

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
Міністерство науки і освіти України

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**РЕПУШЕВСЬКА Ірина Ігорівна**

**ВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ ПРИВАБЛИВОСТІ АСЕРТИВНОЇ  
ГЕРОЇНИ В КАНОНІЧНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ЖІНОЧОМУ РОМАНІ  
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ДЖ. ОСТІН «ГОРДІСТЬ ТА  
УПЕРЕДЖЕННЯ» ТА Х. Філдінг «ЩОДЕННИК Бріджет ДЖОНС»))»**

035 – Філологія

03 – Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ І. І. Репушевська

Науковий керівник **Морозова Ірина Борисівна**, доктор філологічних наук,  
професор

Одеса, 2023

## Анотація

### «ВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ ПРИВАБЛИВОСТІ АСЕРТИВНОЇ ГЕРОЇНИ В КАНОНІЧНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ЖІНОЧОМУ РОМАНІ (на матеріалі романів Дж. Остін «Гордість та упередження» та Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс»)»

У роботі розглядається проблема лінгвальної об'єктивізації особистісної привабливості головної героїні жіночого роману. Дослідження зосереджено на комунікативному та синтаксичному аналізі мовленнєвих партій Елізабет Беннет та Бріджет Джонс як асертивних героїнь у романах Дж. Остін «Гордість та упередження» та Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс», відповідно.

Жіночі романи, як формульний вид масової літератури, відрізняються специфічною кодифікацією інформації, що досягається певним типом авторської оповіді та певним алгоритмом організації мовлення персонажів. Взагалі, жіноча тема належить до провідних у світовому літературному процесі. Дослідники мови та літератури завжди приділяли велику увагу жіночій ідентичності на психологічному та соціальному рівнях, долі жінки в культурно-історичному розвитку національного суспільства, її свідомості та вербальній організації жіночого мовлення (І. А. Бехта, , Дж. Кевелті, І. М. Колегаєва, Е. К. Коляда, А. П. Мартинюк, Д. Міллер, І. Б. Морозова, Г. Пол, та ін.).

Попри загальну текстоорганізуючу роль авторського світогляду у творі, віртуальні образи персонажів зазвичай маніфестують мовленнєві та психологічні риси, характерні або близькі до особистостей, що існують у реальному світі. Авторська індивідуалізація жіночих образів у художніх прозових текстах не стає на заваді їх інтуїтивного уналежнення до певних соціо- та психотипів в читацькій уяві, чому сприяє як екстралінгвальна поведінка, так і мовленнєві особливості таких героїнь.

**Актуальність** даної роботи впливає із загальної лінгво-гносеологічної важливості пошуків шляхів оптимізації вербальної міжгендерної комунікації, проблем ментально-лінгвального плану, а також зумовлена практичними потребами виявлення психолінгвальних індикаторів привабливості

літературного образу. Незважаючи на великий інтерес науковців до гендерної репрезентації головних героїв та героїнь романів, ані їхні соціально-психологічні типи, ані вербальні особливості їхнього мовлення в спеціальній літературі висвітлені недостатньо, що також підкреслює актуальність даної праці.

**Матеріал** проведеного дослідження представлено мовленнєвими партіями головних героїнь із досліджуваних романів. Крім того, додатково було проаналізовано 400 мовленнєвих зразків з персонажних діалогів героїнь інших творів, які уособлюють основні типи жіночих образів в межах запропонованої класифікації. Загальний корпус досліджуваної вибірки нараховує 5242 репліки.

Концептуально дана робота ґрунтується на філософсько-психолінгвістичному розумінні глибинного зв'язку між мисленням людини та її мовленням, а також спирається на літературний постулат про жіночий роман як самостійне й оригінальне культурне явище.

Літературний феномен багатовікової привабливості героїні Елізабет Беннет підтверджується появою багатьох її інтерпретацій у різних медіях (в тому числі, героїні Бріджет Джонс як її сучасній копії) та являє собою проблему, яку доцільно вирішити на перехресті мови та літератури. Ключ до її вирішення вбачаємо не в зовнішності чи високому соціальному статусі подібних квазі-особистостей, а в психологічному типі жіночності, що вони уособлюють.

Вихідним пунктом проведеного аналізу є припущення про існування стійких кореляцій між впізнаваним читачами психотипом персонажа віртуальної жінки та її мовленнєвими характеристиками.

Керуючись тезою про іконічне відображення мисленнєвих процесів людини у її мовленні, ми взяли за об'єкт дослідження лінгвальні складові привабливості головних героїнь канонічних романів Дж. Остін «Гордість та упередження» та Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс». Предмет вивчення – комунікативно-синтаксичні особливості мовленнєвих партій Елізабет Беннет і Бріджет Джонс в аспекті забезпечення їхньої особистісної привабливості.

**Метою** розвідки є встановлення закономірностей у вербальній організації персонажного мовлення головних героїнь жіночих романів, а також виявлення

еволюційних тенденцій відображення мовленнєвої поведінки головної героїні у жіночому романі в аспекті забезпечення її особистісної привабливості для читача.

Відповідно до поставленої мети у дослідженні вирішуються *завдання*:

- виокремити базові особливості жіночого роману як літературного жанру;
- розглянути основні форми оповіді в романах, що вивчаються;
- охарактеризувати гендерні особливості жіночої вербальної поведінки;
- провести порівняльний аналіз питомої ваги різних структурних та комунікативних типів речень у персонажних партіях головних героїнь обраних романів;
- окреслити діахронічні зміни мовленнєвої поведінки головних героїнь асертивного типу;
- обґрунтувати теоретико-методологічні засади дослідження атрактивності асертивних героїнь.

Дослідження проведено у межах антропоцентричної парадигми. Основним методом аналізу обрано комплексний підхід до проблеми наукового пошуку, який передбачає синтез загальнофілософських законів пізнання та спеціальних лінгвістичних методів і підходів.

**Принципово важливим критерієм новизни** даної роботи є розкриття взаємозв'язку синтаксичних характеристик мовленнєвих партій героїнь з їхніми індивідуальними психологічними характеристиками. *Вперше* у лінгвістиці висвітлено об'єктивні критерії розрізнення базових типів героїнь жіночого роману на рівні їхньої мовленнєвої репрезентації. Конкретизовано поняття жанру «жіночий роман» та охарактеризовано його основні типи, а саме: чік-літ, сага, побутовий роман, романтика для школярок, трилер, фентезі, історичний роман, еротика тощо. Проведений асоціативний психолінгвістичний експеримент також виводить роботу на **новий** рівень, висвітлюючи існування усталених у свідомості носіїв мови преференцій щодо лінгвального кодування інформації у жіночому мовленні як критерію привабливості жінки-мовця.

