

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра англійської філології та прикладної лінгвістики

**Профілювання концепту ЖІНКА в сучасній англійськомовній
літературі (на матеріалі роману Маргарет Етвуд «Заповіт»)**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 202М групи
Спеціальності: 035.041 Філологія
(германські мови та літератури)
(переклад включно), (перша –
англійська)
Освітньо-професійної програми:
Філологія (германські мови та
літератури) (переклад включно)
(перша – англійська)
Почапська Ганна Станіславівна

Керівниця:
к.філол.н., доцентка
Борисова Тетяна Сергіївна

Рецензентка:
к.філол.н., доцентка
Москвичова Оксана Анатоліївна

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретико-методологічні засади вивчення художніх концептів	7
1.1. Когнітивна поетика як один з напрямів інтеграції літературознавства й когнітивістики	7
1.2. Художній концепт в призмі когнітивної поетики.....	10
1.3. Профілювання концептів в когнітивній діяльності автора художнього дискурсу.....	16
РОЗДІЛ 2. Лінгвокраїнознавчий й художній аспекти концепту ЖІНКА	20
2.1. Концепт ЖІНКА в англійськомовній картині світу.....	20
2.2. Структурні складові концепту ЖІНКА в межах англійськомовного сучасного художнього дискурсу.....	26
РОЗДІЛ 3. Профілювання художнього концепту ЖІНКА в романі Маргарет Етвуд «Заповіт»	32
3.1. Специфікація художнього концепту ЖІНКА за зовнішніми ознаками в романі «Заповіт» Маргарет Етвуд.....	32
3.2. Виділення доменів внутрішнього плану вираження художнього концепту ЖІНКА.....	41
ВИСНОВКИ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58
ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	63

ВСТУП

Висвітлюючи сучасні тенденції в науці про літературу, не можна не згадати тяжіння літературознавства до «інтеграції» з іншими немовних науками. У сучасному літературознавстві питання суті літератури як науки про художнє слово і про її міждисциплінарність став розглядатися під абсолютно іншим кутом. Старі акценти науки про літературу змістилися і на їхнє місце прийшли абсолютно нові ідеї, пов'язані з психологією, біологією, соціологією. Літературознавство більше не виносить слово, словосполучення, речення і їхнє смислове навантаження в літературних текстах на перший план своїх досліджень. Відтепер однією з головних цілей науки про літературу стали перцепсія художнього тексту читачем і когнітивні образи, котрі породжуються в мозку людини завдяки цим текстам, на що мало великий вплив формування когнітивної науки.

Однією з нових наук, що виокремилася завдяки інтеграції літературознавства й лінгвістики, зокрема когнітивної, стала когнітивна поетика, котра розглядає проблеми співвідношення лінгвокультурологічних аспектів образних засобів мови, профілювання концептів, базуючись на художніх планах вираження лексем, інтерпретації художнього слова, художніх образних засобів, художніх ірреальних світів адресантами, виділення й характеристикації особливостей породження художніх концептів й мовних засобів авторами англійськомовних художніх текстів. Незважаючи на умовну назву цієї науки, когнітивна поетика розглядає не тільки корпуси поетичних текстів, але й текстів прозаїчної форми.

Художні концепти в когнітивній поетиці стають «дзеркалом» усталених лінгвокультурологічних стереотипів, особистісних

уявлень, знань й поняттійних образів сучасних письменників й поетів.

Вивченням когнітивної поезики й художніх концептів займалися багато дослідників: Реувен Цур, Пітер Стоквелл, Маргарет Фрімен, Гелена Семіно, О.В. Беспалова, Л. І. Белехова, Т. В. Бовсунівська, Н. С. Болотнова, В. Б. Бурбело, О. П. Воробйова, Л. К. Глівінська, Д. М. Колесник, В. В. Колесо, І. А. Тарасова, А. Л. Шахнаров та інші.

У нашій роботі увага зосереджена на профілюванні художнього концепту ЖІНКА в сучасній англійськомовній літературі (на матеріалі роману Маргарет Етвуд «Заповіт»), що уможливорює отримання закодованої стереотипної інформації, яка представлена в уяві авторки про сучасних жінок сучасного англійськомовного світу.

Актуальність дослідження визначається зростаючим інтересом до виявлення профільної бази художніх концептів й художніх стереотипів. Науковці зазначають, що ряд питань залишається недостатньо дослідженим, висновки суперечливі і вимагають подальшого аналізу та теоретичного осмислення.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано в межах науково-дослідної теми кафедри англійської філології та прикладної лінгвістики «Вплив лінгвальних та екстралінгвальних чинників на формування фахівця з іноземних мов у сучасному мультикультурному просторі» (номер державної реєстрації 0117U 003763).

Мета роботи полягає у виявленні доменів профілювання зовнішніх й внутрішніх характеристик художнього концепту ЖІНКА крізь призму аналізу субконцептів близькояредної й периферійної зон.

Мета дослідження зумовлює обґрунтування наступних **завдань**:

- розглянути місце художнього концепту в межах когнітивної поетики;
- уточнити способи профілювання концептів в когнітивній діяльності автора художнього дискурсу;
- охарактеризувати концепт ЖІНКА в англійськомовній картині світу;
- проаналізувати структурні складові концепту ЖІНКА в межах англійськомовного сучасного художнього дискурсу;
- виявити специфіку концепту ЖІНКА за зовнішніми ознаками в аналізованому романі;
- здійснити аналіз доменів внутрішнього плану вираження концепту ЖІНКА;
- визначити найбільш частотні кореляції слова жінка з різними частинами мови в досліджуваному наративі.

Об'єктом дослідження є субконцепти й домени зовнішнього й внутрішнього плану вираження концепту ЖІНКА, а **предметом** – особливості профілювання концепту ЖІНКА в романі «Заповіт» Маргарет Етвуд.

Матеріалом дослідження слугували триста двадцять субконцептів зовнішнього й внутрішнього плану вираження концепту ЖІНКА в романі «Заповіт» Маргарет Етвуд.

У процесі дослідження були використані такі **методи дослідження**: метод суцільної вибірки для відбору субконцептів, що слугували матеріалом дослідження; метод лінгвістичного опису та спостереження для систематизації та класифікації матеріалу, інтерпретації даних; аналіз словникових дефініцій для опису значення мовних одиниць і подальшого їх дослідження; елементи кількісного аналізу для визначення частотності корелюючих частин

мови зі словом жінка; критико-аналітичний аналіз наукових доробок для вивчення стану проблем дотичних до теми дослідження.

Новизна роботи зумовлена стрімким ростом потреби у дослідженні шляхів породження й інтерпритування концептів в свідомості автора художнього твору, виділення закономірностей, котрі призводять до виникнення стереотипізованих лексем художнього дискурсу, а також стрімкою популяризацією феміністичних досліджень у лінгвістиці, які аналізують гендерні асоціативи англійської мови.

Практичне значення одержаних результатів роботи полягає у можливості її використання для подальшого глибшого вивчення цієї теми. Результати роботи можна застосовувати при створенні навчальних посібників, теоретичних курсів з когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології та когнітивного літературознавства, написанні кваліфікаційних робіт.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження було обговорено на Міжнародній науково-практичній конференції «Розвиток філологічних наук: європейські практики та національні перспективи», що була проведена в формі заочного попереднього захисту розпочатого дослідження на етапах опрацювання й узагальнення теоретичної й практичної частин роботи.

Публікації. Результати дослідження було висвітлено в науковій публікації в формі тез на тему «Профілювання художнього концепту ЖІНКА в сучасній англійськомовній літературі», яку опубліковано в науковому збірнику «Розвиток філологічних наук: європейські практики та національні перспективи» (участь у Міжнародній науково-практичній конференції, 23-24 жовтня 2020 року).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНІХ КОНЦЕПТІВ

1.1. Когнітивна поетика як один з напрямів інтеграції літературознавства й когнітивістики

Стрімкий розвиток когнітивістики, її проникнення в інші дисципліни, зокрема в літературознавство, спричинило за собою виникнення нових напрямків, пов'язаних з наукою про літературу. Все більше дослідників літератури в Європі і Північній Америці звертається до когнітивної термінології і займається аналізом психічних моделей, концептуальних інтеграцій, ментальних просторів. Новою версією міждисциплінарності є співпраця літературознавства з когнітивістики. Когнітивизм забезпечить літературознавства воз'єднання з лінгвістичними джерелами. Більшою мірою когнітивне літературознавство розглядається як сіантістській проєкт, який включає в себе залучення в науку про літературу понятійної і концептуальної бази природничих наук. Знову виникає питання про більшу науковість літературознавства, що піднімає минулі дискусії про сутність і специфічність знань в гуманитраній галузі [12].

Серед дисциплін, що утворилися на стику когнітивної науки та літературознавства, розглядають: когнітивну стилістику, когнітивну наратологію, когнітивне літературознавство і когнітивну поетику. *Когнітивна наратологія* досліджує когнітивні аспекти оповіді прозового жанру. Згідно з відомим фахівцем в цій галузі Д. Германом, метою когнітивної наратології є вивчення наративних репрезентації, котрі передають досвід людини за допомогою мінливих оповідних світів, підкреслюючи тиск подій на дійсно існуючу або уявну свідомість [35]. Вихідним пунктом аналізу для *когнітивної стилістики* оголошується не

текст, а стилістична категорія (оцінність, емотивність, образність і ін.) або стилістичний прийом. Матеріалом для когнітивної стилістики виступають не тільки художні тексти, а й тексти інших функціональних стилів. В числі завдань когнітивної стилістики називаються «дослідження когнітивного механізму вибору мовних засобів в процесі породження мовних повідомлень, дослідження когнітивних особливостей репрезентації структур знання в текстах різних функціональних стилів, вивчення стилістичних прийомів і стилістично маркованих засобів в тісному зв'язку з когнітивними процесами» [31, с. 14]. *Когнітивне літературознавство* бачить в літературі особливий рід ментальної діяльності, а своїм завданням визначає вивчення репрезентацій знання та обробки інформації в літературі і літературному читанні, експлікації наявних в літературі інтерпретацій художніх творів шляхом посилянь на когнітивні механізми, що забезпечують ці інтерпретації [5].

Реувен Цур, якому приписують авторство терміну, визначає *когнітивну поетику* як «міждисциплінарний підхід до вивчення художньої літератури, за якого застосовується інструментарій, запропонований когнітивною наукою» [41]. В межах когнітивної поетики досліджується когнітивні механізми, котрі регулюють процес сприйняття й обробки реципієнтом художнього тексту. Поле досліджень цієї науки також охоплює методику реконструкції концептуальних метафор, визначення динаміки ментальних просторів художнього тексту, розкриття взаємодії текстових світів у семантичному просторі художнього твору, створення мережі концептуальної інтеграції, що висвітлює приховані смисли тексту.

Когнітивна поетика є одночасно і зверненням до старовинних методик, таким як риторика, і принципам сучасної когнітивної лінгвістики. До низки проблем, яких торкається когнітивна поетика, входять дейксис, текстова теорія світу (відчуття занурення в тексти),

схеми, сценарії і їхня роль в читанні, увага, висунення на перший план і жанр. Одним з головних методів аналізу когнітивної поетики є когнітивна метафора-ідея, вперше використана в роботах Джорджа Лакоффа, як інструмент для вивчення текстів. Замість того, щоб розглядати метафори як декоративний фігуральний вислів, когнітивна поетика досліджує яким чином концептуальні засади таких метафор взаємодіють з текстом в цілому [37, с. 222].

Серед найбільш відомих закордонних дослідників в галузі когнітивної поетики крім Реувен Цур [41,42], Пітер Стоквелл [40], Маргарет Фрімен [34], Гелена Семіно[39].

Хоча «точне і конкретне» визначення терміна «поетики» у науковця Реувена Цура було пов'язано з його теорією «поезії і сприйняття», воно стало більш широко застосовуватися до будь-якої «теорії» або «системи» творів (наприклад, грецький *poiesis*) літератури будь-якого жанру [41].

На теренах України дослідженнями в галузі когнітивної поетики активно займаються Л. І. Белєхова [4], Т. В. Бовсунівська [5], В. Б. Бурбело [8], О. П. Воробйова [9], Л. К. Глівінська [10], Д. М. Колесник [16] та інші.

Когнітивна поетика в Україні базує свої дослідження на англійськомовному художньому тексті, вивчаючи всі аномалії, закономірності, лінгвістичні процеси, що піддаються метамарфозам з боку автора художнього тексту і складається з 3-х напрямків. Перший напрямок досліджень направлено на роботу з інтегрованою методикою концептуального аналізу тексту прозової або поетичної форми, що призводить до об'єктивізації інтерпретації конотативних змістів одиниць текстової структури. Аналіз такого роду полягає в реконструкції концептуального простору тексту, виявленні трансформацій і модифікацій концептуальних метафор.

