Чернышева И. И.** Фразеология современного немецкого языка. М.: Высшая школа, 1970. 199 с.
5. **Burger H.** Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen. 3., neu bearbeitete Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2007. 250 S.
6. **Das Neologismenwörterbuch** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.owid.de> (дата обращения: 25.01.2015).
7. **Nefedova L.** Russian-German and German-Russian Dictionary of False Friends // Heritage Lexicography as Supporting Tool for International Council for Monuments and Sites (ICOMOS): Proceeding of the International Workshop (Florence, July 21-23, 2014). Florence – Ivanovo: Ivanovo State University, 2014. P. 71-74.
8. **Nefedova L.** Zu einigen Aspekten der phraseologischen Entlehnungen aus dem Englischen im heutigen Deutsch // Фразеология в многоязычном обществе. Phraseology in Multilingual Society: международная фразеологическая конференция «EuroPhras» (19-22 августа 2013 г.): сборник статей. Казань: ХЭТЕР, 2013. Т. 1. С. 200-207.
9. **Nefedova L., Polyakov O.** On Some Aspects of the Borrowing of Phrases from English into German and Russian // Phraseology in Multilingual Society / ed. by E. Arsenteva. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. P. 141-155.
10. **Spiegel Online** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.spiegel.de/> (дата обращения: 25.01.2015).

**BORROWED SET EXPRESSIONS FROM THE ENGLISH LANGUAGE: DIRECT BORROWING
OR LOAN TRANSLATION? (BY THE MATERIAL OF THE MODERN GERMAN AND RUSSIAN LANGUAGES)**

Nefedova Lyubov' Arkad'evna, Doctor in Philology, Professor
Moscow State Pedagogical University
nefedoval@yahoo.com

Polyakov Oleg Gennad'evich, Doctor in Pedagogy, Professor
Tambov State University named after G. R. Derzhavin
olegpo@rambler.ru

The article by the material of the German and Russian languages considers the borrowing of set expressions from the English language. Particular attention is paid to the identification of the role of loan translation of set expressions at present time in two European languages, which systems differ from the English language to some extent. At the same time it is ascertained what forms of borrowed set expressions (original or translated) predominate in the modern German and Russian languages.

Key words and phrases: set expression; phraseological unit; collocation; direct borrowing; loan translation; calque.

УДК 81'42

Филологические науки

В статье исследуется эмотивное пространство рассказа английского писателя Д. Г. Лоуренса «You touched me» («Ты тронула меня»). В результате анализа эмотивной лексики, эмотивного синтаксиса, а также различных композиционных форм речи выявляются контекстологические, функционально-текстовые и интенциональные разновидности эмотивных смыслов, входящие в структуру образов автора и персонажа. Преобладающими эмоциями в рассказе являются отрицательные эмоции.

Ключевые слова и фразы: категория эмотивности; эмотивные смыслы; пространство текста; коннотативная лексика; образ автора; образ персонажа.

Омарова Патимат Магомедовна, к. филол. н.
Дарбишева Хадижат Асхабалиевна, к. филол. н.
Дагестанский государственный университет
orm30@mail.ru; darbishewa@mail.ru

ЭМОТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО РАССКАЗА Д. Г. ЛОУРЕНСА «ТЫ ТРОНУЛА МЕНЯ»[©]

Современная антропологическая направленность лингвистики обусловила необходимость исследования сферы эмоций как одного из наиболее важных человеческих факторов в языке. Эмоции, которые вызывают в сознании человека определенное отношение к самому себе, к реальной действительности, к познанию и деятельности, представляют собой не отдельно взятые единицы, а некоторый континуум, в котором эмоции постепенно переливаются одна в другую [5, с. 54].

В художественном тексте эмоции репрезентированы категорией эмотивности, которую В. И. Шаховский определяет как имманентно присущее языку семантическое свойство выражать эмоциональность системой своих средств, как отраженные в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции [12, с. 24]. О. Е. Филимонова также утверждает, что только в художественном тексте возможно изучение различных аспектов реализации категории эмотивности [10, с. 74].