Розглядаючи жіночий роман як особливе літературне явище, ми стверджуємо, що він породив наступні піджанри: «чік-літ», «рожевий роман», «жіночий детектив» та інші, що характеризуються специфічними ознаками жіночої літератури. У процесі роботи було виявлено, що «жіночність» у досліджуваних романах розуміється як певна переоцінка духовних пріоритетів у соціальній культурі суспільства крізь призму жіночого світосприйняття. Проведена розвідка виявила мовленнєві та психологічні відмінності, що спостерігаються в персонажному дискурсі базових типів головних жіночих героїнь творів (асертивна героїня, Belle dame, «рожева героїня»).

Зроблено висновок, що, незважаючи на віддаленість у часі, обидві героїні проаналізованих романів Х. Філінг та Дж. Остін належать до асертивного типу та віддають перевагу однаковим комунікативним типам діалогу, відрізняючись, головним чином, у письмовому спілкуванні, що йде у разі з Бріджет за принципами високих технологій. Так, обидві героїні схильні обстоювати свої життєві принципи, і такі типи діалогу становлять 24% з комунікативного внеску Елізабет Беннет та 25% з Бріджет Джонс. Емоційні діалоги в мовленнєвих партіях Елізабет складають 14%, а у діалогах Бріджет 16%. Їхні суб'єктивно-модальні діалоги також практично збігаються за своєю частотністю.

Елізабет Беннет і Бріджет Джонс демонструють схожість уподобань у вживанні різних комунікативних типів речень, і їхні кількісні показники майже ідентичні (з різницею не більше 3%).

Щодо поверхневої структури висловлювань, розділених часом асертивних героїнь, то тут їхні показники різняться. Елізабет з роману «Гордість та упередження» схильна використовувати складні речення (57,5%), тоді як Бріджет з «Щоденнику Бріджет Джонс» віддає перевагу простим, з яких однослівні речення складають 23,1%. Зазначимо, що, за результатами нашого аналізу, усі виявлені характеристики мовлення як Елізабет, так і Бріджет зберігаються в незалежності від того, з ким саме дані героїні ведуть розмову – як з жінками-комунікантами, так і з комунікантами-чоловіками. Така усталеність кросгендерної мовленнєвої поведінки підтверджує приналежність їх саме до

асертивних героїнь (на відміну від belle dame чи «рожевих героїнь», чия комунікативна поведінка та структурно-комунікативні особливості мовлення, за нашими підрахунками, суттєво флюктуються у бесіді з представниками різних гендерів).

Виявлені відмінності у структурній побудові мовлення Елізабет і Бріджет пояснюємо різними історичними традиціями літературного дискурсу та різними формами оповіді, використаними авторами, а також загальною тенденцією до структурного спрощення у ХХ-ХХІ ст.

Психолінгвістичний експеримент, проведений на завершальному етапі роботи, дозволив встановити імпонуючу респондентам модель «привабливого» жіночого мовлення, що загалом збігається з моделлю мовлення, типовою для асертивних героїнь. Останні є безпомилково розпізнаваними інформантами, які більш ніж у 60% випадків могли вірно уналежнити мовленнєві фрагменти до конкретного типу героїні. При цьому, серед пріоритетних ознак жіночої привабливості всі респонденти назвали чесність (щирість), почуття гумору та рівень освіти, що проявляються у комунікації.

Отже, у результаті роботи зроблено висновок про наявність стійких кореляцій між організацією мовлення та особистісною привабливістю асертивних літературних героїнь, що інтуїтивно сприймаються носіями мови та об'єктивуються саме у комунікативних характеристиках мовленнєвого внеску героїнь-жінок.

З точки зору психолінгвістики, дану закономірність можна тлумачити наступним чином. У той час, як структурна складність речення безпосередньо пов'язана з певним ступенем розвитку абстрактного мислення та інтелектуальним рівнем мовця, комунікативні особливості його/її мовленнєвого портрету віддзеркалюють більше психологічні якості мовця як особистості – емоційність, впертість, впевненість у собі та ін. Отже, можна сказати, що саме «особистісні» характеристики, що проявляються у преференціях мовця до певних комунікативних типів діалогів та висловлювань, грають головну роль у феномені «привабливості» асертивних героїнь для читацької аудиторії обох

гендерів. Структурна складність чи простота мовлення, у свою чергу, відходять на другий план, а щирість (винесена 91 % респондентів до головних факторів жіночої привабливості) асоціюється просто з загальною правильністю вжитих конструкцій.

Перспективним полем наукового пошуку у майбутньому вважаємо окреме дослідження привабливості інших типів літературних героїнь у дзеркалі структурно-комунікативних особливостей їх міжособистісної комунікації.

Ключові слова: ідентичність, літературний дискурс, мовленнєві партії, персональний дискурс, міжособистісна комунікація, метод, освіта, художній прозовий текст.

### **Abstract**

VERBAL MEANS OF OBJECTIVIZING THE ASSERTIVE HEROINE'S  
ATTRACTION IN THE CANONICAL ENGLISH FEMININE NOVEL (based on  
the novels «Pride and Prejudice» by J. Austen and «Bridget Jones's Diary» by H.  
Fielding)

The thesis considers the problem of lingual objectivization of the main female character's personal attractiveness as shown in the feminine novel. The research is focused on the communicative and syntactic analysis of the speech acts of Elizabeth Bennet and Bridget Jones as assertive heroines and female protagonists in J. Austen's novel «Pride and Prejudice» and H. Fielding's novel «Bridget Jones's Diary», respectively.

As a formula type of mass literature, female novels are distinguished by a specific type of information codification that is achieved due to a specific type of author's narrative and a certain algorithm of personages' speech organization. The feminine theme is amongst the leading in the world literary process. Language and literature researchers have always paid great attention to the feminine identity on a psychological and social levels, woman's fate in the cultural and historical development of national society, her cognition, and verbal organization of feminine

speech (I. A. Bekhta, , J. Cawelti, I. M. Kolehayeva, E. K. Kolyada, A. P. Martynyuk, G. D. Miller, I. B. Morozova, G. Paul, and others).

Despite the general text-organizing role of the author's worldview in fiction, characters' virtual images usually manifest speech and psychological traits that are typical of or close to real-world personalities. The author's individualizing female images in literary prosaic texts does not stand in the way of the latter being intuitively classified as certain socio- and psychotypes in the reader's imagination due to the heroines' extralingual behaviour and speech characteristics.

The **urgency** of the presented work follows from the general lingual and gnoseological importance of finding the ways to facilitate verbal cross-gender communication and of all problems of mental and lingual interaction. It is also intensified by the practical needs to disclose the psycholingual indicators of the literary image's attractiveness. Notwithstanding the scholars' great interest in the main characters' gender representation in the novels, neither their socio-psychological types, nor their verbal peculiarities have been highlighted enough in the special literature, which testifies to the topicality of this paper.

The **material** of the research carried out is presented by the main heroines' speech parties taken from the novels under study. Additionally, there were analysed 400 speech samples obtained from the personages' dialogue in other novels and manifesting the basic types of female characters singled out in accordance with the classification we ground upon. Hence, the general corpus of samples analysed counts 5,242 remarks.

Conceptually, the given research rests on the philosophic and psycholinguistic understanding of the deep connections between human speech and his/her cognition. It also draws from the literary postulate about feminine novel being an independent and original cultural event.