Другий когнітивний напрямок досліджень художнього тексту, яке проводиться в Україні, – пропрацювання механізмів сформування та функціонування певних художніх прийомів і художніх образних фігур загалом. Абсолютно новим досягненням цього напрямку досліджень вважається формування типологізації образності поезії американських авторів, де з'являються образи-ідіотипи, що характеризують творчу діяльність певного поета, прозаїка і образи-представники концептуальних структур, котрі сканують авторське і загальнозакладене бачення світу [1, с. 133].

Третій напрямок залучає інтегроване співробітництво когнітивних студій та досліджень літератури на емпіричних рівнях, акцентуючи увагу на міжкультурному порівнянні. Українські когнітивісти ведуть наукові дослідження разом з європейськими та американськими лінгвістами, зокрема вченими з Голландії, Німеччини, Канади та Бразилії.

Отже, когнітивна поетика є доволі новою дисципліною, котра продовжує формуватися в матриці літературо-когнітивних інтеграцій. В межах цієї нечітко окресленої науки українські й закордонні мовознавці проводять ряд концептуальних досліджень, котрі складаються з аналізу образних форм, образних структур, в тому числі художніх концептів й концептуальних й когнітивних метафор, художніх світів, котрі автор художнього тексту створює завдяки інструментарію власної уяви, знань, досвіду, а реципієнт-читач – інтерпретує через призму власного розуміння, перцепції й асоціативності.

1.2. Художній концепт в призмі когнітивної поетики

Лінгвістичні науки, котрі мають тісний взаємозв'язок з когнітивістикою, оперують такими базовими поняттями як концепт, домен, фрейм. Оскільки когнітивна поетика перебуває на стику

літературознавства і когнітивної науки, то базові поняття, характерні для когнітивістики, обрамляються в художній початок. У зв'язку з цим виникає, зокрема, поняття художній концепт. Вводячи поняття художнього концепту, можна також йти двома шляхами: представляючи його як індивідуально-авторське психічне утворення і як елемент національної художньої картини світу. Перше розуміння характерно для мовностилістичних робіт, виконаних в руслі когнітивної поетики та комунікативної стилістики. Так, в дисертації О.В. Беспалової художній концепт трактується як «одиниця свідомості поета чи письменника, що отримує свою репрезентацію в художньому творі або сукупності творів і висловлює індивідуально-авторське осмислення сутності предметів або явищ» [3]. Інший підхід демонструють лінгвісти, визначаючи художній концепт як приватну реалізацію концепту культури. Найцікавішою в цьому плані нам здається дослідницька концепція Л.В. Міллер, яка запропонувала оригінальне розуміння концепту як ментального утворення, що належить «не тільки індивідуальній свідомості, а й псіхоментальній сфері певного етнокультурного співтовариства», як «універсального художнього досвіду, зафіксованого в культурній пам'яті і здатного виступати в якості будівельного матеріалу при формуванні нових художніх змістів» [24, с. 40].

Художній (поетичний) концепт як поняття або уявлення має загальні основи з логічним концептом, а також з художнім словом і образом. Спільність проблеми визначення змістовного значення концепту і її рішення може бути обґрунтована тим або іншим ступенем раціональності при осмисленні істотних сторін художніх переживань. Художні концепти вписуються в необґрунтований й неокреслений світ поетичних слів і прийомів. Якими б індивідуальними не були значення художніх слів, вони завжди мають деякі спільні точки перетину, в них завжди міститься певна спільність, і в цьому відношенні всі художні сприйняття мають характер концептів [28].

Будь-який художній текст характеризується особливим способом подання інформації. Сам по собі текст бісеміотичний, тобто закодований двічі: мова використовується для опису ситуації – кодування повідомленні, метамова – для його тлумачення. Концепт є ключем для декодування, культурологічної інтерпретації художнього тексту

Пріоритет асоціативного «шару» в структурі художнього концепту визнає Н. С. Болотнова, пояснюючи його «асоціативністю мовомисленнєвої діяльності автора і адресата, що вступають в діалог на основі тексту» [7, с. 202]. Лінгвіст І. А. Тарасова включає в структуру художнього концепту предметний, понятійний, асоціативний, подібний, символічний, ціннісно-оцінний шари, вказує на відносини включення і перетину деяких з них. Такий підхід до вивчення художніх концептів називається комунікативно-когнітивним, що враховує лінгвістичні й екстралінгвістичні фактори текстової діяльності. Як текстових асоціативів, опорних елементів і маркерів асоціацій виступають ніби й свержсловніє одиниці тексту (від словосполучень – до великих фрагментів тексту) [19].

Спробуємо визначити особливість літературознавчого розуміння концепту під час його «входження» в літературно-мистецьку сферу. Функціонування концепту в літературознавстві представляється у вигляді парадигми, яку ми пропонуємо в якості наукової гіпотези, що вимагає конкретного аналітичного підтвердження (Див. Схема 1):

Лінгвістика

мовної концепт



концептосфера мови і культури



художнє мислення

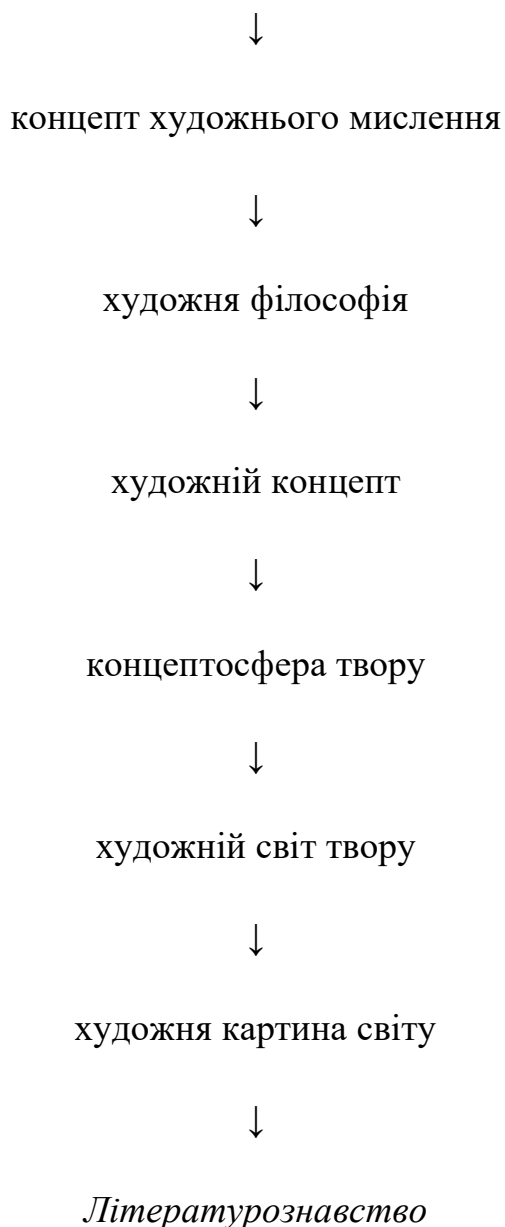


Схема 1. Входження мовного концепту в літературознавство

Автор як носій і як представник мови і культури є сприймаючою свідомістю тієї інформації, що оточує його, яка кодується в мовному концепті і носієм якої він (концепт) є. На цьому етапі концепт для художника – абсолютно об'єктивна величина, а концептосфера – це сукупність сенсів концепту (концептів), що рухається, саморозвивається [29]. Далі в авторську свідомість включаються ті проблеми дійсності, які актуальні, значимі саме для цієї особи. І тоді починається неминуча трансформація мовного (культурного) концепту, з'являються такі його якості, які включаються в художнє мислення поета, і концепт

переходить в одиницю його художньої філософії. На наш погляд, саме на цьому етапі концепт мови і культури стає індивідуально-авторським (але ще не художнім). Потім художник діє як «деміург», творець нового сенсу концепту. Таким чином, усі категорії авторського мислення включають концепт як ядро, яке в цій аксиологически-гносеологической сфері придбаває нові функції пізнання, породжує нові сенси, що говорить про більше ускладнену сферу пізнання. Розглядаючи процес включення концепту в художню сферу, ми підійшли до третього етапу концептуального авторського мислення – художнього твору. Саме у творі концепт отримує статус художнього. Як елемент художньої філософії він реалізується в творі з одного боку як вираження авторського мислення, а з іншої – самодостатньої системи зі своїми законами, над якою автор вже не владний [15].

Відповідно, і художній концепт тут поводиться неоднозначно: він формує художній світ твору і видозмінюється ім. Концепт засновує концептосферу твори на рівні сенсу, закладеного художником, передаючи, за П. Абеляром, розум, дух, думка автора. Свої наукові інтереси ми обертаємо на ліричні твори і надалі говоритимемо про них. Так, стикаються концептуальний простір, який формує вірш, і простір самого вірша, характерне для ліричного героя або усього вірша [21]. В зв'язку з цим філософи Делез і Гваттари оперують поняттям концептуальний персонаж, трактуючи його як те, що породжує концепт і перетворюється на новий концепт, а в той же час в нову форму буття і нову форму думки. Саме ця нова думка обов'язково має бути відновлена, зрозуміла читачем, оскільки через неї можна досягнути самого творця [25].

Найчастіше зв'язки в структурі будь-якого художнього концепту базуються на метафор. Порівняно з науковим дискурсом, художній текст характеризує об'єкт опису повніше, оскільки смислова система художнього произвеления формується з пізнавальних структур і

художніх концептів. Новий погляд на метафору привів до виникнення категорії когнітивної метафори, що визначило роль метафори в категоризації концептів, розкриваючи тим самим процес пізнання індивідумом нове через відоме. А. Л. Шахнаров, О.М. Кагановська визначають метафору як ключ до розуміння форм репрезентації знань, транспозиція ідентифікуючої лексики, призначеної для вказівки на предмет мови [14].

У контексті когнітивної поетики метафора – цей художній вираз повсякденної концептуальної реальності. Створюючи асоціативні поля, метафори служать засобом отримання нового знання про світ за допомогою образів і символів. Отримані асоціації формують специфічну рефлексію концептуальної моделі світу, а мова надає їй антропоцентричну інтерпретацію і прагматичну спрямованість. Порівняння рис цього світу і їх образного сприйняття із стереотипами, суцільними в певній лингвокультурі, співвідношення з досвідом індивіда дозволяє надавати метафорі абстрактність і конкретику, синтезувати отримані дані в нові концепти, обрамляти чуттєво неперцепційні об'єкти в мовну форму і виражати їх соціально обумовлену оцінку. Відомо, що концепти є етногенеруючим чинником розвитку будь-якої соціокультури. В. В. Колесов зауважує, що «образ як змістовна форма концепту регулюється метафорою. Якість концепту проявляється у властивостях його змістовних форм, взаємні зв'язки яких породжують складні стосунки між стежками, що утілюють ці властивості з метою перетворення їх якості» [23]. Так само лінгвіст визначає метафору як предикативну властивість змістовних форм концепту – образу, поняття і символу.

З огляду на вищевказане можемо зробити висновок, що через концепт з'єднуються найзначніші елементи структури художнього мислення: від поняття до художнього образу. Літературознавче наукове дослідження концепту як вид лінгвістичного аналізу дозволяє вивчити

динамічну систему від мовного концепту до художнього образу, всередині котрої особливе місце належить художньому концепту. Концепт як універсальна індивідуально-авторська і текстова категорія складається з усіх інших літературознавчих понять і включається в них як частка в ціле, але таке ціле, яке неможливо без концепту. Це дає можливість проаналізувати художній дискурс як ланку онтологічного буття і як нове, інше буття.

1.3. Профілювання концептів в когнітивній діяльності автора художнього дискурсу

Певним когнітивно-лінгвістичним процесом, котрий консолідує художні концепти, є процес профілювання. Термін «профілювання» в когнітивній лінгвістиці використовується на позначення здатності одиниць мови означати й закріплювати певний спосіб концептуалізації об'єктів в мовній системі. В основу процесу концептуалізації покладена когнітивна діяльність людини, котра залучає можливості індивідуумів сприймати, обробляти й синтезувати отриману інформацію [13].

В художньому дискурсі як і в будь-якому іншому мовні одиниці (зокрема й у вигляді концептів) можуть профілюватися й складати окрему базу, консолідовану за семантичним значенням цієї групи лексем. База слугує фоном для концептуальних елементів, котрі профілюються тією чи іншою мовною одиницею. Весь діапазон центральних й периферійних змістів, що активуються певною лексемою, вміщуються в базу. «Концептуальний фон розмежовують на ближній та дальній, розрізняючи базу й домен. Причому, база – це той концептуальний зміст, що пов'язується з концептом, який номінується мовною одиницею і нею ж активується. Домен відноситься до ширшої, більш абстрактної галузі фонових знань, у якій цей концепт утілюється» [6].

