

МОВНІ МАРКЕРИ ЕМОЦІЙНОГО ТИСКУ В СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ І ФРАНКОМОВНІЙ ЖІНКОЦЕНТРИЧНІЙ ПРОЗІ

Сучасна жінкоцентрична проза дедалі частіше зосереджується не на зовнішньо драматичних конфліктах, а на щоденному емоційному напруженні, яке виникає у сфері міжособистісної комунікації, родинних зв'язків, професійного виснаження та внутрішньої саморефлексії. У таких текстах емоційний стан персонажів рідко вербалізується прямо. Натомість емоційний тиск передається через мовчання, короткі або обірвані репліки, самоіронію, уникання пояснень, внутрішні коментарі, повтори та побутову комунікацію. Особливо помітною ця тенденція є у сучасній англomовній та франкомовній жінкоцентричній прозі, де психологічна напруга інтегрується у звичайні розмови, щоденні дії та неповні комунікативні ситуації.

Матеріал дослідження становлять романи *Eleanor Oliphant Is Completely Fine* Г. Гонімен, *Ghosts* Д. Олдертон, *If I Never Met You* М. Макфарлейн, *Une belle vie* В. Гримальді, *Les femmes du bout du monde* М. Да Кости та *Le Tourbillon de la vie* О. Валоньєс. Дослідження зосереджене на мовних і наративних засобах репрезентації емоційного тиску у сучасній жінкоцентричній прозі.

Емоційний тиск у художньому дискурсі доцільно розглядати як непряморепрезентований психологічний стан, що виявляється не лише через номінацію емоцій, а й через організацію мовлення, діалогу, внутрішньої фокалізації та наративної перспективи. У наратологічній концепції М. Флудернік [3] художній наратив пов'язується з категорією пережитого досвіду, тобто з мовним відтворенням пережитого або потенційно переживаного досвіду. У цьому контексті емоційний стан персонажа не обмежується прямими описами почуттів, а може бути закладений у способах подання досвіду, ритмі мовлення, послідовності реакцій та характері взаємодії з іншими персонажами.

Важливим для аналізу емоційного тиску є також підхід А. Палмера [9], який розглядає художню свідомість як соціально й комунікативно організовану структуру. Емоції персонажів у такому разі виявляються через взаємодію, очікування, непорозуміння, уникання відповіді або потребу контролювати власну реакцію. Це дозволяє аналізувати емоційний тиск не лише як внутрішній стан героїні, а як результат напруження між індивідуальним досвідом і соціальними нормами, що регулюють мовлення, поведінку та самопрезентацію.

У стилістичному аспекті непряма репрезентація емоцій пов'язана з тим, що художній текст часто передає психологічну напругу через деталі мовленнєвої поведінки. Дж. Ліч і М. Шорт [7] наголошують на значущості мовних форм у створенні характеру, перспективи та емоційного ефекту тексту. Тому паузи, обірвані репліки, повтори, зміщення теми, самоіронія або надмірно контрольоване мовлення можуть розглядатися як маркери прихованого емоційного навантаження. У жінкоцентричній прозі такі засоби особливо важливі, оскільки емоційний тиск часто розгортається в межах буденних ситуацій, а саме родинної розмови, дружньої взаємодії, романтичної комунікації або професійного спілкування.

Додатково цей підхід узгоджується з концепцією емоційної праці А. Гохшильд [5], відповідно до якої соціальна взаємодія передбачає контроль, регулювання й адаптацію емоцій до очікуваних норм поведінки. У художньому тексті це дає змогу інтерпретувати емоційний тиск як стан, що виникає на перетині внутрішнього переживання та зовнішньої потреби зберігати прийнятну форму мовлення й поведінки. Саме тому в сучасній жінкоцентричній прозі емоційний тиск найчастіше проявляється не через пряме називання страждання, страху чи втоми, а через непрямі мовні й наративні сигнали: стриманість, мовчання, уникання конфлікту, комунікативну напруженість і самоконтроль.