The literature phenomenon of Elizabeth Bennet's centuries-lasting attractiveness as a heroine is confirmed by the appearance of a wide range of this character's interpretations in different media (including Bridget Jones's heroine as her modern replica). The key to this problem lies at the crossroads of language studies and



literature, and we see it in the psychological type of femininity which this type of heroines embodies rather than in their looks or high social status.

The starting point of the research carried out is an assumption about there existing steady correlations between the virtual female personage's psychotype (easily distinguished by the readers) and her speech characteristics.

Grounding upon the idea about one's cognitive processes getting reflected in one's speech, we have taken for the object of our investigation the lingual components of the main heroines' attractiveness in the canonical novels "Pride and Prejudice" by J. Austen and "Bridget Jones's Diary" by H. Fielding. The subject of our investigation is the communicative and syntactic peculiarities discovered in the speech parties of Elizabeth Bennet and Bridget Jones and granting their personal attractiveness.

The main **objective** of this work is establishing the existing regularities in the verbal organization of the main heroines of feminine novels speech parties, as well as identifying the evolutionary trends in their speech behavior that will ensure this type of characters' personal attractiveness for the reader.

The outlined objective motivates the following *tasks*:

- to single out the basic features of feminine novel as a literary genre;
- to consider the main forms of narration in the novels under study ;
- to characterize the gender peculiarities of female speech behavior;
- to carry out a comparative analysis of different structural and communicative sentence types of the main heroines' speech parties in the novels and their specific gravity;
- to outline the diachronic changes in the the assertive type of heroine's speech behavior;
- and to justify the theoretical and methodological principles of studying the assertive heroines' attractiveness.

The research is carried out in the framework of the anthropocentric paradigm. The basic method chosen for the analysis is a complex approach to the problem under study, which presupposes a synthesis of general philosophic laws of cognition and special linguistic methods and approaches.

The principal criterion of this work's **novelty** is disclosing an interdependence between the female characters' syntactic speech peculiarities and their individual psychological characteristics. *For the first time in linguistics*, the research highlights the objective principles of differentiating between the basic types of female characters on the level of their speech representation. It specifies the notion of "feminine novel" and outlines its main types, like chicklit, saga, everyday life novel, schoolgirls' romance, thriller, fantasy, historical novel, erotics etc. The associative psycholinguistic experiment takes the work up to a **new** level of establishing the routed preferences in native speakers' minds as to the way a female speaker should codify her information lingually so as to be considered attractive.

Treating the feminine novel as a specific literary phenomenon, we argue that it has given such spin-offs or sub-genres as «chicklit story», «pink romance», «feminine detective novel» and others, characterized by the specific distinctive features of feminine literature. In the process of work, it has been found out that «femininity» in the novels under analysis is understood as a certain reconsideration of the spiritual priorities in social culture viewed by Woman. The study undertaken has disclosed both lingual and psychological differences observed in the personage discourse of the basic types of main female characters in fiction (the assertive heroine, the Belle dame, the "pink heroine").

A conclusion is made that in spite of their distance in time, both heroines of the analyzed novels by H. Fielding and J. Austen belong to the assertive type and prefer the same communicative types of dialogue, differing mainly in their written communication, which, in the case with Bridget, depends on high technologies. Thus, both heroines tend to backing up their life principles, and such dialogues make up with 24% of Elizabeth Bennet's communicative input and 25% of Bridget Jones's. Emotive dialogues are registered in Elizabeth's speech parties in 14% of all cases and in Bridget's dialogues in 16%. Their dialogues of subjective modality also practically coincide in their specific gravity.

Elizabeth Bennet and Bridget Jones demonstrate similarity of preferences in their use of different communicative sentence types which are quantitatively almost identical (with a difference of no more than 3%).

It is the surface structure of the remarks given by the assertive heroines separated by time that notably differs. Elizabeth from the “Pride and Prejudice” novel is more inclined to complex and compound sentences (57.5 %), while Bridget from “Bridget Jones’s Diary” prefers simple sentences, 23.1 % of which are one-word sentences. It is noteworthy that, according to the results of our analysis, all the identified speech characteristics typical of both Elizabeth and Bridget are preserved regardless of who they are talking to - be it female or male communicators. Such consistency in their cross-gender speech behavior confirms their belonging to assertive heroines (as opposed to the belle dame or “pink heroines”, whose verbal behavior as well as structural-and-communicative speech features fluctuate significantly in their conversations with different genders, which our paper proves in its calculations).

The found out distinctions in the structural organisation of Elizabeth’s and Bridget’s speech inputs are accounted for by the different historical traditions of literary discourse, diverse narrative forms used by authors, and a general tendency for structural simplicity, registered in the XX-XXI centuries.

The psycholinguistic experiment carried out at the final stage of work permitted us to establish a model of female speech that was considered “attractive” by the respondents and generally coincides with the speech model typical of assertive heroines. The informants unmistakably recognize the latter and could correctly attribute the provided speech fragments to a specific type of heroine in more than 60 % of cases. Among the major factors of female attractiveness, all of the respondents have listed down honesty (sincerity), a sense of humor and level of education manifested in communication.

Hence, the work results in the conclusion about there existing steady lingual correlations between the assertive literary heroines’ speech organization and their personal attractiveness. These links are intuitively perceived by native speakers and get

objectivised on the level of such heroines' communicative rather than structural characteristics.

From the point of view of psycholinguistics, this regularity can be interpreted as follows. While the structural complexity of a sentence is directly related to a certain degree of the speaker's abstract thinking development and his/her intellectual level, the communicative features of his/her speech portrait reflect more of the speaker's individual psychological features – his/her emotionality, stubbornness, self-confidence, etc. Therefore, it stands to reason that those “personal” characteristics, manifested in the speaker's preferences for certain communicative types of dialogues and statements, play the leading role in the assertive heroines' “attractiveness” for the readership of both genders. The structural complexity or simplicity of their speech, in its turn, recedes into the background, and the heroines' honesty (listed by 91% of the respondents among the main factors granting female attractiveness) is simply associated with the general correctness of the constructions used.

The prospects of our research we see in a separate study of the other types of literary heroines' attractiveness through the prism of their structural and interpersonal communication.

Key words: identity, literary discourse, speech acts, personage discourse, interpersonal communication, method, education, literary prosaic text .

## **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

### **Статті в наукових фахових виданнях України**

1. Морозова І. Б., Репушевська І. І. Жіночий роман і «чік-літ» : вербальні особливості. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса, 2019. №. 38. С. 21–24.
2. Репушевська І. І. Еволюція женської речі в англійських романах 19-20 в.в. *Науково-теоретичний часопис «Мова»*. № 33. 2020. С.34–39.
3. Репушевська І. І. Функційна роль прецедентних феноменів у романі Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс». *Вчені записки Таврійського*

національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2021. Том 32 (71). № 1. С. 188–192.