Категория эмотивности – одна из важнейших текстовых категорий, поскольку художественный текст в первую очередь соотносится с миром эмоций и чувств [4, с. 206]. Эмотивность текста художественного произведения вызывает эмоциональный отклик у читателя, тем самым обеспечивая более глубокое понимание содержательно-фактуальной, содержательно-концептуальной и подтекстовой информации. В то же время категория эмотивности выполняет эстетическую функцию.

По мнению Е. С. Кубряковой, текст создает некую материальную последовательность предложений и сверхфразовых единиц, связанных между собой и тем самым образующих семантическое пространство [6, с. 72]. Эмотивное пространство как часть семантического пространства текста создается набором эмотивных смыслов, реализующихся в тексте при помощи совокупности всех средств – лексических, синтаксических, морфологических.

В данной статье анализируется эмотивное пространство рассказа английского писателя Д. Г. Лоуренса «Ты тронула меня» («You touched me»), в котором автором создается особенный колорит посредством эмотивных средств. В последние десятилетия интерес лингвистов, литературоведов к идиолекту Д. Г. Лоуренса заметно возрос, особенно к эмоциям персонажей [4; 9; 13; 16].

При исследовании эмотивного пространства текста мы опирались на методику филологического анализа текста, предложенную Л. Г. Бабенко. По мнению Л. Г. Бабенко, чувства, которыми автор наделяет персонаж, предстают в тексте как объективно существующие в действительности (диктальные), а чувства, испытываемые автором и выражаемые им, имеют субъективную окраску (модальные). В тексте гармонично переплетаются диктально-эмотивные (уровень персонажей) и модально-эмотивные смыслы (уровень авторского сознания), которые и образуют ядро эмотивного содержания текста. Соответственно, Л. Г. Бабенко выделяет две разновидности смыслов: эмотивные смыслы, включенные в структуру образа персонажа, и эмотивные смыслы, включенные в структуру образа автора [1, с. 203-204].

Литературный персонаж, по В. И. Кухаренко, возглавляет систему текстовых универсалий, в связи с чем эмотивные смыслы, включающиеся в его содержательную структуру, обладают особой информативной значимостью в тексте [7, с. 74].

В тексте эмоции персонажа изображаются как особая психологическая реальность. По мере развития сюжета совокупность данных эмоций изменяется, отражает внутренний мир персонажа в различных обстоятельствах, в отношениях с другими персонажами. Так, в структуре образа персонажа выделяются контекстологические и функционально-текстовые эмотивные смыслы. В свою очередь, контекстологические эмотивные смыслы делятся на фразовые, фрагментные и общетекстовые [1, с. 219].

Фразовые эмотивные смыслы характеризуются минимальной развернутостью в тексте и являются семантическими компонентами микротем сложного синтаксического целого. Так, в рассказе Д. Г. Лоуренса «You touched me» к подобным смыслам можно отнести чувство страха, испытываемое Матильдой, расстроенной совершенной ошибкой, перепутав комнаты Адриана и отца:

(1) *She was so startled, so shocked, that she could not move* [15]. / *Напуганная и потрясенная, она не могла двинуться.* (Здесь и далее перевод Е. А. Таза) [14].

Данные эмотивные смыслы реализуются в рамках отдельной фразы. Как видно из примера (1), автор использует слова, называющие эмоции (*startled, shocked*), а также слова, описывающие физиологическую реакцию героини (*could not move*).

Фрагментные эмотивные смыслы обычно совпадают с микротемой отдельного текстового фрагмента. Так, Д. Г. Лоуренс описывает состояние героини, потрясенной от заявления отца:

(2) *She thought he was raving. She rose, bewildered and frightened. <...> She was dumbfounded. 'Why, it's disgraceful, <...>, It's disgusting' <...> Suddenly a cold fear gripped her. She couldn't believe her senses. She was terrified and bewildered* [15]. / *Она подумала, что он бредит. Встала в смятении и трепете. <...> Она была поражена. «Это непристойно, <...> Это отвратительно». Внезапно холодный страх сковал ее. Она не верила своим ушам. Она была напугана и растеряна* [14].