Уточнюючи визначення домена, У. Крофт і А. Круз обґрунтовують це поняття як «семантичну структуру, яка функціонує в якості основи (фонове знання, що «підтримує» концепт і без якого концепт не може бути зрозумілий) для профілізації хоч би одного концепту, звичайно декількох» [3, с. 15] і прирівнюють домен до фрейма.

Когнітивний механізм профілювання був описаний Р. Ленекером [38]. На думку вченого, в рамках всього масиву викликається змісту кожна семантична одиниця формується за допомогою актуалізації певної концептуальної структури, яка висувається на передній план і виступає в якості особливого фокусу уваги. У термінах когнітивної граматики, відбувається накладення певного профілю на концептуальну базу в рамках якоїсь концептуальної області [32]. Схема дії когнітивного механізму «профілювання» передбачає наявність в межах певного концептуального змісту (content) концептуальної бази (conceptual base), на тлі якої профілюється певна характеристика, звана профілем (profile) [27]. Дія цього когнітивного механізму ґрунтується на здатності людського розуму концентрувати увагу на певній галузі концептуального змісту в складі комплексної, інтегративної структури знання і висвічувати окремі, найбільш актуальні в конкретній ситуації характеристики цієї області. Ця думка також простежується і в роботах Дж. Тейлора. На його думку, мовна форма набуває значення за допомогою профілювання або висвічування певної частини або структури у відповідній концептуальній області. Профілювання тягне за собою структурування концептуальної області під впливом певних образних схем або моделей.

Новий зміст не може виникнути з простого приписування слову іншого значення. Особливо при зверненні до літературного тексту стає очевидно, що основними механізмами вербалізації авторського задуму, створення художнього образу залишаються метафора, метонімічно

перенесення і символізація. У літературознавстві вони розглядаються як засоби художньої виразності, в когнітивному контексті вони представлені як когнітивні механізми формування сенсу [36].

Механізм «концептуальна метафора», використовується тоді, коли виникає необхідність пояснення нових понять вже існуючими в мові засобами. Зазвичай так відбувається, якщо ці нові поняття носять абстрактний характер і важко піддаються поясненню інакше, ніж через проведення прихованого асоціативно-образного порівняння з конкретним, перцептивно більш прийнятною об'єктом навколишнього світу.

Інтерес до метафори обумовлений тим, що метафоричне уявлення – одна з форм представлення знання, тому метафора має всеосяжний характер. Теорія метафоричного відтворення докладно описана в роботах Д. Лакофф і М. Джонсона [37].

Суть когнітивної теорії метафори полягає в декількох основних положеннях. Метафоризація заснована на поєднанні когнітивної сторони «джерела» (source domain) і когнітивної сторони «цілі» (target domain). При метафоризації деякі області мети структуруються за зразком джерела, і відбувається «метафорична проєкція» (metaphorical mapping) або «когнітивне відображення» (cognitive mapping) [43]. Припущення про частковому відтворенні структури джерела в структурі мети отримало назву «гіпотези інваріантності» (Invariance Hypothesis).

Сліди метафоричної проєкції виявляються на рівні семантики речення та тексту в вигляді метафоричних наслідків. Висвітлення окремих властивостей джерела в шарі мети, що виникає в процесі метафоричної проєкції і проявляється на рівні речення та тексту в вигляді метафоричних наслідків відбувається за рахунок механізму профілювання. Нове знання виникає завдяки профілізації деяких властивостей джерела, не представлених або прихованих в шарі мети.

Таким чином, процес профілювання концептів становить один з важливих механізмів виділення й формування концептосфер художніх дискурсів. Кожен художній концепт специфікується й нарощує польову структуру завдяки концептуальним метафорам, концептуальним фонам й доменам, котрі утворюються завдяки авторській уяві.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧИЙ Й ХУДОЖНІЙ АСПЕКТИ КОНЦЕПТУ ЖІНКА

2.1. Концепт ЖІНКА в англійськомовній картині світу

Нинішні тенденції досліджень в сфері концептології зумовлюють всебічний аналіз сучасних художніх концептів, їх баз, доменів і профілів. Враховуючи активне розгортання феміністичного руху в усіх сферах діяльності людини 21 століття, одне із провідних місць в цих дослідженнях посідають гендерні концепти, зокрема концепт ЖІНКА й його концептуально-семантичні складники. Найбільш широко використовувався й аналізувався цей концепт саме в межах художніх жанрів [17]. Концепт ЖІНКА є культурним концептом, у якому виокремлюють образ, поняття, оцінку. Вивчення гендерного концепту ЖІНКА передбачає когнітивнономасіологічний, семантичний, прагматико-стилістичний та соціофункціональний аналіз мовних одиниць на позначення жінки на матеріалі художніх дискурсів, які відбивають дані про них, наявні в корпусі мовної свідомості носіїв певної мови. За структурою концепт ЖІНКА утворює складну когнітивну лінгвосоціальну конструкцію, складену з понять і ціннісних уявлень, які в сукупності формують мовну картину концепту в мисленні етносу і окремої людини.

В англійській лінгвокультурі останнім часом спостерігається зниження андроцентричності в силу перегляду традиційних гендерних соціальних ролей чоловіка та жінки в суспільстві. Деякі слова, що з'являються в англійській мові, показують, які зміни відбуваються в англійському суспільстві, наприклад: “economically empowered women” (економічно уповноважені жінки), “househusband” («домогосподар» за

аналогією зі словом «домогосподарка»), “careerwoman” («кар'єристка») [30].

Інші слова, які увійшли в англійську мову не так давно, показують, що сучасні жінки беруть ініціативу в процесі залицяння в свої руки, наприклад, англійським “man-eater” позначається жінка, яка використовує чоловіків тільки заради сексу, що завжди вважалося чоловічою прерогативою; а поняття “girlpower” (з пісні англійської групи “Spicegirls”) означає, що дівчата повинні перехопити ініціативу в залицянні; “To go dutch” («бути в частці») означає роздільну оплату рахунків чоловіком і жінкою, наприклад, в кафе (що досить поширене в сучасній Європі, Англії й Америці) [11].

Незперечним ідеалом для англійського чоловіка є жінка не просто приваблива, а жінка-загадка, яка є одночасно і мужньою і небезпечною. У зв'язку з цим в фразеологічному корпусі концепту ЖІНКА існують наступні найменування жінок : Mata Hari, Amazon, Dragon Lady.

Mata Hari, як реально існуюча людина, утілює в собі жінку, що має надзвичайну фізичну привабливість, високо розвиненими розумовими здібностями і в той же час дуже небезпечною, від якої можна чекати все, що завгодно.

Архетип Amazon вживається для позначення войовничої жінки, фізіологічно і розумово сильною, але в той же час привабливою. Її важко завоювати, але перемога над нею стає стимулом для чоловіків.

Dragon Lady існує як ідеал жінки східного типу. Як правило, цей приклад характеризує жінку амбітну, що займає високе соціальне становище, з нетиповою зовнішністю, що є причиною великої уваги з боку чоловіків.

Особливий вплив на формування сучасної англійської мови зробила феміністська лінгвістика. Основне досягнення феміністської лінгвістики полягає в тому, що вона дозволила жінці «побачити інакше»

себе через мову, здолати деяку чоловічу асиметрию і домінантність в мові [22].

Англійська мовна картина, оцінюючи жіночу зовнішність, робить акцент на ознаці персонального уподобання. Краса не відповідає сформованим стандартам:

- *“She would have been a strikingly beautiful woman had there been any glow in her eyes, and responsive warmth in her smile or any spontaneity in her voice that fell with gentle melody on the ears of her family and her servants.”*
(M. Mitchell “Gone with the wind”)
- *“A siren’, he said, sampling her skin which was as soft and addictive as ice cream. His lips drifted down her throat. ‘In other words, intoxicating, irresistible, tantalizing.”*
(Carroll Budd “Scarlet Scandals”)

У культурі носіїв англійської мови жіноча краса сприймається за допомогою оцінювання гедоністичного рівня задоволення. В лексичному корпусі англійської мови мотиви сприйняття і тактильного відчуття актуалізуються більше 100 вокабулярними одиницями, які характеризують ознаку жіночої «сексуальної привабливості»: *“fox – a sexually attractive girl or young woman”*; *“enchantress – a woman of great sexual charm”*; *“sexpot – a sexy woman”*; *“sexkitten – a woman with enormous sexual potential”* й т.д.

Певні денотати для вираження жіночого начала висувують на перший план страхітливу красу жіночої натури. Такі лексеми специфікують стереотипи про жіночу красу як об'єкт небезпеки для чоловіків. Серед зазначених лексем можемо виділити: *fury, siren, vamp, vampire*. Словник “Collins dictionary” подає наступні дефініції поданих вокабулярних одиниць:

1) a female who is furious and ready to tear everyone in her path; 2) a woman who is attractive but dangerous to men; 3) a sexually attractive woman who seduces men, but is dangerous for them; 4) a beautiful woman who captivates with her beauty, but at the same time she can kill, as she feeds on the blood of men.

Протягом проведення дослідження словникових дефініцій концептуалізуючих слово «жінка» виявилось, що найяскравіше жінок описують мотиви привертання уваги, якими виступають асоціації з подарунками, грошима, задоволення марнославства : *gold-digger, groupie, minx, wench, tramp, jezebel, roue* і інші.

Оцінні субстантиви, які характеризують жінок за ознакою «одяг», мають інтегральну і диференціюючу семантичну структуру. У більшості лексем англійської мови кооперуються семантики ознак «неохайність» і «аморальність» (*slob, sloven, dirty, hooker, tramp*). Виділяються характеристики модного і старомодного одягу : *junk, tat, swag, fashion, fancy, fashionable, trendy, fancy-pants, snappy, dressy*. Ознака «відношення до одягу» виявляється тільки в конотативном полі концептів *doll, dolly*.

В ході порівняльного аналізу словникових дефініцій з'ясувалося, що англійське слово "woman" («жінка») :

1. репрезентує стать; людини жіночої статі: *adult female human being* або *fully grown human female*;

2. вживається як абстраговане поняття: *woman in general* або *the female sex; any woman*;

3. вживається як обличчя жіночої статі (не) перебуває в шлюбі: *a partner, a man's wife*;

4. означає все те, що пов'язано з властивими тільки жінкам певними рисами: *feminine emotions* або *womanly feeling, womanliness*;

5. вживається при описі чоловіка, який має жіночі риси; жінкоподібний чоловік: *man with a weak or indecisive character* або *a rather fussy and effeminate man* або *effeminacy (of a man)*.

Лексичні одиниці *female / male, feminine / masculine* використовуються для опису типових властивостей, якостей, властивих тій або іншій статі, при цьому друга пара слів використовується тільки по відношенню до людей:

- a male /female elephant
- a male /female voice / body

Англійське слово "wife" має єдине значення "заміжня жінка" : the female partner in a marriage або the woman that a man is married to.

Лексичний денотат "lady" в сучасній мові означає вже не лише титул, приналежність жінки до вищого соціального класу. Леді (пані) назвуть будь-яку жінку з вишуканими манерами, ввічливу, з почуттям власної гідності. Це слово вважається ввічливішою формою, ніж слово "woman". В той же час в американському варіанті мови "lady", що використовується як звернення, розцінюється як зневага.

Концентрація жінок на свою зовнішність пояснюється сформованим ще у вісімнадцятому столітті в суспільстві стереотипом, який залишається актуальним донині: жінка створена для того, щоб подобатися чоловікові [20].

Підтвердженням тому, що в сучасному світі жінку все ще оцінюють за зовнішніми даними і цей стереотип дуже стійкий, є англійські слова, що позначають незаміжню жінку: *old maid, spinster*. Зазначені лексеми асоціюються у носія мови з образом вже немолодої, зовні непривабливої жінки ("no longer young "; " a middle-aged woman "; " an unpleasant unattractive – woman"; " not very attractive"). Вік і зовнішність «старих дів » часто стає предметом жартів. Таким чином, краса і молодість все ще залишаються головними якостями, які в жінці цінуються чоловіками найбільше і перш за все.

У той же час в англійській мові існує поняття «фатальна жінка » (*femme fatale*) – це жінка, чия сліпуча краса асоціюється у чоловіків з

небезпекою і нещастями ("a woman who attracts men, especially into dangerous situations, by her mysterious charm").

Англійське слово "man-eater" асоціюється у носія мови з образом сміливої, впевненої в собі жінки. Це жінка з сильним характером, в присутності якої чоловік часто відчуває себе дурним і / або відчуває почуття страху ("a woman with a powerful character who makes men feel afraid or foolish").

Слово housewife в англійській мові є яскравою ілюстрацією стереотипного уявлення про жінок і ставлення до них, яке було сформоване суспільством протягом століть. В англійській свідомості жінка повинна бути гарною господинею, здатною виконувати будь-яку роботу ("to clean her house regularly"; "be good at cooking and sewing"), повинна бути доброю, терплячою, турботливою ("be kind and caring to her children and husband "; "take good care of her children, and have a meal prepared for her husband") і погоджуватися з усіма рішеннями, прийнятими чоловіком ("allow her husband to make all of the main decisions for the family"). Вона не повинна працювати, так як годувальником сім'ї є чоловік ("not work professionally because their husbands earned enough money to support the whole family").