4. Репушевська І. І. Лінгвальні та позалінгвальні витoki привабливості класичних героїнь жіночого роману. *Закарпатські філологічні студії. Ужгородський національний університет*. Вип. 16. 2021. С. 96–100.
5. Репушевська І. І. Хто такі героїні роману? (Базові типи жіночих персонажів англomовного роману 18-21ст.: психолінгвістичний аспект). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. Вип. 49. 2022. С.188–198.
6. Морозова І. Б., Репушевська І. І. Типові героїні англomовного роману крізь дзеркало синтаксису їхнього мовлення. *Нова філологія*. 2022. № 85. С. 187–195.
7. Репушевська І. І. Когнітивно-комунікативні ознаки діалогічного мовлення класичних героїнь жіночого роману. *Сучасні дослідження з іноземної філології. Ужгородський національний університет. Факультет іноземної філології*. № 3-4 (21-22). 2022. С. 172–183.

#### **Колективні монографії**

8. Morozova I., Pozharytska O., Repushevskaya I., Pogorila A., Senkiv O. Digitization of J. Austen's novel "Pride and Prejudice". *AD ALTA : Journal of Interdisciplinary research*. Vol. 12. Issue 1. Special Issue XXVI. 2022. P. 50–54.

#### **Статті і тези в іноземних виданнях**

1. Репушевська І. І. Элизабет или Бриджит? *III Міждисциплінарна Міжнародна наукова конференція «Етнологія: традиції і сучасність»*. Білорусь : Мінськ, 11-13 квітня. 2019. С. 333–335.
2. Репушевська І. І. «Чікліт – література для пустушок чи відображення життя сучасної жінки». *72 професорсько-викладацька науково-технічна конференція : збірник тез доповідей*. Одеса : ОНМУ, 2019. С. 153–154.

3. Репушевська І. І. Сучасна Бріджет – це Елізабет через два століття? *V міжнародна науково-практична конференція «Scientific achievements of modern society»*. Великобританія : Ліверпуль, 8-10 січня. 2020. С.855–858.
4. Репушевська І. І. Еволюційні зміни діалогічного мовлення головних героїнь у жіночому романі 19-20 ст. *73 професорсько-викладацька науково-технічна конференція* : збірник тез доповідей. Одеса : ОНМУ, 2020. С. 69–70.
5. Репушевська І. І. Соціопсихологічна зумовленість використання структурно-непредикатних реплік у жіночому романі (діахронічний аналіз). *Міжнародна науково-практична конференція «Граматичні читання – XI»* Донецького національного університету ім. В. Стуса. 2021. С. 251–254.
6. Репушевська І. І. Синдром Бріджет : концептуальне підґрунтя привабливості героїнь британського жіночого роману. *74 професорсько-викладацька науково-технічна конференція: Збірник тез доповідей*. Одеса : ОНМУ. 2021. С. 197–200.
7. Морозова І. Б., Репушевська І. І. Еволюція жіночого мовлення крізь призму гендеру. *Колективна монографія. Інноваційна траєкторія розвитку сучасної філологічної науки в Україні та країнах ЄС*. Cuiavian University in Wloclawek, 2021. С. 32–48.
8. Репушевська І. І. Компаративний аналіз жіночих мовленнєвих партій в англomовній художній прозі. *II Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасні студії з романської і германської філології»*. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2021. С. 60–62.
9. Репушевська І. І. Психолінгвістичні засади забезпечення привабливості Елізабет і Бріджет в романах Дж. Остін «Гордість та упередження» та Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс». *Modern directions and movements in science*. 2022. № 127. С. 101–106.

10.Репушевська І. І. Комунікативна організація діалогу у мовленнєвих партіях головних героїнь англомовних жіночих романів. 75 професорсько-викладацька науково-технічна конференція : Збірник тез доповідей. Одеса : ОНМУ. 2022. С. 263–265.

## ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ .....	2
СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ .....	12
ВСТУП .....	19
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Поняття жіночого роману в англomовній літературі .....	26
1.2. Загальна проблематика жіночих романів та система образів у жіночому романі .....	30
1.3. Дж. Остін як фундаторка жіночого роману в англійській літературі .....	37
1.4. Різновиди жіночого роману в англomовній культурі.....	41
1.4.1. Сучасні жіночі романи .....	41
1.4.2. Еволюція жанру і внутрішньо-жанрове варіювання.....	45
1.4.3. Гендерна та соціальна спрямованість жіночого роману .....	54
1.5. Х. Філдінг як послідовниця традицій Дж. Остін .....	61
1.6. Інтерпретація феномену атрактивності в різних галузях науки.....	68
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	83
РОЗДІЛ 2. МАТЕРІАЛИ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	
2.1. Загальнонаукові методи .....	88
2.2. Термінологічний інструментарій дослідження .....	89
2.2.1. Дискурс і текст в аспекті комунікативної лінгвістики .....	90
2.2.2. Діалогічне мовлення в аспекті дискурсивного аналізу .....	92
2.2.3. Поверхнево-структурні і комунікативні типи речень .....	93
2.3. Дискурсивно-контекстуальний метод аналізу лінгвістичних явищ .....	97
2.4. Дескриптивний, компаративний та поверхово-структурний методи .....	102



2.5. Квантитативно-квалітативний метод дослідження висловлювань .....	102
2.6. Поняття головного персонажу, або героїні в англomовному романі .....	103
2.7. Базові типи головних героїнь англomовного роману .....	106
2.8. Принципи вибірки фактичного матеріалу .....	114
2.9. Застосування елементів лінгвістичного моделювання в процесі дослідження .....	116
2.10. Використання елементів діахронічного підходу протягом дослідження .....	118
2.11. Експеримент .....	120
2.12. Загальна організація дослідження і етапи лінгвістичного аналізу фактичного матеріалу .....	125
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2 .....	127

### РОЗДІЛ 3. КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПЕРСОНАЖНОГО МОВЛЕННЯ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇНЬ РОМАНІВ ДЖ. ОСТІН «ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ» ТА Х. ФІЛДІНГ «ЩОДЕННИК БРІДЖЕТ ДЖОНС» КРІЗЬ ПРИЗМУ ЇХНЬОЇ АТРАКТИВНОСТІ

3.1. Зовнішні і психологічні портрети Елізабет і Бріджет як це показано в романах Дж. Остін і Х. Філдінг .....	131
3.2. Мовленнєві портрети героїнь як засіб розкриття їхньої психології .....	138
3.2.1. Порівняльний аналіз преферентивного вживання різних типів речень за їх комунікативну спрямованість у мовленні Елізабет і Бріджет .....	143
3.2.2. Порівняльний аналіз поверхнево-синтаксичної організації речень у мовленнєвих партіях Елізабет і Бріджет .....	149
3.3. Когнітивно-комунікативні типи діалогу, які зафіксовані у мовленнєвих партіях Елізабет і Бріджет .....	156
3.4. Функційна роль прецедентних феноменів в мовленні Бріджет .....	162

3.4.1. Атрактивність типових героїнь англомовних романів .....	165
3.5. Алгоритм синтаксичної організації персонажного мовлення психологічно різних типів героїнь .....	169
3.6. Проведення асоціативного психолінгвістичного експерименту .....	177
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3 .....	186
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ .....	192
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	198

## ВСТУП

У сучасному суспільстві жіноча тема є однією з панівних у всесвітньому літературному процесі. Проявляючи значну зацікавленість долею жінки, розглядаючи специфіку жіночої ідентичності, жіночого погляду на світ, жіночих цінностей, вивчаючи роль жінки у різних галузях суспільного життя, дослідники з мови й літератури завжди приділяли увагу особливостям так званого «жіночого роману», який писався жінками для жінок.