Мы видим, что состояние героини автор передает с помощью как названий эмоций (*cold fear / холодный страх, terrified / в ужасе, bewildered / смущенная, frightened / напуганная*), так и отрицательно заряженной лексикой (*disgraceful / непристойно, disgusting отвратительно*) и усиливает использованием синтаксических повторов (*She... She...*).

Фрагментные эмотивные смыслы могут воплощаться в тексте при помощи различных композиционных форм речи.

1. Повествовательный фрагмент:

(3) *Only, she dared not remember his face under her hand. When she remembered that, she was bewildered. Her hand had offended her; she wanted to cut it off. And she wanted, fiercely, to cut off the memory of him* [15]. / *Но более всего она старалась вычеркнуть из памяти прикосновение своей руки к его лицу. Когда она об этом все-таки вспоминала, то смущалась. Хотелось отрубить предательницу руку. Но не менее страстно она желала также убить и его воспоминания* [14].

В данном фрагменте автор передает чувства стыда, досады, которые испытывает Матильда при воспоминании об Адриане, но прямо эти чувства не названы. Досада героини направлена на руку, которая, как она считает, предала ее.

2. Описательный фрагмент:

(4) *Matilda's dark-blue eyes had a **strange, full look** in them, the lids, with the **faint blue veins** showing, dropped rather **low**. She carried her head light and high, but she had a **look of pain*** [15]. / Темно-синие глаза Матильды смотрели со **странной сосредоточенностью**. Веки с едва заметными голубыми прожилками были **прикрыты**. Она **высоко** держала голову, но на лице застыло **болезненное выражение** [14].

(5) *That night Matilda sat late in her room. Her heart was **anxious and breaking**, her mind seemed **entranced**. She was too much **entranced** even to **weep**, and **all the time she thought** of her father* [15]... / В эту ночь Матильда засиделась в своей комнате допоздна. Сердце ее было полно **тревоги и боли**, ее разум будто **оцепенел**. **Чересчур поглощенная** размышлениями, чтобы хотя бы **расплакаться**, она думала **все время** об отце [14]...

Писатель анализирует сложное эмоциональное состояние Матильды: беспокойство, страх, напряженность. Только в первом фрагменте (4) состояние героини отражается на ее внешнем виде (**strange, full look, faint blue veins, a look of pain**), во втором (5) – автор прямо указывает на ее эмоциональное состояние (**anxious and breaking, entranced**).

3. Текстовый фрагмент с элементами рассуждения:

Данная разновидность является характерной особенностью авторской речи.

(6) *He looked at her **curiously**. She was **not beautiful**, her nose was **too large**, her chin was **too small**, her neck was **too thin**. But her skin was clear and fine, she had a **high-bred sensitiveness**. This **queer, brave, high-bred quality** she shared with her father* [15]. / Он с **любопытством** разглядывал ее. **Красавицей она не была** – нос велик, подбородок мал, шея слишком **тонка** – но кожа чистая и гладкая. Да к тому же ее **чувствительность** выдавала **породу**. Это **странное, значительное, возвышенное** свойство сближало ее с отцом [14].

В этом фрагменте посредством авторской речи передаются размышления Адриана относительно внешности Матильды, ее утонченности, которая недостижима для Адриана.

4. Эмотивный диалог является средством выражения психологического состояния персонажей в речи. В его структуре встречаются реплики, в разной степени эмотивно заряженные. Приведем фрагмент диалога Эмми и Адриана, где Эмми высказывается о своей неприязни к приемному сыну отца и требует, чтобы он уехал.

(7) *'Here,' she said, 'You'd better **get off**. You'd better take your things and **go from here quick**'* [15]... / «Так», – сказала она, – **тебе лучше уехать**. Собирай вещи и **уезжай, быстро**» [14].

(8) *'**Get off**, you've done enough **mischief and damage**'* [15]... / «**Убирайся**, ты наделал достаточно **бед и козней**» [14]...

(9) *'A man that's **dying**, and you **crawling** round and **working on him** for his money! You're **not fit to live**'* [15]. / «Человек при **смерти**, а ты **ползаешь вокруг** и **выбиваешь** из него деньги» [14].

(10) *'Oh!' he said 'who says I'm working for his money?'* [15]. / «Вот как? Кто говорит, что выбиваю из него деньги?» [14].