З огляду на вищевказане зробимо виновок, що концепт ЖІНКА в англійській мовній картині був транскодований через призму усталених стереотипних уявлень про представниць жіночої статі, які повинні бути відмінними господарками, матерями, дружинами, сестрами і в той же час виявляти свою жіночу красу, своє жіноче начало таким чином, що б сподобатися чоловікові. Зараз тенденція змістилася, на чолі концептуалізації даної ядерної лексеми стають феміністичні та гендерні вокабулярні одиниці, котрі відображають зміщення шарів стереотипності про жінку в англійськомовному світі. Зазначимо також, що концепт ЖІНКА в англійській мові складалеться з доменів позитивного плану вираження більшою мірою, ніж негативного.

2.2. Структурні складові концепту ЖІНКА в межах англійськомовного сучасного художнього дискурсу

Сучасний англійськомовний художній дискурс налічує велику низку робіт: романів, оповідань, поезії, що прямо або опосередковано торкаються теми фемінізму, долі жінки в сучасних реаліях, роль й обов'язки жінки в сучасному суспільстві. Розглянувши англійськомовні романи, написані в 21 столітті (Alice Munro “Dear Life” (2012) [49], “Too Much Happiness” (2009) [50]; Joan Didion “The Year of Magical Thinking” (2006) [47]; Paula Hawkins “The Girl on the Train” (2015) [48]; Margaret Eleanor Atwood “The Penelopiad” (2005) [45]), ми отримали наступні показові дані. Концепт ЖІНКА в межах англійськомовного сучасного художнього дискурсу профілюється лексичними одиницями, котрі можна розділити на 3 великі групи:

1. Асоціати, пов'язані з внутрішніми характеристиками жінки:

1.1 Positive character traits of a woman – позитивні риси характеру жінки : kind / добра , independent / незалежна, brave / смілива , passionate / пристрасна, friendly доброзичлива, much stronger than she looks like / набагато сильніше, ніж виглядає, strong / сильна, attentive / уважна, gentle / м'яка, soft / м'яка, great / пречудова, perfect / чудова , confident / впевнена, optimistic / оптимістична, the strong backing of man / сильна підтримка чоловік, stronger than she thinks / сильніше, ніж думає, wisdom / мудрість , loyal / вірна, cheerful / весела, lucky / щаслива, patient / терпляча, warmth / тепло, powerful / сильна, every woman has the power to do something кожна жінка має силу, щоб щось зробити, understanding / розуміюча, self-reliant / впевнена в собі, покладається тільки на себе, capable / здатна, shy / сором'язлива , have a deep sense of responsibility for their work and do their best 1, self-sacrificing/ самовіддана, cool / класна, busy / зайнята, sexy / сексуальна, flawless/бездоганна,

без вади, mysterious / таємнича, higher tolerance for pain / вища терпимість до болю.

1.2 Intellectual abilities of a woman – інтелектуальні здібності жінки: smart / розумна, кмітлива, clever / розумна, intelligent / інтелігентна, розумна.

1.3 Negative character traits of a woman – негативні риси характеру жінки: weak / слабка, mean / жадібна, afraid a lot / боїться всього, toilsome / важка, виснажлива, tough / складна, usually more in tune with emotions and communicates through them / зазвичай більше гармонує з емоціями і спілкується завдяки ним.

2. Асоціати, пов'язані з соціальними характеристиками жінки:

2.1 Social roles performed by women – соціальні ролі жінки: mother / мама, mom / мама, motherhood / материнство, mother's instinctive love / інстинктивна любов матері, wife / дружина, friend / друг, goddess / богиня, leader / лідер, queen / королева, princess / принцеса, sister / сестра, companion / компаньйон, care-giver / піклувальник, girlfriend / подруга, family woman / сімейна жінка, professional woman / професійна жінка, victims of social oppression and prejudices / жертви соціального гноблення і забобонів, women can be everything they want жінки можуть бути ким завгодно, ким вони захочуть бути, important family members / важливі члени сім'ї, indispensable part of society / невід'ємна частина суспільства, indispensable to social development / необхідна для соціального розвитку, a very important role in the society / найважливіша роль в суспільстві, an integral part of human development / невід'ємна частина людського розвитку.

2.2 Women's activities – діяльності жінки: works tirelessly / старанно працює, share happiness / ділиться щастям, raises and nurtures children to grow up / ростить і виховує дітей, supports her husband /

підтримує свого чоловіка, gives a birth to children / народжує дітей, they must work and study hard than men because they do not get such opportunities like men get / вони повинні наполегливо працювати і вчитися більше за чоловіки, бо у них немає багатьох можливостей, які є у чоловіків, the one who realizes life / людина, яка розуміє, усвідомлює життя, the person to usually make a house feel more cozy / людина, яка зазвичай робить будинок більш затишним.

2.3 Attitude towards women – ставлення до жінок: must have equal status in society / повинна мати однаковий статус в суспільстві, equal regardless of race, creed, or colour / рівні незалежно від раси, віри, кольору, should not be discriminated against and without social constraints / не повинні піддаватися дискримінації і соціальним обмеженням, let's stop putting people in boxes and stop essentialization / давайте перестанемо заганяти людей в рамки і припинимо есенціалізацію.

2.4 Social organizations and movements – громадські організації: female associations / жіночі асоціації, women's federations / жіночі федерації, nowadays there are numerous movements advocating for women to have equal rights and job opportunities as men / в наші дні існують різні рухи за те, щоб жінки мали рівні права і можливості працевлаштування нарівні з чоловіками.

3. Асоціати, пов'язані із зовнішніми характеристиками жінки

3.1 Physical appearance of a woman – зовнішній вид жінки: beautiful, lovely / прекрасна, attractive / приваблива, pretty / гарненька, симпатична, neat / акуратна, elegant / елегантна, colourful / барвиста, nice / хороша, приємна, слава, brightness / яскравість, cute / мила.

3.2 Age of a woman – вік жінки: young girls / молоді дівчата, young / молода, mature / зріла.

3.3 Clothing and accessories – одяг і аксесуари: clothes / одяг, make up / макіяж, high heels / високі підбори, fashion / мода.

3.4 Mythological creatures associated with women – міфологічними створення пов'язані з жінками: Venus / Венера, Athena / Афіна.

У семантичній групі, пов'язаній із зовнішніми характеристиками жінки, велика кількість лексем відноситься до зовнішнього вигляду жінки, котрі мають позитивну коннотацію в англійській мовній свідомості, перевага надається словам «красива» і «мила». Менше лексем пов'язані з одягом і аксесуарами, що, проте, досить важливо під час представлення образу жінки. Також, у свідомості англійців має місце бути вік жінки, де жінка представляється як молодою, так і зрілою дорослою жінкою. У англійській мовній свідомості жінка також порівнюється з римськими і старогрецькими богинями Венерою і Афіною відповідно. Венера – це давньоримська богиня краси, плотської любові, родючості, Афіна це старогрецька богиня мудрості, військової стратегії і тактики, що говорить про те, що у свідомості людей жінка розглядається з двох сторін : зовнішньої, де вона з'являється красивою, сексуальною, пристрасно жадною і внутрішньої, де вона є мудрою і розсудливою [18]. Таким чином, жінка ототожнюється не лише як красива, але в той же час сильна жінка, особливо в епоху фемінізму і рав ноправия, що приводить нас до наступної семантичної групи «Внутрішні характеристики» жінки, яка включає підгрупу «позитивні риси вдачі» що має найбільшу кількість лексем з усієї трьох семантичної групи і входить у вони підгрупа, в який переважає такий лексема говорить про те, що сучасна жінка добра, незалежна і сильна не лише фізично, але і духовно [25]. Далі йдуть інтелектуальні здібності, де жінка визнається розумною, інтелектуальною. І, найменшу кількість лексем має підгрупа з негативними рисами характеру.

У семантичній групі, пов'язаній з соціальними характеристиками жінки, велика кількість лексем відноситься до підгрупи «роль жінки в суспільстві», де більше когнітивних ознак має відношення до слова "mother/мати" і слова "wife/дружина", з чого можна зробити висновок, що, попри те, що в різні епохи жінка сприймалася у суспільстві по-різному, в основному негативно : істота, яка повинна підкорятися чоловікові, і зараз вважається, що жінка може виконувати все те, що робить чоловік і є тією, ким їй хочеться, жінка споконвіку і до тепер асоціюється соціумами будь-якого народу, в першу чергу, з роллю мати – з найближчою і головною людиною на Землі. Ця асоціація, можливо, пов'язана з образами одних з найзнаменитіших і видатніших жінок-королев в історії Сполученого королівства Великобританії й Сполучених Штатів Америки, які зіграли важливу роль в становленні і розвитку цих двох країн [26, с. 128].

Нині існує боротьба з соціальною нерівністю між чоловіками і жінками. Жінки борються за те, щоб їм не вказували ким вони мають бути, що являється для багатьох образливо. Вони домагаються скасування сприйняття, що жінка – це тільки дружина, другорядний член суспільства, який повинен підкорятися чоловікові. Незважаючи на це, у свідомості людей, жінка все ж таки первісно асоціюється з роллю дружини.

Наступною підгрупою цієї семантичної групи є діяльність жінки, де у носіїв англійської мови жінка повинна ретельно працювати, що говорить нам про те, що хоч жінка і вважається більшістю як слабка стать, жінка завжди повинна працювати старанно заради сім'ї, дітей, особистісного зростання, особливо в даний час, коли жінка прирівнюється до чоловіка і вимагає однакових прав.

Концепт ЖІНКА в англійській мові чотирьохшарову структуру: до ядра відносяться асоціати, пов'язані з позитивними рисами характеру жінки і асоціати, пов'язані роллю жінки в суспільстві. До базового шару

відносяться асоціати, пов'язані з зовнішнім виглядом. До ближньої периферії відносяться асоціати, пов'язані з розумовими здібностями жінки і асоціати, пов'язані з діяльністю жінки. До далекої периферії відносяться асоціати, пов'язані з негативними рисами жінки, асоціати, пов'язані з віком, ставленням до жінки, одягом, соціальними організаціями і міфологічними створіннями.

Отже, концепт ЖІНКА в межах англійськомовного сучасного художнього дискурсу складається з 4-х шарів: ядро, базовий шар, ближня периферія, дальня периферія. Аналіз було проведено на ілюстративному матеріалі, до яких відносяться 5 новітніх романів, написані сучасною англійською мовою. За результатами проведеного лінгвістичного дослідження було визначено, що англійська мовна свідомість асоціює жінку з незалежністю, силою, красою, старанною працею, й з розвинутими інтелектуальними даними.

РОЗДІЛ 3

ПРОФІЛЮВАННЯ ХУДОЖНЬОГО КОНЦЕПТУ ЖІНКА В РОМАНІ МАРГАРЕТ ЕТВУД «ЗАПОВІТ»

3.1. Специфікація художнього концепту ЖІНКА за зовнішніми ознаками в романі «Заповіт» Маргарет Етвуд

Однією з авторок сучасної англійськомовної художньої літератури є канадська феміністична письменниця, поетеса, літературна критикиня, лауреатка престижної літературної Букеровської премії 2019 року Маргарет Елеанор Етвуд, відома як творець роману-антиутопії «Розповідь служниці» (“The Handmaid's Tale”) (1985) про сексуальне та репродуктивне насильство над жінками у постапокаліптичній Америці, що став культовим для фемінізму. В своїх романах письменниця створює сильних, часто загадкових жіночих персонажів і досягає успіху в оповіданні історій з відкритим кінцем, аналізуючи сучасну міську життя і сексуальну політику. Роботи Маргарет Етвуд були перекладені 45 світовими мовами, а в 2017 році роман «Розповідь служниці» (“The Handmaid's Tale”) і «Ім'я її Грейс» (“Alias Grace”) були екранізовані [33].

Маргарет Елеонора Етвуд народилася в Оттаві, Онтаріо, Канада, в 1939 році. Вона переїхала зі своєю сім'єю в Су-Сент. Марі, Канада, в 1945 році, а потім в Торонто, Канада, в 1946 році. До одинадцяти років вона проводила багато часу в дикій місцевості північного Онтаріо, де її батько працював ентомологом (дослідником комах). Письменство було однією з багатьох речей, які їй подобалися в ті роки, далеко від школи. У шість років вона писала п'єси про мораль, вірші, комікси і почала роман. Школа і підлітковий вік надали їй смак до домашнього господарства. У старшій школі Маргарет Етвуд повернулася до написання віршів. У підлітковому віці її улюбленим письменником був Едгар Аллан По

(1809-1849), який був відомий своїми похмурими детективними історіями [33].