Представлену роботу присвячено аналізу лінгвальних шляхів забезпечення привабливості асертивної героїні на матеріалі англomовних жіночих романів Дж. Остін «Гордість та упередження» та Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс».

Попри чисельні спроби авторської індивідуалізації жіночих образів, головні героїні романів репрезентують певні психосоціотипи жінок, які інтуїтивно розпізнаються читачами [Pearson, Pope, 2005]. Відносячись до формульного типу масової літератури, жіночі романи відрізняються певною формою кодування інформації, що досягається властивими їм типами авторського наративу та певним алгоритмом побудови персонажного мовлення [Cawelti, 1976]. За словами Платона, «людина пізнається крізь призму її мовлення, тому що мовлення віддзеркалює думки й образи людини у її висловленнях» [Plato, 2009].

Зосереджуючись на вивченні подібностей та відмінностей синтаксичної організації мовленнєвих партій головних героїнь в канонічних англomовних жіночих романах, ми спиралися на наукові досягнення вітчизняних та зарубіжних науковців, а саме: О. С. Бондаренко, В. В., А. П. Мартинюк, І. Б. Морозової, Дж. Кавелті, Г. Пола, Р. Вайнера, Д. Міллера, Д. Ремптона Е. Сепіра, та інших, які висвітлюють у своїх дослідженнях кореляцію психологічної організації свідомості людини з вербальними особливостями її мовлення.

Відаючи належне науковим здобуткам вчених, які присвячують свої праці різним аспектам зазначеної проблеми, зауважимо, що вивчення вербальних

засобів об'єктивації привабливості жінки ще не отримало достатнього висвітлення.

Концептуально робота ґрунтується на психологічних положеннях про розуміння мовлення людини, як віддзеркалення її свідомості [Іванішин Радевич-Вінницький, 1994]; філософському принципі невіддільного зв'язку форми й змісту, темпорально-функційному поєднанню явищ у матеріальному світі [Hegel, 2004], а також літературному постулаті про жіночий роман як незалежне і своєрідне культурне явище [Сігова, 2014].

*Актуальність* даної роботи впливає із загальної лінгво-гносеологічної важливості пошуків шляхів оптимізації вербальної міжгендерної комунікації, проблем ментально-лінгвального плану, а також зумовленості практичними потребами виявлення психолінгвальних індикаторів привабливості літературного образу.

Роман «Гордість та упередження» Дж. Остін (1797) був написаний 225 років тому. Він пройшов вісім екранізацій: у 1938, 1940, 1952, 1958, 1967, 1980, 1995 та 2005 роках, і слугував основою створення сучасного жіночого роману Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс». Найкращі акторки світу мріяли знятися в ролі головної героїні Елізабет Беннет, яка, за словами іншого персонажа, леді Фанні, далеко не красуня і має погані манери. Така стійка популярність образів Елізабет та її літературної «спадкоємниці» Бріджет пояснюється, вочевидь, не зовнішністю дівчат, не їхнім високим соціальним статусом або ніжним і лагідним характером, а чимсь іншим, що об'єднує ці два, таких несхожих, образи.

Більш того, багато дослідників вважають, що саме «Щоденник Бріджет Джонс» Х. Філдінг започаткувала цілий напрямок у новій хвилі жіночої літератури – «чікліт». Виникає закономірне питання, що ж саме відрізняє героїнь Дж. Остін та Х. Філдінг від інших типів героїнь англомовного роману.

*Робочою гіпотезою* дослідження слугує положення про те, що сприймання певного психоментального образу реальної або віртуальної

особистості здійснюється на рівні її об'єктивації у типових моделях вербальної й невербальної поведінки.

Звідси, підсвідомість людей працює так, щоб співрозмовник сприймався ними як особистість певного типу, яка викликає чи, навпаки, не викликає симпатію. Вивчаючи позитивність іміджу мовця, як його визначальну характеристику, професор філософії Р. Сасуер вказує особистісну привабливість, яка забезпечується, головним чином, певною мовленнєвою поведінкою [Sassower, 2017, с. 124]. Крім того, відомо, що саме синтаксична організація мовлення людини більшою мірою віддзеркалює особливості людини [Морозова, 2009]. Отже, можна припустити, що саме синтаксична організація вербальної саморепрезентації мовця має першорядне значення для сприймання його аудиторією як особистість певного типу.

У своєму дослідженні ми зосереджуємося на типі «асертивних» героїнь. Такі жінки, за словами британської дослідниці С. Вульф, «не віддзеркалюють своїх чоловіків, а становляться самостійними одиницями» [Wolfe, 2007, с. 45]. До цього типу уналежнюємо Елізабет Беннет з роману Дж. Остін «Гордість та упередження», Джейн Ейр з однойменного роману Ш. Бронте, Джо Марч з роману Л. М. Елкот «Маленькі Жінки». Сучасний тип асертивної героїні вбачаємо в Бріджет Джонс із «Щоденників Бріджет Джонс», принцесі Мії із «Щоденників принцеси» з роману М. Кебот, Кетніс Евердін з роману С. Коллінз «Голодні гри».

**Об'єктом** даного дослідження є лінгвальні складові привабливості головних героїнь канонічних романів Дж. Остін «Гордість та упередження» та Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс».

**Предмет вивчення** – комунікативно-синтаксичні особливості мовленнєвих партій Елізабет Беннет і Бріджет Джонс в аспекті забезпечення їхньої особистісної привабливості.

**Метою** дослідження є встановлення закономірностей у вербальній організації персонажного мовлення головних героїнь жіночих романів, а також виявлення еволюційних тенденцій відображення мовленнєвої поведінки у

жіночому романі в аспекті забезпечення особистісної привабливості головної героїні для читача.

Відповідно до поставленої мети у дослідженні вирішуються *завдання*:

- 1) виокремити особливості жанру жіночого роману, та його типи;
- 2) обґрунтувати теоретичні засади дослідження атрактивності жіночих персонажів;
- 3) схарактеризувати гендерні особливості вербальної поведінки асертивного типу;
- 4) провести порівняльний аналіз питомої ваги різних структурних типів речень у персонажних партіях головних героїнь обраних романів, та окреслити діахронічні зміни їхньої мовленнєвої поведінки;
- 5) виявити спільні риси в організації діалогічного спілкування Елізабет і Бріджет, та висвітлити причини подібності їхніх мовленнєвих партій;
- 6) провести асоціативний психолінгвістичний експеримент щодо мовленнєвих стереотипів жіночої привабливості.

*Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.*

Дисертаційне дослідження виконано в межах наукової теми кафедри граматики англійської мови Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова «Когнітивно-прагматичні аспекти дослідження мовних одиниць у різних типах дискурсу» (номер державної реєстрації 0119U002445). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (протокол № 6 від 18 січня 2022 року).

*Методи дослідження.* Для забезпечення об'єктивності отриманих результатів, в роботі запропонована комплексна методика лінгвального аналізу фактичного матеріалу. Синтез загальних логіко-філософських засад та спеціальних лінгвістичних методів дослідження, а також опертя на антропоцентричну парадигму, прийняту в сучасних філологічних дослідженнях, забезпечує холістичний аналіз та проникнення в сутність предмета дослідження.

Дослідження проводилося в три наступні етапи: на *першому* етапі шляхом порівняльного методу проведено інтерпретацію феномену привабливості в

різних галузях науки; на *другому* етапі дослідження застосовано дескриптивний, поверхнево-структурний та контекстуально-інтерпретаційний методи аналізу для інвентаризації й класифікації мовленнєвих зразків діалогічних партій Елізабет і Бріджет; на *третьому* етапі дослідження, використовуючи метод моделювання, з'ясовано основні типи діалогів, що ведуть головні героїні з іншими персонажами розглянутих художніх творів та шляхом квантативно-квалітативного аналізу, проведено опис зовнішніх рис обох героїнь, а також виявлена питома вага вживання ними певних синтаксичних структур мовлення. Завдяки проведенню асоціативного психолінгвістичного експерименту, визначено вербальні маркери, що є пріоритетними для забезпечення привабливості героїні роману в очах читачів та її оточення.

**Матеріал дослідження.** Мовленнєві зразки для аналізу зібрано методом суцільної вибірки із двох канонічних англійських жіночих романів. Основні висновки дослідження ґрунтуються на аналізі фрагментів діалогічного мовлення (715 узагальнених сторінок). Усі мовленнєві партії героїнь вивчалися в контексті авторського наративу та в складі діалогічних єдностей.

**Принципово важливим критерієм новизни** даної роботи є розкриття взаємозв'язку синтаксичних характеристик мовленнєвих партій героїнь з їхніми індивідуальними психологічними характеристиками. **Вперше** у лінгвістиці висвітлено об'єктивні критерії розрізнення базових типів героїнь жіночого роману на рівні їхнього мовлення, сконкретизовано поняття жанру «жіночий роман» та схарактеризовано його основні типи, а саме: чік-літ, сага, побутовий роман, романтика для школярок, трилер, фентезі, історичний роман, еротика тощо. **Вперше** проведено асоціативний психолінгвістичний експеримент щодо встановлення преференцій у свідомості носіїв англійської мови стосовно лінгвального підґрунтя жіночої привабливості.

**Теоретичне значення** роботи полягає у тому, що результати та підсумки дослідження є певним внеском у літературознавство, текстологію і функціонально-парадигматичний синтаксис в аспекті вербальної ідентифікації типів головних героїнь жіночого роману. Крім того, проведено дослідження

висвітлює гендерні аспекти літературної творчості з позиції психолінгвальної репрезентації жінки у художньому творі. Отримані результати сприяють подальшому вивченню та висвітленню зв'язків між текстовою організацією твору та його жанровою своєрідністю, а також розкривають психолінгвальну сутність жіночого мовлення з особистісним сприйманням віртуальної героїні.

**Практичне значення** отриманих результатів ми вбачаємо у можливості використання положень та висновків дисертаційної роботи у викладанні таких наукових дисциплін як «Теорія мовленнєвої комунікації», «Гендерна лінгвістика: розділ жіноче віртуальне мовлення», «Лінгвокультурологія», «Інтерпретація тексту». Результати роботи сприяють розвитку інших гуманітарних наук, таких як психологія, філософія, літературознавство, а також при написанні монографій, дисертаційних та магістерських робіт.

**Особистий внесок** здобувача. Вибірка мовленнєвих зразків фактичного матеріалу та їх подальший якісно-кількісний аналіз, обробка та філологічна інтерпретація з виявленням особливостей забезпечення особистісної привабливості у мовленнєвих відрізках реплік головних героїнь романів, що досліджуються проведено самостійно. Основні узагальнення та результати дослідження, зокрема ті, що характеризують його наукову новизну, отримано одноосібно; 12 публікацій виконано одноосібно, крім 4, що надруковані у співавторстві, в яких дисертантці належить 70 % наукового внеску.

**Апробацію** основних положень та результатів дослідження здійснено на 8 міжнародних конференціях, професорсько-викладацьких науково-технічних конференціях, всеукраїнських конференціях: III Міждисциплінарна Міжнародна наукова конференція «Етнологія: традиції і сучасність» Білоруський національний технічний університет, 11-13 квітня (м. Мінськ, Білорусь, 2019); 72 професорсько-викладацька науково-технічна конференція: Збірник тез доповідей (Одеса, ОНМУ, 2019); V міжнародна науково-практична конференція «Scientific achievements of modern society» 8-10 січня (Ліверпуль, Великобританія, 2020); 73 професорсько-викладацька науково-технічна конференція: Збірник тез доповідей (Одеса, ОНМУ, 2020); Міжнародна науково-



теоретична конференція «Граматичні читання – XI» Донецького національного університету ім. Василя Стуса (2021); 74 професорсько-викладацька науково-технічна конференція: Збірник тез доповідей. (Одеса, ОНМУ, 2021); II Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасні студії з романської і германської філології» (Одеса, ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2021); Modern directions and movements in science (Luxembourg 6-8.10.2022).

**Публікації.** Основні положення та результати дослідження висвітлено у 18 публікаціях: з них 7 статей у наукових фахових виданнях України; 1 розділ у колективній монографії; 1 стаття, що відноситься до наукометричних баз.

**Структура та обсяг роботи.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку літератури (473 позицій, з них 345 іноземними мовами, переліку джерел ілюстративного матеріалу (7 позицій). Загальний обсяг роботи становить 235 сторінок, обсяг основного тексту – 179 сторінок. Для ілюстрації положень в тексті наведено 5 рисунків та 6 таблиць.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Цей розділ присвячений аналізу жанрових особливостей жіночого роману в його найвідоміших у літературознавстві та мовознавстві іпостасях: класичного жіночого роману, «чік-літ» та розгляду підтипів цього жанру: жіночий детектив, фентезі, трилер, побутово-професійний, епічний роман тощо. Зазначені літературні канони стали предметом бурхливого обговорення «жіночого нарративу» у літературознавчих колах Заходу. Особливості жіночого типу мислення та писання, нерівність соціального статусу жінок і чоловіків у суспільстві, а також відсутність достатньої уваги до вивчення літературної спадщини жінок, – усі ці питання виникли як результат демократизації суспільства й зростання в ньому ролі жінки, що віддзеркалилося у гендерній специфікації художньої літератури [Морозова, Репушевська, 2019].