(11) *'I say. But my father told to our Matilda, and she knows what you are. She knows what you're after. So you might as well **clear out**, for all you'll get, **guttersnipe!**'* [15]. / «Я говорю. Но отец все рассказал Матильде, и она знает, что ты такое. Она знает, что тебе нужно. Так что ты можешь **убираться**, ты не получишь ничего, **беспризорник!**» [14].

Как видим, реплики Эмми насыщены отрицательно заряженной эмотивной лексикой (**crawling, working on, clear out, guttersnipe**). В ней отражается психологическое напряжение героини, испытывающей чувства гнева и обиды. Эмотивные смыслы в диалоге передаются и синтаксическими повторами (**get off... go from here... get off; she knows what you are. She knows what you're after...**).

5. Разные формы внутренней речи являются ярким средством психологической характеристики персонажа в условиях текстового фрагмента. В данном рассказе не представлена *прямая внутренняя речь*, но встречается еще один вариант передачи автором точки зрения персонажа в тексте – *несобственно-прямая речь*. В. В. Виноградов указывает, что «символизация настроений и переживаний в «непрямой речи» более открытая, более «предметная» и непосредственная по сравнению с экспрессивной волнистостью синтаксических форм авторского повествования» [3, с. 225]. Приведем пример несобственно-прямой речи:

(12) *Matilda looked a long time at the khaki figure. It had something of the charity boy about it still; but now it was a man's figure, laconic, charged with plebeian energy* [15]. / Матильда внимательно следила за аккуратной фигурой цвета хаки. Хоть и оставалось еще что-то от воспитанника приюта, но теперь все же это была *взрослая, мужская фигура, простоватая, наполненная грубой энергией* [14].

В этом фрагменте писатель передает размышления героини по поводу изменений, произошедших с Адрианом со времени его ухода из дома. Она узнает в нем мальчика из приюта, но возмужавшего.

Внутренняя речь может быть построена в форме *внутреннего диалога*:

(13) *She stared at her father, believing him to be **delirious, or mad, or drunk**. **What could she do*** [15]? / Она глядела на своего отца. Она думала, что он **бредит**, или **сошел с ума**, или **пьян**. **Что ей было делать** [14]?

Все выделенные выше композиционно-стилистические варианты контекста взаимодействуют в составе целого текста; эмотивные смыслы, передаваемые целостным текстом, называются *общетекстовыми эмотивными смыслами*. Фразовые, фрагментарные и общетекстовые эмотивные смыслы создаются эмотивной лексикой, оказывающей воздействие на контекст и в то же время конкретизирующей в контексте.

В случае с текстовыми эмотивными смыслами наблюдается одновременно обобщение и конкретизация лексем, которые и обобщаются в тексте, и конкретизируются текстом.

В анализируемом рассказе представлена яркая палитра эмотивных смыслов (*любовь, радость, ненависть, страх, обида, сожаление, разочарование, досада, огорчение, презрение*), передаваемых в тексте многочисленными лексическими и синтаксическими средствами. В основном преобладает эмотивная лексика, которая выражает такие эмоции, как *гнев, обида, презрение* (*flushed with anger, angry, malevolent, infuriated, resentment, contempt, despised, crossly*), *страх* (*fear, terrified, frighten, afraid*), *грусть, печаль* (*depressed, sorrow, suffering, nervous*).

Существенную роль в создании эмотивного пространства играют и синтаксические средства, которые выражают эмоции *досады, грусти, разочарования* (*'A man that's dying, and you crawling round and working on him for his money', without a word of thanks, parted without a pang, wept often*).