Маргарет Етвуд було шістнадцять років, коли вона вирішила присвятити все своє життя письменницьку кар'єру. Вона вчилася в коледжі Вікторії при університеті Торонто, де в 1961 році отримала ступінь бакалавра. Потім в 1962 році вона отримала ступінь магістра в коледжі Редкліфф в Кембриджі, штат Массачусетс. Авторка також вчилася в Гарвардському університеті в Кембриджі, штат Массачусетс, з 1962 по 1963 і з 1965 по 1967 [33].

Усі романи письменниці викликали й продовжують викликати неабиякий резонанс в літературних колах. Останній витвір, над яким працювала Маргарет Етвуд став роман «Заповіт» (“The Testaments”), що є продовженням похливого роману «Оповідь служниці». Більше п'ятнадцяти років проходить з моменту подій «Оповідання Служниці», республіка Галаад (Гілеад) з екстремістсько-фундаменталістським урядом, що контролює територію США, досить тримає узди правління у своїх руках, але на горизонті проблискують перші проміни внутрішнього розкладання. В такий непростий час життє сплітає долі 3х абсолютно різних жінок, і результати їхнього сплитіння пророкують нищівний вибух застарілої системи. Двоє з жінок належать першому поколінню, що виросло за новим порядком. До них приєднується ще й третя – Тітка Лідія зі своїм нездоланим тягарем в вигляді минулого й затьмареним майбутнім, що таїть в собі безліч загадок. В романі «Заповіт» авторка піднімає засувку над внутрішніми механізмами Галаада, і в світлі істин, що починають визирати назовні, кожна героїня повинна зрозуміти, хто вона, і вирішити, як далеко вона готова піти в боротьбі за те, у що вірить [33].

У своєму романі Маргарет Етвуд підняла досить хвилюючу тему для прекрасної половини людства. Куди можуть зайти чоловіки в спробі довести своє верховенство і значимість? І чи зможуть жінки щось

протиставити чоловікам, щоб не опинитися в тому становищі, яке нафантазувала авторка?

Питання досить актуальне адже за минулі століття жінка тільки й робила що боролася зі стереотипами, які нав'язав їй суспільство, долала обмеження, які накладали на неї оточуючі, і терпіла позбавлення тільки тому, що не народилася чоловіком. Саме тому втрата свободи, яка була нажита непосильною працею цілого покоління жінок є, на сьогоднішній день, найсильнішим жіночим страхом. Маргарет Етвуд як талановита письменниця перетворила цей страх в світовий бестселер, який дає надію на те, що не так все негативно змальоване. Імперії, побудовані на тиранії, незмінно руйнуються, а жінки, раз по раз, грають в цьому не останню роль, як в книгах, так і в реальному житті.

Роман «Заповіт» по праву може називатися жіночим романом, роман від котрого пахне жіноцтвом. Це ода жінкам, їхнім сталевим, загартованим узурпацією характерам, хитрощам, продуманості й наполегливості вирватися з чоловічих рук, котрі обвивають їхні тонкі шиї наче плющ.

Ключовим персоналіями в романі виступають тітка Лідія, вже відома за романом «Розповідь служниці», Агнес, молода жінка з Галаада й Дейзі, дівчина, яка живе в Канаді. Окрім них в романі верує безліч долей жінок, котрим судилося або не судилося щасливо дожити до похилого віку. В романі вигадливо переплітаються жіночі характери, жіночі соціальні статуси, жіноча зовнішність. Усі жінки роману унікальні тендітні створіння, які намагаються вижити за непростих життєвих умов. Їм потрібно бути витривалими, хитрими, спритними, аби покласти край тоталітарному режиму Галааду й зберегти собі життя. Цією метою живе весь віковий діапазон жінок часу узурпаторської влади: маленькі дівчата, дівчата-підлітки, молоді жінки, зрілі жінки й літні дами.

За підрахунками слово «жінка» було вживано в романі 166 раз, експліцитно, прямим найменуванням й 154 раз імпліцитно. Такий лексичний пласт дозволив провести дослідження й зробити висновки як концепт ЖІНКА профілюється у художньому мовленні сучасних англійськомовних письменників на прикладі авторки Маргарет Етвуд.

Стосовно плану вираження зовнішніх характеристик концепту ЖІНКА, то в романі налічується багато опису зовнішності жінок, їхніх артикуляційних даних (голос), їхніх фізичних даних (запах тіла, погляд), що допомагає почати виокремлювати шари концепту ЖІНКА в межах художнього світу Маргарет Етвуд.

Жінка Маргарет Етвуд – у гонитві за еталонними уявленнями щодо зовнішніх даних жіночої статі:

- *...shows me as younger, slimmer, and in better shape than I've been for some time.* [46]
- Я вийшла молодша, стрункіша, давно вже не була в такій добрій формі. (переклад Олени Оксеніч) [44]

До периферії концепта ЖІНКА віднесемо субконцепт МОЛОДІСТЬ, СТРУНКІСТЬ.

Не позаблений концепт ЖІНКА й колоронімів, які пов'язують

- *At school we wore pink in spring and summer, plum in autumn and winter, and white on special days, on Sundays and holidays.* [46]
- У школі у нас навесні і влітку носили рожевий, восени і взимку – сливовий, а білий – з особливих днів, по неділях і святкових днях. (переклад Олени Оксеніч) [44]

Білий колір, котрий носили лише на урочисті події, як субконцепт (БІЛИЙ) втілює недоторканість, ідеальність жіночої іпостасі.

З малечку дівчат Галааду вчили скромності (субконцепт СКРОМНІСТЬ):

- *Hands covered, hair covered, up to five years of knee-length skirts, and afterwards no more than two inches above the ankle, for men's passions are terrible and must be tamed.* [46]
- Руки покриті, волосся покриті, до п'яти років спідниці до колін, а після – не більше двох дюймів над щиколоткою, бо чоловічі пристрасті жахливі і їх слід приборкувати. (переклад Олени Оксеніч) [44]

Різнобарв'я опису зовнішності представлене й в іншому прикладі, котрий наголошує на полярності жіночої краси. Жінки – гарні, але кожна по-своєму:

- *They must be protected from our attractive and, moreover, our dazzling power – from our molded, or skinny, or thick legs, from our graceful, or knobby, or sausage hands, from our peachy or pimply skin, from our curly shiny curls, or tough naughty sheepskin, or liquid straw braids – the details do not matter.* [46]
- Їх (чоловіків) слід захищати від привабливої і, більш того, сліпучої нашої сили – від наших ліпних, або худих, або товстих ніг, від наших витончених, або шишкуватих, або сосискових рук, від нашої персикової або прищавою шкіри, від наших кучерявих блискучих локонів, або жорсткої неслухняною овчини, або солом'яних рідких кіс – деталі значення не мають. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *I have never been frivolously pretty, but I was once beautiful. You can't say the same about me anymore. The word solid is better.* [46]

– Я ніколи не була легковажно гарненькою, але вродливою колись була. Більш про мене цього не скажеш. Найкраще годитиметься слово солідна. (переклад Олени Оксеніч) [44]

– *She had a pale oval face, blank as a fingerprint made in a glove.* [46]

– У неї було бліде овальне обличчя, порожнє, наче відбиток пальця, знятий з рукавиці. (переклад Олени Оксеніч) [44]

Виділимо з прикладу субконцепти: ВИТОНЧЕНІСТЬ, ШИШКУВАТІСТЬ, ПЕРСИКОВА ШКІРА, ПРИЩАВА ШКІРА, БЛИСКУЧІ ЛОКОНИ, СОЛОМ'ЯНІ РІДКІ КОСИ, ХУДІ НОГИ, ТОВСТІ НОГИ, ЛЕГКОВАЖНО ГАРНЕНЬКА, ВРОДЛИВА, СОЛІДНА, БЛІДЕ ОБЛИЧЧЯ, ПОРОЖНЄ ОБЛИЧЧЯ.

Маргарет Етвуд зробила акцент на невід'ємній красі жіноцтва, котре споконвіку вважалося найкоштовнішим скарбом жінок- їхнє волосся:

– *Hair is life. This is the candle flame of the body, when it is depleted, the body shrinks, melts.* [46]

– Волосся – це життя. Це полум'я свічки тіла, коли воно виснажується, тіло зсихається, тане. (переклад Олени Оксеніч) [44]

– *A woman's hair is her honor.* [46]

– Волосся жінки – це її честь. (переклад Олени Оксеніч) [44]

– *For a woman, the lack of hair is a sign of shame.* [46]

– Для жінки відсутність волосся – знак ганьби. (переклад Олени Оксеніч) [44]

– *My hair now resembles our dinners here at Arduahall – short and pathetic. The flame of my life is fading ...* [46]

– Зараз моє волосся нагадує наші обіди тут, в Ардуа-холі, – коротке й жалюгідне. Полум'я мого життя загасає...(переклад Олени Оксенич) [44]

Виокремлюємо субконцепти ВОЛОССЯ –ЖИТТЯ, ВОЛОССЯ – ПОЛУМ'Я СВІЧКИ ТІЛА, ВОЛОССЯ – ЧЕСТЬ, ВІДСУТНІСТЬ ВОЛОССЯ – ЗНАК ГАНЬБИ, КОРОТКЕ ВОЛОССЯ, ЖАЛЮГІДНЕ ВОЛОССЯ.

Важливо рисою в будь-якій жінці є охайність, що у творі співіснує разом з неохайністю:

– *Her fingers were knobby, with rough skin, short nails and burrs – not at all like the gentle and elegant hands of my mother with her adorable ring.* [46]

– Її пальці були вузлуваті, з грубою шкірою, короткими нігтями й задирками – зовсім не схожі на ніжні й елегантні руки моєї матері з її чарівною каблучкою.

(переклад Олени Оксенич) [44]

Виділимо з прикладу субконцепти: ВУЗЛУВАТІ ПАЛЬЦІ, ГРУБА ШКІРА, НІЖНІ РУКИ, ЕЛЕГАНТНІ РУКИ.

Інколи зовнішні дані жінки порівнювали з пекарськими виробами, тому що господарювання по дому, випікання на кухні асоціюється здебільшого з жіноцтвом.

– *My face was like cookies with raisin eyes and pumpkin seed teeth.* [46]

– Обличчя моє було схоже на печиво з очима-родзинками й зубами з гарбузового насіння.

(переклад Олени Оксенич) [44]

Виокремимо субконцепти, що є концептуальними метафорами: МОЄ ОБЛИЧЧА – ПЕЧИВО З ОЧИМА-РОДЗИНКАМИ, ЗУБИ З ГАРБУЗОВОГО НАСІННЯ.

Не менш уваги в романі приділяється й артикуляційним даним жінки:

– *Her voice is the sound of a silver flute.* [46]

– Її голос – звук срібної флейти.

(переклад Олени Оксеніч) [44]

– *She had a gentle voice, while Vera had a hoarse voice.* [46]

– Вона мала ніжний голос, тимчасом як у Віри голос був хрипкий. (переклад Олени Оксеніч) [44]

– *Their voices were pure and sonorous.* [46]

– Їхні голоси були чисті й дзвінкі.

(переклад Олени Оксеніч) [44]

До периферії концепту ЖІНКА додамо субконцепти ГОЛОС – ЗВУК СРІБНОЇ ФЛЕЙТИ, НИЖНИЙ ГОЛОС, ХРИПКИЙ ГОЛОС, ЧИСТІ ГОЛОСИ, ДЗВІНКИ ГОЛОСИ.

Інші специфічні особливості жіночого тіла: запах, погляд, усмішка, також нагромаджують корпус субконцептів ядерного концепту ЖІНКА:

– *Moreover, there was no her light, sweet smell, like from lily flowers in our garden – it smelled rather as if some dirty, unwashed stranger had sneaked in there and disappeared under the bed.* [46]

– Тим більше не було її запаху – легкого, солодкого, як від лілейних квіток у нашому садку, – радше тхнуло так, ніби туди пробрався якийсь брудний, немитий чужинець і сховався під ліжком. (переклад Олени Оксеніч) [44]

- *She smelled like flower soap for guests in the house where I just stayed.* [46]
- Вона пахла як квіткове мило для гостей у будинку, де я хіба що гостювала. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *Long inquisitive glance* [46]
- Довгим допитливим поглядом
(переклад Олени Оксеніч) [44]
- *Strange smile* [46]
- Незрозумілою усмішкою (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *Morbid look* [46]
- Хворобливий погляд (переклад Олени Оксеніч) [44]

Виділимо наступні субконцепти: ЛЕГКИЙ ЗАПАХ, СОЛОДКИЙ ЗАПАХ, ЗАПАХ ЯК ВІД ЛІЛЕЙНИХ КВІТОК, ПАХНУТИ ЯК КВІТКОВЕ МИЛО, ДОВГИЙ ДОПИТЛИВИЙ ПОГЛЯД, НЕЗРОЗУМІЛА УСМІШКА, ХВОРОБЛИВИЙ ПОГЛЯД.