#### 1.1. Поняття жіночого роману в англomовній літературі

У традиційному розумінні *роман* – один із жанрів епічної оповідної літератури, досить великий за обсягом, складний за структурою, прозовий епічний твір, в якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів одного або кількох персонажів [Кушнірова, 2011, с. 53.; Морозова, Репушевська, 2021].

Зрозуміло, що «жіночий роман» – це особливий тип роману як літературного жанру. Розглянемо, як поняття «роман» визначають у сучасному літературознавстві та лінгвістиці. Поняття «роман» досить гнучке й залежить від авторського задуму, втілюючи навколишню картину світу в єдності з реальністю та вигадкою з допомогою художнього твору.

Традиційно можна визначити наступні суттєві ознаки жанру «роман» як «роман – картина життя, картина сучасної дійсності, майже рівноцінна історичному документу» [Sabag]. Крім того, роман – це «...великий епічний жанр, в основі якого лежить зображення приватного життя людини в нерозривному зв'язку із суспільним розвитком» [Галич, 2001, с. 123]. Зі свого

боку, інтерпретуючи жанр роману Н. Римар стверджує, що роман – це «літературна форма, яка має своє творче завдання, свої цінності та філософію. Автор вважає роман формою художнього мислення, творчого ставлення суб'єкта до дійсності [Римар, 2015, с. 182]; її естетична концептуальність зумовлена закладеною в ній структурою художньої діяльності, що орієнтована на свої етико-естетичні завдання...» [Римар, 2014, с. 70]. Значущість роману як жанру для літератури загалом полягає в тому, що, на думку М. Етвуд, «роман значно передбачав і передбачає майбутній розвиток усієї літератури, та сприяє оновленню всіх інших жанрів. Він владно залучає їх у свою орбіту саме тому, що ця орбіта збігається з основним напрямом розвитку всієї літератури» [Atwood, Weaver, 1997, с. 31]. З таким підходом погоджується Г. Лукач, зазначаючи, що роман – це епопея епохи, в якій більш немає безпосереднього відчуття екстенсивної тотальності життя, для якої життєва іманентність сенсу стала проблемою, але яка, незважаючи ні на що, тяжіє до тотальності [Lukács, 1974, с. 16]. Інакше кажучи, роман націлений на опис життя певного героя, а не на суспільство загалом, але водночас він зачіпає проблеми, які безпосередньо перетікають у ту чи іншу історичну епоху, яка робить прямий вплив на людину.

Роман має низку художніх особливостей, а саме: він стилістично забарвлений колоквіальним, професійно-термінологічним лексиконом, іноземними запозиченнями, що сприяють розвитку мовної картини роману. Роман характеризується просторово-часовими ознаками розгортання сюжету, не обмежуючись лише сучасною йому дійсністю. У романі деталізується внутрішньо-зовнішня оболонка життя героїв – розкривається психологічний внутрішній світ героя в його особистісних переживаннях. Останні часто пов'язані із оточенням у якомусь історичному проміжку.

З погляду лінгвальної будови, текст роману побудований шляхом синтезу авторського нарративу, персонажного діалогу та внутрішнього мовлення героїв. Роман є найприйнятнішим жанром для масового читача, про що свідчать різноманітні жанрові модифікації сучасного роману, який приваблює читачів

різного віку та гендеру. Отже, цілком логічним є розгляд жанру «роман» з гендерної позиції, тобто з позиції чоловічого або жіночого сприйняття дійсності.

Явище фемінізації літератури, як видатну подію, зазначають не тільки жінки, але й чоловіки [Gay, 2014]. Жіночий роман як оригінальне явище в англійській літературі, пройшов довгий шлях свого розвитку, взагалі можна зазначити час виникнення цього жанру у вікторіанській Англії й простежити його подальший розвиток.

Крістофер Коу у своїй роботі, присвяченій феміністській літературі Британії, зазначає що попри те, що жіноча література з'явилася як відгук на потреби жінок, на теперішній день вона популярна також поміж масового читача, у тому числі поміж чоловіків: «Навряд чи сьогодні можна зустріти чоловіка, який ніколи не чув про Джейн Ейр, про Марка Дарсі або Бріджет Джонс» [Daye, Cote, 2021, с. 13].

У творах цього жанру сюжетні перипетії концентруються на почуттях і переживаннях героїв. Предмет опису – чарівне й глибоке кохання, яке не розуміють навколишні та ставлять героям перепони, які вони, врешті-решт, долають. Жінки-письменниці пройшли довгий шлях становлення в літературі, де традиційно володарювали чоловіки. Нині велика кількість дослідників (Н. Hopper; N. Morton) поділяють літературний масив жіночої англійської літератури на «класичний» жіночий роман, провідний початок від творів 18 ст., «рожевий» роман і «чік-літ».

Водночас деякі дослідники не вбачають принципової різниці між зазначеними типами творів. Так, Дж. Кавелті говорить про всі твори жіночої літератури як про «формульні», які не потребують відокремленого розгляду. Однак, навіть неосвічений в літературно-філологічному аспекті читач не буде ототожнювати зазначені типи жіночої літератури.

Американський дослідник із жанрології Дж. Кавелті переконаний, що жіноча проза, незалежна від піджанрового втілення, належить до формульної літератури [Cawelti, 1976, с. 33]. На думку автора, формульна література – це літературна модель, яка функціонує як «структура оповідних чи драматургічних

конвенцій, використаних у більшості творів. Це синтез низки специфічних культурних штампів й універсальніших оповідних форм, або архетипів» [Пожарицька, 2014, с. 7; Морозова, Репушевська, 2019].

Проаналізуємо, як співвідносяться поняття: жіночий роман, чік-літ і романс. Р. Ковард зазначає, що романс фокусується саме на коханні, він найчастіше має щасливе закінчення і виглядає як казка про «Попелюшку» [Coward, 1980, с. 54].

Термін «чік-літ» – транскрипція англійського словосполучення «chick-lit», що українською перекладається як «література для курчат». В самому жанровому визначенні цього різновиду жіночої прози відчувається негативна конотація поняття й натяк на бракування літературної цінності таких творів [Морозова, Репушевська, 2019]. Проте, як зазначає П. Леві, сучасні романи чік-літ вважаються такими, що не тільки розважають, але й надихають жінок на покращення різних аспектів особистого життя. Вони мають терапевтичний ефект, викликають посмішки й сміх читачок, заряджають позитивними емоціями, вірою в те, що все буде добре, адже «добрим людям має щастити» [Leavy, 2014; Морозова, Репушевська, 2019].

Цей жанр має зв'язок із казкою, оскільки любовний роман – це казка для жінок. Головна героїня такого роману має внутрішню вроду, яка в певний момент розкриється, герой, у свою чергу, завжди має зовнішню вроду, мужність, силу – це з певного погляду головна особливість таких романів [Coward, 1980, с. 54].