Положительно заряженная лексика представлена небольшим количеством в тексте, радость Эмми при встрече с Адрианом передана только с помощью односоставного предложения *Fancy!*

Эмотивные смыслы, включаемые в структуру персонажа, неравноценны по значимости в тексте, имеют разную функциональную направленность в создании литературного образа. В связи с этим выделяются следующие разновидности *функционально-текстовых эмотивных смыслов: интерпретационно-характерологические, эмоционально-жестовые и эмоционально-оценочные.*

1. Интерпретационно-характерологические эмотивные смыслы

Текст интерпретируется с позиции автора посредством воссоздания в произведении своего варианта эмоций человека. Индивидуально-авторская картина эмоций воплощается прежде всего в эмоциональном портрете персонажа. Данные эмотивные смыслы олицетворяют внутреннее состояние персонажа художественного произведения. Так, например, Эмми характеризует Адриана эмотивами *mannie / мужчинка, sly / хитрый, what a little man / какой мужчинка, cocky / заносчивый, sliving demon / хитрый негодяй, guttersnipe / беспризорник*. Эта же лексика раскрывает и чувства Эмми – презрение, ревность, гнев, досада.

2. Эмоционально-жестовые эмотивные смыслы

В отличие от лексики эмоционального состояния и отношения, использующейся прежде всего для создания внутреннего портрета персонажа, лексика внешних проявлений эмоций используется для создания его внешнего психологического портрета.

(14) *The sick man reclined on the bed, his eyes bright, his puffed hand trembling* [15]. / Больной *откинулся на кровати, глаза сияли, раздувшаяся рука дрожала* [14].

3. Эмоционально-оценочные смыслы – оценочные высказывания персонажа, которые можно отнести к высказываниям-экспрессивам. Основное средство манифестации эмоционально-оценочных смыслов – общеоценочная эмотивная лексика, междометия, частицы, коннотативно-эмотивная лексика. Междометия в большей степени эмотивны, они выражают общую реакцию говорящего на положение дел в мире. На важную роль междометий в создании эмотивного плана текста указывают Н. А. Хван и Ю. А. Егорова. В силу своей способности указывать на эмоцию прямо, без ее обозначения, междометия создают эффект аутентичности, достоверности эмоционального проявления. Как полагают исследователи, клишированность большинства междометий позволяет любому носителю языка быстро и адекватно интерпретировать внутреннее состояние, передаваемое ими [11, с. 195].

В анализируемом рассказе представлены междометия, хотя и немногочисленно:

(15) *'Well, is it Hadrian!'* [15]. / *Так-так, а вот и Адриан!* [14].

(16) *'Why' she exclaimed crossly* [15]... / *'Ой!', – воскликнула она сердито* [14]...

(17) *'Oh, he is not bad' said Matilda* [15]. / *«Ну, не так уж он и плох», – сказала Матильда* [14].

(18) *'Ay, well he's over here now'* [15]... / *«Ну сейчас-то он здесь»* [14].

Коннотативно-эмотивная лексика является в большей степени оценочной и в меньшей степени выражает разнообразные эмоциональные тона. Данная лексика характерна для прямой речи персонажей: *mannie, sly, guttersnipe, afool*.

Образ персонажа обретает смысл только в контексте всего произведения и прежде всего в контексте авторских интенций. В этой связи особо важным представляется рассмотрение эмотивных смыслов в структуре образа автора.

Художественный текст как законченное речевое произведение пронизан субъективностью и антропоцентрическими устремлениями, которые выражаются в речи как субъективно-модальное значение. Данные модальные эмотивные смыслы относятся к разряду *интенциональных*.

«Интенциональность – устремленность личности вовне – исходная структура человеческой личности» [8, с. 15]. Особенно ярко эта черта личности обнаруживается в ее результатах, поэтому интенции автора должны быть отнесены к смысловой стороне формирования текста и рассматриваться при этом в качестве его определяющих свойств.

Одним из важнейших способов выражения авторского «я» в тексте являются лексические средства выражения авторской оценки, которые включают *персонажные эмотивные смыслы* (которые проанализированы выше, *ситуативные интенциональные смыслы* (приезд Адриана), *частно-событийные интенциональные смыслы* (сцена в комнате Адриана), *глобально-событийные эмотивные смыслы* (женитьба).

В тексте эмотивные смыслы упорядочены, общую эмоциональную тональность текста задает авторская концепция. Текст как индивидуальная картина мира интерпретирует его в соответствии с законом, согласно которому «субъекты картин мира различаются своим глубинным мироощущением, которое задает картине мира

индивида свою особую тональность, эмоциональную окрашенность» [8, с. 30]. Вследствие этого эмоциональная тональность текста – универсальная категория, заложенная в природе любой индивидуальной картины мира.