Таким чином, в романі Маргарет Етвуд «Заповіт» концепт ЖІНКА профілюється за зовнішніми ознаками за допомогою наступних доменів:

- 1) Молодість (Youthfulness)
- 2) Фізична статура (Physical constitution)
- 3) Кольори одягу (Colors of clothes)
- 4) Зовнішня скромність (Modesty)
- 5) Шкіра (Skin)
- 6) Обличчя (Face)
- 7) Краса (Beauty)
- 8) Руки (Hands)
- 9) Волосся (Hair)

- 10) Пекарські вироби (Baked goods)
- 11) Голос (Voice)
- 12) Запах (Body odor)
- 13) Погляд (Look)

Кожен з доменів характеристики зовнішнього вигляду представниць «слабкої статі» відіграє ключову роль в концептуалізації слова жінка й перетворення його на художній концепт, котрий притаманний вигаданому художньому світу авторки роману «Заповіт» Маргарет Етвуд. За зовнішністю жінки письменниці скромні, соромязливі; їм не притаманне вихваляння власними зовнішніми принадами серед суспільства, але наодинці вони залюбки будуть себе роздивлятися у дзеркалі; їхні руки ніжні й тендітні, але з іншого боку обдерті й виснажені; їхня головна краса полягає в довгому, блискучому волоссі, темного кольору; вони мають срібний, дзвінкий голос, а деякі-хрипкий; вони пахнуть наче лілії, а від деяких несе пекарськими виробами. Жінки Галааду відрізняються одна від одної, як зовнішньо, так внутрішньо. В жіночому суспільстві співіснує краса з потворністю, стрункість з пухлістю, акуратність з брудом, білі руки Дружин й працюючі руки Служниць, але незважаючи на відмінності, всіх жінок реальності Маргарет Етвуд поєднує втомлений погляд очей, котрі втомилася спостерігати за тоталітарним режимом Галааду, що вже доживає свої останні дні.

3.2. Виділення доменів внутрішнього плану вираження художнього концепту ЖІНКА

Кожен концепт, як й концепт ЖІНКА, має багатопланову структуру, котра складається з ядрового поняття – денотата (ядерна лексема), близькоядерної зони й периферії, де проявляються конотати. У

підрозділ 3.1 ми вже виділили субконцепти, конотати, які належать до периферійної концепту ЖІНКА.

Ми провели дослідження субконцептів, котрі утворюють близькоядерну зону. Зазвичай таких номінантів набагато більше за кількістю, ніж субконцептів зовнішнього шару.

Жінки Маргарет Етвуд з роману «Заповіт» розуміють свій психологічний стан й констатують його як факт без докорів сумління:

- *I'm already petrified inside.* [46]
- Я вже скам'яніла всередині. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *Women are ready to crouch and lie, give up their words. I was disgusting to myself, but, as you can see, it did not stop me.* [46]
- Жінки готові підлещуватися й брехати, відмовлятися від своїх слів. Я була сама собі огидна, але, як бачите, мене це не спинило. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *In the midst of this restrained holiday, I was as dark as a rain cloud.* [46]
- Я ж сама серед цього стриманого свята була темна, мов хмара дощова. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *It's a shame – when they do something shameful to you, it goes over yourself. You feel dirty.* [46]
- Соромно – коли з тобою роблять щось соромницьке, це переходить на тебе саму. Почуваєшся брудною. (переклад Олени Оксеніч) [44]

Виокремимо субконцепт близькоядерної зони СКАМ'ЯНІЛА, ОГИДА, ТЕМНА, МОВ ХМАРА ДОЩОВА, БРУДНА.

У жінок є потреба допомагати суспільству, почувати себе його повноцінною активною частиною :

- *I want to be useful.* [46]
- Я ж хочу бути корисною. (переклад Олени Оксеніч) [44]

Виділяємо субконцепт КОРИСНА.

Жінкам «Заповітв» ще з малечку закладали думку, що вони являють собою загрозу для чоловічої витримки:

- *With any forms, any features, against our will, we are traps, baits, we are pure and innocent roots of evil, our very nature intoxicates men with lust.* [46]
- З будь-якими формами, будь-якими рисами, всупереч своїй волі ми – пастки, приманки, ми – чисті і безневинні коріння зла, сама природа наша п'янить чоловіків хіттю.
(переклад Олени Оксеніч) [44]

- *The adult female body was a continuous trap.* [46]
- Доросле жіноче тіло було суцільною пасткою.
(переклад Олени Оксеніч) [44]

З прикладу до близькоядерної зони можна віднести наступні субконцепти: ПАСТКА, СУЦІЛЬНА ПАСТКА, ПРИМАНКА, ЧИСТЕ І БЕЗНЕВИННЕ КОРИННЯ ЗЛА.

Здебільшого жінки роману не ігнорують самопізнання й самооцінювання. Воно могло йти як в позитивному руслі, так й в негативному:

- *Eyes gaze intently at some kind of radiant landmark, symbolizes my idealism, unswerving dedication to duty, determination, willingness to move forward, despite obstacles.* [46]
- Очі пильно вдивляються у якийсь осяйний орієнтир, що символізує мій ідеалізм, неухильну відданість обов'язку, рішучість, готовність рухатись уперед, не зважаючи на перешкоди. (переклад Олени Оксеніч) [44]

- *I thought about frowning as soon as the sheet falls, but I gave up this thought: after all, I am not devoid of the ability to sympathy.*
[46]
- Я подумувала насупитися, ледь впаде простирадло, але відмовилася від цієї думки: усе ж я не позбавлена здатності до співчуття. (переклад Олени Оксеніч) [44]

- *I was incomplete.* [46]
- Я була незавершена. (переклад Олени Оксеніч) [44]

- *I was very, very chosen.* [46]
- Я була дуже-дуже обрана. (переклад Олени Оксеніч) [44]

- *As a woman, I must be especially vulnerable during this selection.* [46]
- Я як жінка мала б бути особливо вразлива під час цього просіювання. (переклад Олени Оксеніч) [44]

Виокремимо субконцепти ІДЕАЛІЗМ, ВІДДАНІСТЬ ОBOB'ЯЗКУ, РІШУЧІСТЬ, ГОТОВНІСТЬ РУХАТИСЬ УПЕРЕД, НЕЗАВЕРШЕНА, ОБРАНА, ВРАЗЛИВІСТЬ.

В романі вагома значення має роль жіночої половини людства в Галааді. Весь режим здебільшого базується на жінках. Чоловікам надається лише роль представників уряду:

- *We are the keepers of the cherished treasure, hidden inside us.*
[46]
- Ми – берегині заповітного скарбу, що незримо таїться всередині нас. (переклад Олени Оксеніч) [44]

– *We are precious flowers that should be protected behind the glass of greenhouses.* [46]

– Ми – квіти дорогоцінні, котрі слід берегти за склом оранжерей. (переклад Олени Оксеніч) [44]

До близькоядерної зони віднесемо субконцепти БЕРЕГИНИ ЗАПОВІТНОГО СКАРБУ, КВІТИ ДОРОГОЦІННІ.

Тема скарбу й цінності жінок не раз буде підійматися в романі, тому що кожна жінка Галааду справді вважалася нагородою Бога:

– *My treasure* [46]

– Скарб мій (переклад Олени Оксеніч) [44]

– *But what was my soul like? I imagined her like myself, only small ... She was inside me, and maybe it was that invaluable treasure that was prescribed to be so carefully guarded.* [46]

– Але на що була схожа – моя душа? Я уявляла її подібною до себе, тільки маленькою... Вона була всередині мене, тож, може, це і був той неоцінений скарб, який наказували так ретельно охороняти. (переклад Олени Оксеніч) [44]

– *You are more valuable than coral.* [46]

– Ви цінніша за корали. (переклад Олени Оксеніч) [44]

– *Valuable woman* [46]

– Цінна жінка (переклад Олени Оксеніч) [44]

Субконцепти СКАРБ, ЦІННІСТЬ.

Старше жіноче покоління начало зростаючих жінок Галааду тонкощам поведження в жіночому суспільстві, пояснювало роль жінки в галаадській системі:

- *Forming closed groups is bad – other girls will feel excommunicated from this, and we should all help each other to be as perfect as possible.* [46]
- Формувати закриті групи недобре – від цього інші дівчата почуватимуться відлученими, а ми всі маємо допомагати одна одній бути якомога досконалішими. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *Disobedience leads to rebellion and rebel girls become rebel women.* [46]
- Непокора веде до бунту, а бунтівні дівчата стають бунтівними жінками. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *Aunt Esti called us noble flowers – did someone really hear about the rebellious flower.* [46]
- Тітка Есті назвала нас шляхетними квітками – невже хтось чув коли про бунтівну квітку. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *We must be content with our fate and must not rebel against it.* [46]
- Ми маємо бути вдоволені своєю долею і не повинні повставати проти неї. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *Good girls don't take men's tricks.* [46]
- Хороші дівчата не зважають на дрібні вибрики чоловіків. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *Courteous girl* [46]
- Чемна дівчинка (переклад Олени Оксеніч) [44]

- *They are observant, well trained and obedient.* [46]
- Вони спостережливі, добре навчені й слухняні.
(переклад Олени Оксеніч) [44]

Виділяємо субконцепти ВІДЛУЧЕНА, ДОСКОНАЛІСТЬ, БУНТІВНА, ШЛЯХЕТНА, ВДОВОЛЕНА, ХОРОША, ЧЕМНІСТЬ, НАВЧЕНІСТЬ, СЛУХНЯНІСТЬ, СПОСТЕРЕЖЛИВІСТЬ.

Підліткові проблеми не оминули й представниць жіноцтва Галааду:

- *When it came to communicating with peers, I had a weak character, although at home our Marthas would say that I am very stubborn.* [46]
- Коли йшлося про спілкування з однолітками ,я мала слабку вдачу, хоча вдома наші Марфи сказали б, що я дуже вперта.
(переклад Олени Оксеніч) [44]
- *When a girl began to grow up, she ceased to be a noble flower and became a much more dangerous creature.* [46]
- Коли з дівчиною починалося дорослішання, вона переставала бути шляхетною квіткою й ставала значно небезпечнішим створінням. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *My father tolerated me only because I was my mother's project, her toy, her favorite girl.* [46]
- Батько терпів мене лише тому,що я була проектом мами, її іграшкою, її улюбленицею. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *I have become a taboo.* [46]
- Я стала табу. (переклад Олени Оксеніч)[44]

- *When I did not have enough enthusiasm for the child, they advised me to stop frowning, soon I will have my own baby, and then I will be happy.* [46]
- Коли в мене бракувало ентузіазму стосовно дитини, радили припинити супитися, бо скоро у мене буде власне маля, і тоді я буду щаслива. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *I decided she was just naive.* [46]
- Я вирішила, що вона просто наївна.
(переклад Олени Оксеніч) [44]

Виділяємо субконцет ВПЕРТІСТЬ, НЕБЕЗПЕЧНІШЕ СТВОРІННЯ, ПРОЄКТ, ІГРАШКА, УЛЮБЛЕНИЦЯ, ТАБУ, ЩАСТЯ, СУЦІЛЬНА ПАСТКА, НАЇВНІСТЬ.

Якщо Дружина поводитися чемно зі своїм Чоловіком, ніколи не сперечалася з ним, не сварила його, трималася за свого чоловіка, її вихваляли на максимальному рівні:

- *A paragon wife – she endures her suffering not complaining.*
[46]
- Вірець дружини – вона терпить свої страждання не скаржачись. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *She was a good wife, always thought of others more than herself.*
[46]
- Доброю дружиною вона була, завжди думала про інших більше, ніж про себе. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *She was obsessed with this marriage. I'm talking about possession deliberately: for his sake, she risked her own soul.*
[46]

- Вона була одержима цим шлюбом. Я говорю про одержимість свідомо: заради нього вона ризикнула власною душею. (переклад Олени Оксеніч) [44]

До близькоядерної зони віднесемо субконцепти ВЗІРЕЦЬ ДРУЖИНИ, ДОБРА ДРУЖИНА, ОДЕРЖИМІСТЬ.