Аналіз англомовних і франкомовних романів показав, що емоційний тиск у сучасній жінкоцентричній прозі переважно репрезентується непрямю. Психологічне напруження рідко вербалізується через пряме називання емоційного стану; натомість воно розподіляється у структурі повсякденного діалогу, внутрішніх коментарях, паузах, повторюваних комунікативних ситуаціях та мовленнєвому самоконтролі персонажів. У більшості досліджених текстів героїні уникають відкритої емоційної конфронтації, тоді як емоційний тиск функціонує як постійний фоновий стан, інтегрований у щоденну взаємодію.

У процесі аналізу було виокремлено кілька основних моделей репрезентації емоційного тиску в сучасній жінкоцентричній прозі.

Таблиця 1.

Моделі мовної репрезентації емоційного тиску в сучасній англомовній і франкомовній жінкоцентричній прозі

Модель емоційного тиску	Мовна реалізація	Твори
соціальний та комунікативний тиск	короткі відповіді, самоіронія, внутрішні коментарі	<i>Ghosts, If I Never Met You</i>
ізоляція та емоційне відчуження	нейтральний опис побуту, дистанційоване мовлення	<i>Eleanor Oliphant Is Completely Fine</i>
родинне мовчання та непроговорене минуле	паузи, уникання пояснень, емоційно стримані діалоги	<i>Une belle vie</i>
виснаження та втеча	лексика ізоляції, просторового віддалення, крижкості	<i>Les femmes du bout du monde</i>
міжпоколіннєвий емоційний зв'язок	спогади, турбота, прихована тривога	<i>Le Tourbillon de la vie</i>

В англомовних романах одним із ключових механізмів репрезентації емоційного тиску є підвищений самоконтроль і загострена соціальна чутливість персонажів. У романі *If I Never Met You* соціальна напруга виникає у звичайній побутовій комунікації, де героїня змушена реагувати на нав'язливі питання про особисте життя: “And you’ve been together all this time?”, “But you’re not married?”, “Do you want to be?” [8]. Важливо, що емоційний тиск формується через необхідність підтримувати соціально прийнятну комунікацію. Внутрішня реакція героїні “Laurie briefly debated saying: you know that this is really rude, right?” [8] демонструє механізм емоційного самоконтролю та стримування безпосередньої емоційної відповіді.

Подібна модель простежується й у романі *Ghosts*, де емоційний тиск пов'язаний із нестабільністю сучасної цифрової комунікації. Уже на початку роману повідомлення між персонажами створюють атмосферу затриманого очікування та комунікативної невизначеності: “Dan is typing ... Dan is typing ... Last seen today at 9.18pm” [1]. Повтор

технічного маркера “is typing” набуває психологічного значення, оскільки саме процес очікування відповіді стає джерелом емоційної тривожності. Водночас внутрішній монолог героїні поєднує самоіронію та приховану емоційну нестабільність: “Tonight was an unwelcome flashback to the emotions of lunch breaks at secondary school” [1]. Таким чином, емоційний тиск у романі реалізується через повсякденні комунікативні практики, які виявляються психологічно виснажливими.

У *Eleanor Oliphant Is Completely Fine* емоційний тиск репрезентується через емоційну дистанційованість і механічну організацію повсякденності. Мовлення героїні побудоване на деталізованому описі повторюваних дій: “From Monday to Friday, I come in at 8.30. I take an hour for lunch” [6]. Синтаксична монотонність і надмірна раціоналізація повсякденного життя створюють ефект внутрішньої ізоляції та контрольованого існування. Навіть професійна самоідентифікація супроводжується самоіронічним коментарем: “I’m a finance clerk. I could be issuing invoices for anything, really: armaments, Rohypnol, coconuts” [6]. Іронія у цьому випадку виконує функцію психологічного захисту, тоді як сам наратив приховує травматичний досвід за зовнішньою раціональністю та побутовою впорядкованістю.