Таким образом, различные виды эмотивных смыслов играют важнейшую роль в создании эмотивного пространства художественного произведения.

Проведенный анализ показал, что эмотивное пространство рассказа «You touched me» представлено всеми разновидностями эмотивных смыслов, определяемых в структуре образа автора и образа персонажа: *контекстологическими, функционально-текстовыми, интенциональными*. Данные эмотивные смыслы воплощены в рассказе с помощью различных языковых средств: эмотивной лексики, синтаксиса, а также различных композиционных форм речи. Преобладающими эмоциями в рассказе являются *страх, гнев, презрение, грусть*, т.е. доминируют негативные эмоции.

Список литературы

1. **Бабенко Л. Г.** Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: учебник для вузов. М. – Екатеринбург: Академический Проект; Деловая книга, 2004. 464 с.
2. **Буянова Л. Ю., Нечай Ю. П.** Эмотивность и эмоциогенность языка: механизмы экспликации и концептуализации: монография. Краснодар: КубГУ, 2006. 277 с.
3. **Виноградов В. В.** О языке художественной прозы // Виноградов В. В. Избранные труды: в 6-ти т. М.: Наука, 1980. Т. 5. 362 с.
4. **Вычужанина А. Ю.** Роль личности переводчика при переводе эмотивной лексики (на материале произведения Д. Г. Лоуренса «Sons And Lovers») // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 24 (239). С. 205-208.
5. **Жельвис В. И.** Эмотивный аспект речи. Психолингвистическая интерпретация речевого воздействия: монография. Ярославль: Изд-во Ярославского пед. ин-та. 1990. 81 с.
6. **Кубрякова Е. С.** О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика: в 2-х т. М.: Изд-во СпортАкадемПресс, 2001. Т. 1. С. 72-81.
7. **Кухаренко В. А.** Интерпретация текста. Изд-е 2-е, перераб. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
8. **Постовалова В. И.** Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. М.: Наука, 1998. С. 8-69.
9. **Соловьева А. Ю.** Мужские и женские наименования как отражение гендерных стереотипов в романе Д. Г. Лоуренса «Радуга» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 9. Ч. 2. С. 180-183.
10. **Филимонова О. Е.** Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: учебное пособие. СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. 448 с.
11. **Хван Н. А., Егорова Ю. А.** Междометная лексика как средство организации эмотивного плана текста // Альманах современной науки и образования. 2009. № 8. Ч. 2. С. 195-197.
12. **Шаховский В. И.** Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Изд-е 4-е, стереотипное. М.: Либроком, 2012. 208 с.
13. **Growse N.** Lawrence and the Ideology of Emotion [Электронный ресурс] // Études Lawrenciennes. URL: <http://lawrence.revues.org/103> (дата обращения: 25.12.2014).
14. **Lawrence D. H.** The Lovely Lady. Stories [Электронный ресурс]. URL: <http://www.myenglo.blogspot.ru/2015/03/blog-post.html> (дата обращения: 16.02.2015).
15. **Lawrence D. H.** You touched me [Электронный ресурс]. URL: <http://www.classicreader.com/book/2772/6/> (дата обращения: 25.12.2014).
16. **Macadré B.** The Illogical Logic of Emotion in Women in Love [Электронный ресурс] // Études Lawrenciennes. URL: <http://lawrence.revues.org/126> (дата обращения: 25.12.2014).

EMOTIVE SPACE OF THE STORY BY D. H. LAWRENCE “YOU TOUCHED ME”

Omarova Patimat Magomedovna, Ph. D. in Philology
Darbisheva Khadizhat Askhabalievna, Ph. D. in Philology
Dagestan State University
opm30@mail.ru; darbishewa@mail.ru

The article examines the emotive space of the story by an English writer D. H. Lawrence “You Touched Me”. Analyzing the emotive vocabulary, emotive syntax and various compositional forms of speech the paper identifies contextological functional-textual and intentional variants of emotive meanings included in the structure of images of an author and a personage. Prevalent emotions in the story are negative emotions.

Key words and phrases: category of emotiveness; emotive meanings; space of a text; connotational vocabulary; image of an author; image of a personage.