Деяки жінки вважали себе могутнішими за будь-якого чоловіка Галааду, але мали скромність й розум казати про це тільки самим собі, бо за такі думки могли стратити:

- *In my time I am a legend, alive but more alive, dead, but more than dead.* [46]
- У мій час я легенда, жива, але більше ніж жива, мертва, але більше ніж мертва. (переклад Олени Оксеніч) [44]
- *I am a head in the frame that flaunts on the walls of classrooms for girls, a head with a stern smile, with a silent reproach. I am a monster with the help of which Marthas scare little children. I am also a model of perfect morality to be imitated, a judge and arbiter of a vague imaginary inquisition.* [46]
- Я голова у рамці, що красується на стінах класних кімнат для дівчат; голова із суворою усмішкою, з мовчазним докором. Я бабай, яким Марфи лякають маленький дітей. Також я взірець досконалої моралі, який годиться наслідувати, суддя й арбітр туманної уявної інквізиції.
(переклад Олени Оксеніч) [44]
- *I was swollen with power – it is true, but through it I also became a nebula, shapeless, changeable. I am everywhere and nowhere, I reject a disturbing shadow even in the imagination of the Commanders.* [46]

– Я роздувалася від влади – це правда,але й стала через неї туманністю – безформною ,мінливою. Я усюди й ніде, я відкидаю тривожну тінь навіть в уяві Командорів. (переклад Олени Оксенич) [44]

Виділяємо субконцет ЛЕГЕНДА, ЖИВА, МЕРТВА, ГОЛОВА У РАМЦІ, ГОЛОВА ІЗ СУРОВОЮ УСМІШКОЮ, БАБАЙ, ВЗІРЕЦЬ ДОСКОНАЛОЇ МОРАЛІ, СУДДЯ, АРБІТР, ТУМАННІСТЬ, БЕЗФОРМНІСТЬ, МІНЛИВІСТЬ.

Спираючись на здійснене дослідження внутрішнього плану вираження концепту ЖІНКА в романі «Заповіт» Маргарет Етвуд, виділяємо наступні домени, які забезпечують процес профілювання зазначеного концепту:

- 1) Скарб (Treasure)
- 2) Дружина (Wife)
- 3) Рослина (Plant)
- 4) Відраза до себе (Self-loathing)
- 5) Негода (Bad weather)
- 6) Вихваляння (Praise)
- 7) Пастка (Trap)
- 8) Приманка (Bait)
- 9) Берегиня (Keeper)
- 10) Бунтівниця (Rebel)
- 11) Проєкт (Project)
- 12) Іграшка (Toy)
- 13) Улюблениця (Favorite)
- 14) Табу (Taboo)
- 15) Інфантильність (Infantilism)
- 16) Активна лідерка (Active leader)
- 17) Позитивні риси характеру (Positive traits)
- 18) Негативні риси характеру (Negative traits)

Зважаючи на отримані результати, зазначені в пунктах 3.1, 3.2 можна графічно відобразити структуру концепту ЖІНКА в романі «Заповіт» Маргарет Етвуд (див. Схема 2)

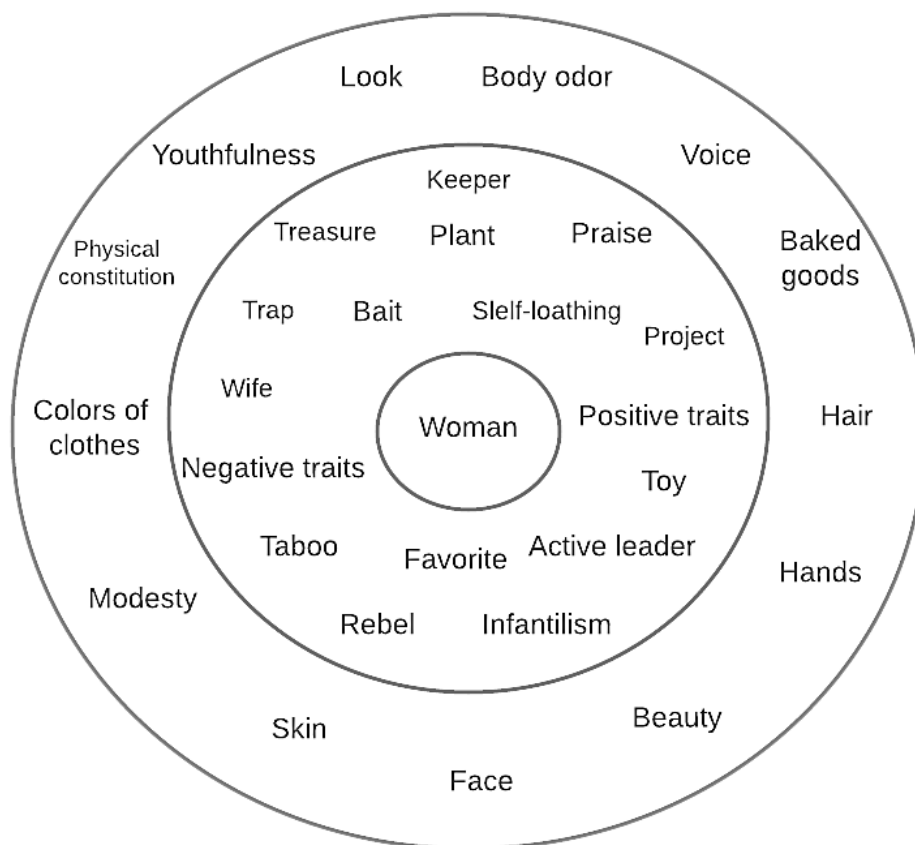


Схема 2. Структура художнього концепту ЖІНКА в романі «Заповіт» Маргарет Етвуд

Крім того нами було проведено статистичне оцінювання, котре виявляє частотність вживання слова жінка в романі «Заповіт» Маргарет Етвуд. Розглянемо більш детально експліцитне, пряме найменування аналізованого слова.

Під час лінгвістичного дослідження було виявлено, що слово «жінка» в лексичній тканині тексту романа «Заповіт» вживано 166 раз. Здебільшого слово жінка використовується разом з атрибутивними словами, якими виступають особові, означальні, вказівні займенники, прикметники, означальні іменники, або дієсловами дійсного й умовного

способу дії. Разом зі словом жінка в романі корелюють наступні атрибути й предикати:

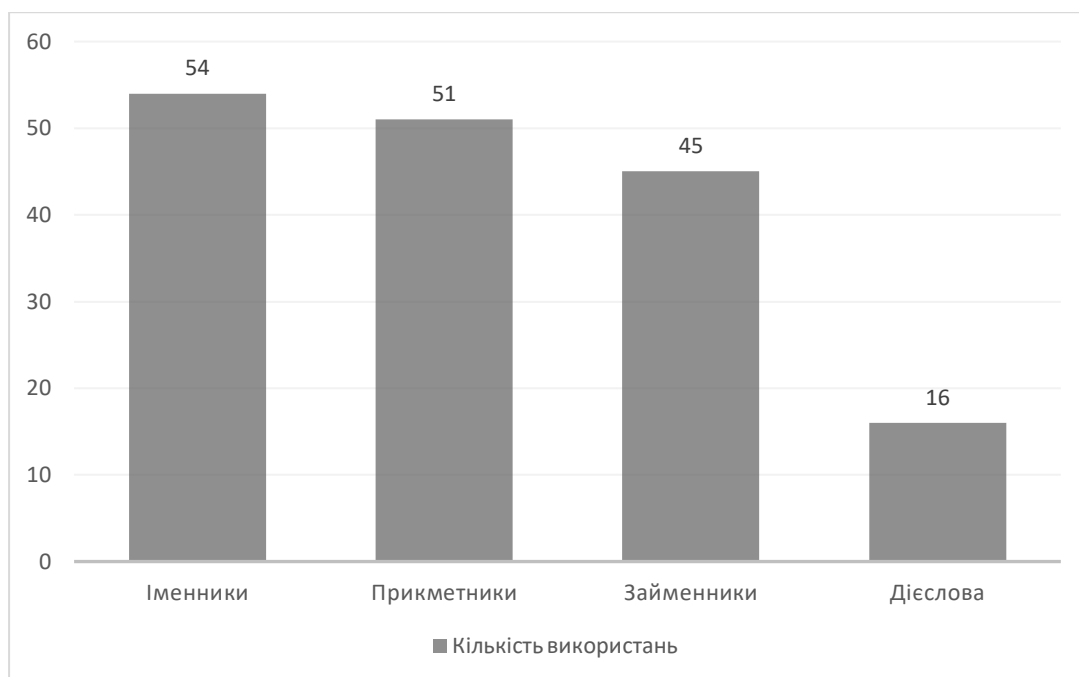
1) іменники: родичка (relative) (1 раз), гроші (money) (1 раз), роль (role) (2 рази), турбота (care) (1 раз), порція (portion) (2 рази), каплиця (chapel) (1 раз), шеренга (line) (3 рази), злочинниця (criminal) (4 рази), вибір (choice) (2 рази), безліч (plenty) (2 рази), вивезення (exportation) (2 рази), статуї (statues) (3 рази), обов'язки (duties) (4 рази), волосся (hair) (10 разів), товар (goods) (3 рази), провідниця (guide) (4 рази), перевезення (carriage) (5 разів);

2) прикметники: молода (young) (3 рази), галаадська (Gilead) (2 рази), бунтівна (rebellious) (4 разів), цінна (precious) (3 рази), заміжня (married) (3 разів), нова (new) (3 рази), створена (created) (2 рази), добровільна (unforced) (2 рази), гарна (beautiful) (6 разів), розумна (intelligent) (1 раз), могутня (mighty) (1 раз), налякана (scared) (4 раз), доросла (adult) (2 рази), літня (old) (1 раз), вагітна (pregnant) (10 раз), божевільна (crazy) (1 раз), похмура (frowning) (1 раз), немолода (elderly) (1 раз), честолюбна (ambitious) (1 раз);

3) займенники: ти (you) (10 разів), інші (other) (5 раз), всі (all) (7 разів), кожна (each) (9 разів), багато (a lot of) (2 рази), ці (these) (4 рази), якась (some) (8 разів);

4) дієслова: допомогати (help) (1 раз), вішати (hang) (2 рази), радіти (rejoice) (1 раз), стала (became) (1 раз), падати (fall) (1 раз), лежати (lay) (1 раз), бути (be) (1 раз), плакати (cry) (1 раз), йти (go) (1 раз), перетворюватися (turn into) (1 раз), страждати (suffer) (1 раз), вселяти (instill) (1 раз), привести (lead) (1 раз), наділяти (endow) (1 раз), їсти (eat) (1 раз).

Відобразимо отримані результати у вигляді діаграми 1.



Діаграма 1. Частотність використання атрибутивів й предикатів зі словом «жінка» в романі «Заповіт» Маргарет Етвуд

Отож, внутрішні домени художнього концепту ЖІНКА систематизуються й дозволяють зробити висновок, що жінка в романі бунтівна, рішуча, вперта, вона не боїться поразки, вона йде завжди вперед, разом з її ніжністю існує її незвичайна сила внутрішнього духу, що допомагає їй вижити, вона знає свою цінність й ціну, вона є жаданим скарбом для усіх чоловіків, вона – дорогоцінна квітка, улюблениця, проєкт, що вийшов з-під контролю; вона наївна наче дитя, вразлива, але в той же час – шляхетна, спостережлива, взірць досконалої моралі. У внутрішньому плані жінка «Заповіту» ідеальна в своїй неідеальності. Вона поєднує в собі занепад жіночої витривалості зі сталевим стрижнем, котрий веде її тільки вперед до її цілі.

ВИСНОВКИ

У сучасній науці про мову все частіше зустрічається перетин лінгвістики і літературознавства, і це пов'язано з процесом вивчення художнього тексту з точки зору світобачення і світосприйняття автора. Вчені лінгвісти, звертаючись до тексту як до системи знаків, виділяють в ньому інформеми, що відображають індивідуальне бачення автора. У той же час літературознавці також звертають увагу на вивчення авторських смислових одиниць, тому що це дозволяє дати найбільш об'єктивну характеристику процесів, що відбуваються в тексті.

Однією з сучасних відгалуджень інтеграції літературознавства й лінгвістики, зокрема когнітивної лінгвістики, є когнітивна поетика, котра являє собою доволі нову дисципліну, що продовжує формуватися в матриці літературо-когнітивних інтеграцій як в Україні, так і за її кордонами. В межах цієї нечітко окресленої науки українські й закордонні мовознавці (Реувен Цур, Пітер Стоквелл, Маргарет Фрімен, Гелена Семіно, Л. І. Белехова, Т. В. Бовсунівська, В. Б. Бурбело, О. П. Воробйова, Л. К. Глівінська, Д. М. Колесник, О. В. Беспалова, Н. С. Болотнова та інші) проводили й проводять ряд концептуальних досліджень, котрі складаються з аналізу образних форм, образних структур, в тому числі художніх концептів й концептуальних й когнітивних метафор, художніх світів, котрі автор художнього тексту створює завдяки інструментарію власної уяви, знань, досвіду, а реципієнт інтерпретує через призму власного розуміння, перцепції й асоціативності. Когнітивна поетика базується на поняттях, характерних інструментарію когнітивної лінгвістики: концепт, концептуальна метафора, домен, профіль, база.