Франкомовні романи демонструють дещо іншу модель емоційного тиску. Якщо англomовна проза тяжіє до комунікативної незручності та підвищеної саморефлексії, то франкомовні тексти частіше будуються навколо мовчання, непроговореного минулого та емоційної дистанції між близькими людьми. У романі *Une belle vie* центральним джерелом емоційного тиску стає тривалий комунікативний розрив між сестрами: “Après cinq ans d’un silence inexplicable” [4]. Уже сама конструкція “silence inexplicable” виконує важливу прагматичну функцію, оскільки конфлікт не деталізується прямо, але його емоційні наслідки організовують увесь наратив. Подальший опис необхідності “tout se dire et rattraper le manque de l’autre” [4] демонструє, що емоційний тиск формується навколо втрати емоційної близькості та накопиченого непроговореного досвіду.

У *Les femmes du bout du monde* емоційний тиск поєднується з мотивами виснаження, втечі та просторової ізоляції. Уже на початку роману героїня характеризується через короткі парцельовані конструкції: “Aussi isolée. Aussi exilée. Aussi fragile” [2]. Повтор синтаксично однотипних структур створює ефект емоційної виснаженості та психологічної крихкості. Водночас простір “bout du monde” функціонує як символічна модель внутрішнього віддалення від соціального світу. Опис героїні “Il y a quelque chose de tourmenté et d’égaré sur ses traits” [2] поєднує фізичну вразливість із прихованим психологічним напруженням, а опис простору стає важливим елементом репрезентації емоційного тиску.

У романі *Le Tourbillon de la vie* емоційний тиск пов’язаний насамперед із міжпоколіннівими зв’язками, пам’яттю та латентною тривожністю. Уже епіграф “Vieillir, c’est pas pour les mauviettes” [10] задає загальний емоційний тон оповіді. У романі постійно поєднуються тепло, турбота та приховане усвідомлення втрати, плинності часу й крихкості людських стосунків. Емоційний тиск у цьому тексті не має різко конфліктного характеру; навпаки, він формується через співіснування турботи, пам’яті та постійної прихованої тривоги, інтегрованої у повсякденну родинну взаємодію.

У сучасній англомовній та франкомовній жінкоцентричній прозі emotional pressure переважно репрезентується непрямо – через мовчання, побутовий діалог, самоіронію, емоційно стримані репліки та внутрішній монолог. Англомовні тексти частіше зосереджуються на соціальній незручності, self-control і комунікативній тривожності, тоді як франкомовні романи тяжіють до репрезентації емоційного тиску через родинну пам'ять, мовчання та просторову ізоляцію. У досліджених творах emotional pressure стає не окремою темою, а способом організації повсякденного жіночого досвіду та міжособистісної взаємодії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Alderton, D. *Ghosts*. London : Fig Tree, 2020. 336 p.
2. Da Costa, M. *Les femmes du bout du monde*. Paris : Albin Michel, 2023. 624 p.
3. Fludernik, M. *Towards a "Natural" Narratology*. London : Routledge, 1996. 453 p.
4. Grimaldi, V. *Une belle vie*. Paris : Flammarion, 2023. 400 p.
5. Hochschild, A. R. *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley : University of California Press, 1983. 327 p.
6. Honeyman, G. *Eleanor Oliphant Is Completely Fine*. London : HarperCollins, 2017. 448 p.
7. Leech, G., Short, M. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. 2nd ed. Harlow : Pearson Longman, 2007. 404 p.
8. McFarlane, M. *If I Never Met You*. London : HarperCollins, 2020. 432 p.
9. Palmer, A. *Fictional Minds*. Lincoln : University of Nebraska Press, 2004. 272 p.
10. Valognes, A. *Le Tourbillon de la vie*. Paris : Fayard, 2022. 304 p.