Через концепт з'єднуються найзначніші елементи структури художнього мислення: від поняття до художнього образу. Літературознавче наукове дослідження концепту як виду лінгвістичного аналізу дозволяє вивчити динамічну систему від мовного концепту до

художнього образу, всередині котрої особливе місце належить художньому концепту. Концепт як універсальна індивідуально-авторська і текстова категорія складається з усіх інших літературознавчих понять і включається в них як частка в ціле, але таке ціле, яке неможливо без концепту. Це дає можливість проаналізувати художній дискурс як ланку онтологічного буття і як нове, інше буття.

Специфікація жодного художнього концепту не минається без процесу профілювання, котрий становить один з важливих механізмів виділення й формування концептосфер художніх дискурсів. Кожен художній концепт специфікується й нарощує польову структуру завдяки концептуальним метафорам, концептуальним фонам й доменам, що утворюються завдяки авторській уяві.

Концепт ЖІНКА в межах англійськомовного сучасного художнього дискурсу складається з 4х шарів: ядро, базовий шар, ближня периферія, дальня периферія. Аналіз було проведено на ілюстративному матеріалі, до яких відносяться 5 сучасних романів (Alice Munro “Dear Life” (2012), “Too Much Happiness” (2009); Joan Didion “The Year of Magical Thinking” (2006); Paula Hawkins “The Girl on the Train” (2015); Margaret Eleanor Atwood “The Penelopiad” (2005)), написані сучасною англійською мовою. За результатами проведеного лінгвістичного дослідження було визначено, що англійська мовна свідомість асоціює жінку з незалежністю, силою, красою, старанною працею, й з розвинутими інтелектуальними даними.

З метою здійснення процесу профілювання художнього концепту ЖІНКА в романі «Заповіт» канадської авторки Маргарет Етвуд, ми детально дослідили профільну базу, котра складатиметься з доменів, субконцептів й концептуальних метафор. Спочатку нами було профільовано концепт ЖІНКА за зовнішніми ознаками в наративі. Завдячуючи аналізу, можна виділити наступні домени периферійного шару, котрий формує досліджуваний концепт:

1) молодість; 2) фізична статура; 3) кольори одягу; 4) зовнішня скромність; 5) шкіра; 6) обличчя; 7) краса; 8) руки; 9) волосся; 10) пекарські вироби; 11) голос; 12) запах; 13) погляд.

Кожен з доменів характеристики зовнішнього вигляду представниць «слабкої статі» відіграє ключову роль в концептуалізації слова жінка й перетворення його на художній концепт, котрий притаманний вигаданому художньому світу авторки роману «Заповіт» Маргарет Етвуд. За зовнішністю жінки письменниці скромні, сором'язливі; їм не притаманне вихваляння власними зовнішніми принадами серед суспільства, але наодинці вони залюбки будуть себе роздивлятися у дзеркалі; їхні руки ніжні й тендітні, але з іншого боку обдерті й виснажені; їхня головна краса полягає в довгому, блискучому волоссі, темного кольору; вони мають срібний, дзвінкий голос, а деякі-хрипкий; вони пахнуть наче лілії, а від деяких несе пекарськими виробами. Жінки Галааду відрізняються одна від одної, як зовнішньо, так внутрішньо. В жіночому суспільстві співіснує краса з потворністю, стрункість з пухлістю, акуратність з брудом, білі руки Дружин й працюючі руки Служниць, але незважаючи на відмінності, всіх жінок реальності Маргарет Етвуд поєднує втомлений погляд очей, котрі втомилася спостерігати за тоталітарним режимом Галааду, що вже доживає свої останні дні.

Спираючись на здійснене дослідження внутрішнього плану вираження концепту ЖІНКА в романі «Заповіт» Маргарет Етвуд, виділяємо наступні домени, які забезпечують процес профілювання зазначеного концепту: 1) скарб; 2) дружина; 3) рослина; 4) відраза до себе; 5) негода; 6) вихваляння; 7) пастка; 8) приманка; 9) берегиня; 10) бунтівниця; 11) проєкт; 12) іграшка; 13) улюблениця; 14) табу; 15) інфантильність; 16) активна лідерка; 17) позитивні риси характеру; 18) негативні риси характеру.

Внутрішні домени художнього концепту ЖІНКА систематизуються й дозволяють зробити висновок, що жінка в романі бунтівна, рішуча, вперта; вона не боїться поразки, вона йде завжди вперед, разом з її ніжністю існує її незвичайна сила внутрішнього духу, що допомагає їй вижити, вона знає свою цінність й ціну, вона є жаданим скарбом для усіх чоловіків, вона – дорогоцінна квітка, улюблениця, проєкт, що вийшов з-під контролю, вона наївна наче дитя, вразлива, але в той же час – шляхетна, спостережлива, взірець досконалої моралі. У внутрішньому плані жінка «Заповіту» ідеальна в своїй неідеальності. Вона поєднує в собі занепад жіночої витривалості зі сталевим стрижнем, котрий веде її тільки вперед до її цілі.

Також зазначимо, що нами було проведено статистичне оцінювання, котре виявляє частотність вживання слова жінка в романі «Заповіт» Маргарет Етвуд. Під час лінгвістичного дослідження нами було виявлено, що слово «жінка» в лексичній тканині тексту романа «Заповіт» вживано 166 разів, експліцитно, прямим найменуванням й 154 раз імпліцитно. Здебільшого слово жінка використовується разом з атрибутивними словами, якими виступають іменники, особові, означальні, вказівні займенники, прикметники або дієслова дійсного й умовного способу дії.

Слід зазначити, що дослідження цієї теми є перспективним, тому що не в усіх роботах, представлених нині мовознавцями в галузі когнітивного літературознавства, когнітивної поетики розглядаються художні індивідуальні стереотипи, утворені авторами сучасних феміністичних англійськомовних творів, що перетворюються на концептуальні складові ментального уявлення про жінок в англійській лінгвокультурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабина, Л.В. Концептуальные основы словообразования // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке: колл. моногр. М., 2009, С. 128–149.
2. Базылев В. Н. Когнитивная стилистика (к вопросу о статусе дисциплины) //Стереотипность и творчество в тексте. Пермь: Изд-во ПГУ, 2005. Вып. 8. С. 7-24.
3. Беспалова О. В. Концептосфера поэзии Н. Гумилева в ее лексикографическом представлении: Автореф. дис.... канд. филол. наук. СПб., 2002.
4. Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії). Херсон: Айлант, 2002.
5. Бовсунівська Т.В. Когнітивна жанрологія та поетика [Електронний ресурс] : [допоміжний он-лайн посібник] – Режим доступу :https://shron1.chtyvo.org.ua/Bovsunivska_Tetiana/Kognityvna_zhanrolohia_ta_poetyka.pdf?PHPSESSID=c5f19829d088c098abea00b671d79b14
6. Болдырев, Н.Н. Языковые категории как формат знания // Вопросы когнитивной лингвистики. 2006. № 2. С. 5–22.
7. Болотнова Н. С. Поэтическая картина мира и ее изучение в коммуникативной стилистике текста / Н. С. Болотнова // Сибирский филологический журнал. 2003. № 3–4.С. 198–207.
8. Бурбело В. Б. Сучасна лінгвопоетика: традиції та нові орієнтири
9. Воробйова О.П. Когнітивна поетика в Україні: напрями досліджень // Актуальні проблеми романо-германської

- філології в Україні та Болонський процес: Мат-ли Міжнар. наук. конф./ Чернівецький нац. унт імені Юрія Федьковича, 24-26 листопада 2004 р. Чернівці, 2004.
10. Гливінська Л.К. Про поетику когнітивного зразка: сучасні виміри і спадкоємність традицій [Електронний ресурс] : [допоміжний он-лайн посібник] – Режим доступу : <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/3936>
 11. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу / І. О. Голубовська. – К. : Вид.-поліграф. центр «Київський університет», 2002. 293 с.
 12. Губа Л.В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. Молодий вчений. Філологічні науки. 2018. № 3(55). С. 616-619. 7. Голубовська І.О., Корольов І.Р. Актуальні проблеми сучасної лінгвістики: курс лекцій. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2011. 223 с.
 13. Єписенко Н. Г. Профілювання концептів як когнітивна діяльність автора художнього дискурсу// Наук. Вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2014. № 10. С 133.
 14. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.05 «Романські мови» / О. М. Кагановська. К., 2003. 52 с.
 15. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя): автореф. дис. ... док. філол. наук: 10.02.05. Київ, 2003. 33с.

16. Колесник Д.М. Концептуальное пространство авторской метафоры в творчестве А.Мердок: Дис.... канд.филол.наук: 10.02.04. Черкассы,1996.
17. Короткова Л.В. Семантико-когнитивный и функциональный аспекты текстовых аномалий в современной англоязычной художественной прозе: Дис. ... канд.филол.наук: 10.02.04. Киев, 2001.
18. Кошарная С. А. Миф и язык: Опыт лингвокультурологической реконструкции русской мифологической картины мира / С. А. Кошарная. Белгород : Изд-во БелГУ,2002. 288 с.
19. Красных В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации : курс лекций /В. В. Красных. М. : Гнозис, 2001. 269 с.
20. Крацило С.О. Профілізація концепту MARRIAGE в англійські мові: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Львів, 2016. 2016 с.
21. Лозинская Е. В. Когнитивное литературоведение: авторы, методы,перспективы // Человек: образ и сущность. 2010. № 1. С. 203.
22. Маслова В. А. Поэт и культура: Концептосфера Марины Цветаевой: учеб. пособие / В. А. Маслова. М. : Флинта, 2004. 256 с.
23. Маслова, Ж.Н. Введение в когнитивную поэтику. Тамбов, 2014.
24. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. с. 39-45.
25. Миллер Л. В. Художественный концепт в когнитивной науке/ Л. В. Миллер // Мир русского слова. 2003. № 18. С. 50-56.

26. Новикова У. В., Зими́на Н. Ю. К вопросу об особенностях языковой репрезентации орнаментального поля художественного текста // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 2 (56): в 2-х ч. Ч. 2. С. 127-129
27. Огар А.О. Суперечливі аспекти поняття “концепт”. Проблеми гуманітарних наук. Серія “Філологія”. 2013. № 32. С. 242-252.
28. Передерій Г. М. Концептуальний простір англomовної поетичної драми ХХ століття : жанрово-стилістичний аспект : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Ганна Миколаївна Передерій. Херсон, 2010. 221 с.
29. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / Анатолій Миколайович Приходько. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с
30. Рябуха К. О. Образ жінки у англійському романі: гендерний, концептуальний і перекладознавчий аналіз : магістерська дис. : 035 Філологія. Київ, 2018. 250 с.
31. Фещенко Ю. І. Ідіоматичний простір “homo socialis” у сучасній англійській мові : лінгвокогнітивний та комунікативно-функціональний аспекти : дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Юлія Іванівна Фещенко. К., 2007. 222 с.
32. Шевченко Л.Л. Методика концептуальних досліджень. Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова: Проблеми граматики і лексикології української мови. 2012. № 9. С. 52-56.
33. Biography of Margaret-Atwood [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://www.britannica.com/biography/Margaret-Atwood>

34. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature // *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* / Ed. by A.Barcelona. — Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000. P. 253-281
35. Herman D. Basic elements of narrative. Chichester (U.K.); Malden (USA):Wiley-Blackwell, 2009. P. 137. Пер. Е.В. Лозинской.
36. Kövecses Z., Radden G. Metonymy: Developing a Cognitive Linguistic View // *Cognitive Linguistics*, 1998. Vol. 9. № 1. P. 37–77.
37. Lakoff G. The Contemporary Theory of metaphor // *Metaphor and Thought*. Cambridge, 1993. P. 202–251.
38. Langacker R.W. Grammar and Conceptualization. Berlin, N.Y.: Mouton de Gruyter, 2000.
39. Semino E. Language and World Creation in Poems and Other Texts. — London; New York: Longman, 1997.
40. Stockwell P. Cognitive Poetics: An Introduction. London: Routledge, 2002
41. Tsur R. Aspects of cognitive poetics // *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis* / Ed. by E. Semino and J.Culpeper. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2002. P. 279-318
42. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics. Amsterdam etc.: Elsevier Science Publ., 1992
43. Ungerer, F., Schmid, H.J. An Introduction to Cognitive Linguistics. L., N.Y., 2006. 345 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

44. Етвуд М. Заповіт: роман/ Маргарет Етвуд; пер. З англ. О. Оксеніч. Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 352 с.
45. Atwood M. The Penelopiad/ Douglas Gibson Books, 2005.198 p.
46. Atwood M. The Testaments/ Canada: McClelland & Stewart, 2019. 348 p.
47. Didion J. The Year of Magical Thinking/ Paperback, Vintage International, 2006. 227 p.
48. Hawkins P. The Girl on the Train/ Paperback, Vintage International, 2015. 325 p.
49. Munro A. Dear Life/ Toronto : Douglas Gibson Books, 2012. 319 p.
50. Munro A. Too Much Happiness/ Knopf, 2009. 304 p.