Основа будь-якого жіночого роману – це конфлікт, який необхідно розв'язати, а розв'язання цього конфлікту – це, деякою мірою, моральне задоволення для читача. Переважно основа колізії – це гендерні стереотипи, що демонструють статевий конфлікт, з якого головні герої намагаються знайти вихід. Інакше кажучи, типова фабула сучасних любовних романів полягає у висвітленні жіночої долі, з усіма її любовними, особистісними й навіть соціальними проблемами. Успіх таких романів криється в тому, що вони дають

жінкам надію на щасливе справжнє кохання, що може поєднуватися з кар'єрою й активною цивільною позицією в суспільстві.

Героїні жіночого роману достатньо розбиратися в собі й знаходити вихід з життєвих труднощів, не поступаючись водночас своїми принципами» [Морозова, Репушевська, 2019]. Отже, «любовний роман – перший різновид масової літератури, який відверто заявляє про свою жіночу спрямованість. Цей «гімн» кохання, щирсердя, жіночності, важливий для адаптації до нових ціннісних пріоритетів» [Морозова, Репушевська, 2019].

Отже, жанр «жіночий роман» є досить злободенним, спрямованим на масову аудиторію, що відображає реалії повсякденного життя і є не статичним елементом літератури. Так, роман – це жанр, що містить елементи постмодернізму. Роман, не маючи єдиного трактування, в узагальненому вигляді можна схарактеризувати як жанр сучасної літератури, спрямований на масового читача, що втілює в собі детерміновану дійсність, виявлений в багатоманітних різновидах жіночого роману [Сігова, 2014].

Зазначимо, що взагалі «феміністична література» – це художні твори, що об'єднані спільними цілями підтримання жіночого руху, що обстоюють рівні права жінок у цивільному, економічному та політичному сенсі, написані жінками для жінок. Отже, «жіночий роман» – це розповіді про життя жінок, їхні бажання, місце в соціумі та загальне призначення.

## **1.2. Загальна проблематика жіночих романів та система образів у жіночому романі**

Як вже зазначалося у роботі, проблематика жіночої прози, жіночого письма, жіночої літератури загалом нерідко пов'язана з любовними переживаннями жінки, проте ними вона не обмежується. Жіноча література не тільки презентує жіночі цінності, жіноче світосприйняття, специфіку жіночого світу, водночас відображаючи досвід автора-жінки, та її світобачення [Морозова, Репушевська, 2019].

Зрозуміло, що в кожен історичну епоху життя жінок й чоловіків посідало провідне місце в художніх творах. В останній період спостерігаємо зростання кількості художніх творів, які пишуть автори-жінки для жінок. Розподіл художньої літератури на так звану чоловічу й жіночу вбачаємо навіть у наявності в літературознавстві спеціальних термінів, де автори чоловіки позначаються як «письменники» (writers), автори жінки – «жінки-письменниці» (women writers). Така статеві соціальна нерівність призводить до усталеної опінії, що чоловіки створюють літературу й пишуть про те, що важливо для усього людства. На відміну від чоловічої «серйозної» літератури, жінки пишуть лише для жінок і не торкаються серйозних соціальних або політичних проблем [Морозова, Репушевська, 2019].

Водночас, соціальна проблематика найчастіше виникає в жіночому романі як боротьба жінки за свої права. Як відомо, в Англії – це боротьба за скасування «духовного рабства» [Harzewski, 2011, с. 11]. Англійські героїні боролися за те, щоб суспільство визнало їхню духовну та інтелектуальну рівність з чоловіками.

Таким чином, у жіночому романі романтичні стосунки між героєм і героїнею мають грати «ключову роль» у сюжеті. Як резюмує Г. Пол, «це книги про прославлення закоханості, емоцій й вірності, і всіх тих речей, що ми дуже хочемо» [Paul, 2000; Морозова, Репушевська, 2021].

Як зауважують дослідники з літературознавства й психології [Ahmad, 2007; Bertens, 2014; Bodenheimer, 2018; Bortolussi, Dixon, 2003; Bressler, 1998; Barrick, Mount, 1991; Baron et al, 1989; Basaili, 1981], у читачок жіночого любовного роману відбувається «подвійна» ідентифікація з героями. З одного боку, герой роману – загалом, її одноліток, на нього проєктується образ ідеального чоловіка-партнера, особливо його сексуально-чуттєві якості, модель ідеальних відносин, розчарування в реальному партнерові тощо. Інша ж лінія ідентифікації з'єднує читачку з героїнею: їй 20-23 роки, вона в шлюбному віці, і в цьому випадку читачка розмірковує над власними ілюзіями, згадує невірні кроки. Цей ідентифікаційний трикутник (читачка– героїня – герой) – один з

магнітів, що притягує жінок, в тому числі й з високим освітнім цензом, до любовного роману [Barrick, Mount, 1991].

Культурні зразки, які затверджуються і транслюються жіночим любовним романом, пов'язані зі статевими визначеннями ролей і цінностями любові, шлюбу. Любовний роман фіксує напруги такого роду з допомогою певних типів героїв – зокрема, сучасних і традиційно чоловічих якостей героїні – і зв'язків й розвитку сюжету, побудованого на конфлікті між героєм і героїнею.

У своєму дослідженні ми намагаємося показати, що жіноча література – це не псевдолітература або побічний продукт літературного процесу, тому що героїні жіночої літератури індивідуалістичні, а сюжетні лінії – непередбачувані. На користь того, що жіноча література є невіддільною частиною загальносвітової літератури, можна сказати, що твори цього напрямку мають величезну популярність не тільки в читацькому колі жінок, але й чоловіків. Гармонійна єдність вербальних, паравербальних, та етнокультурних складників сюжету детермінують комунікативну взаємодію авторів й читачів, а прихильники цього жанру звертають увагу на психологічну позитивність таких творів.

У нашій науковій розвідці ми поділяємо думку відомої англійської авторки сучасних романів чік-літ Дж. Вайнер щодо сутності літератури для жінок. Вона зазначає, що літературу для «чіксів» не можна сприймати принизливо як пляжне читання: «Бути жінкою – це не тільки бути відмінною від чоловіків, але й поєднувати в собі багато ролей від матері до політичного діяча» [Weiner, 2016; Морозова, Репушевська, 2019].

Страждання героїнь, частіше моральні, ніж фізичні, займають велике місце в жіночому англійському романі 19 століття. У будь-якому жіночому романі зображення чоловіка й жінки просякнуте національною специфікою. В англійському жіночому романі, відповідно до національних традицій, чоловік постає перед нами як непересічна особистість, яка викликає повагу героїні. Що стосується англійської жінки 19 століття, то вона насамперед має бути «ангелом дому», зразком терпіння, покірності і скромності.



Вельми цікавими, на нашу думку, є ідентифікаційні механізми, які пов'язують роман і читачок. Дж. Кавелті виділяє особливий різновид ідентифікації читача з героями, властивий формульним історіям, де «затверджується ідеалізований образ себе». У читачок роману критичний вік – їм приблизно 40, вони переживають родинну й особистісну рольові кризи. Діти виросли, материнська роль відходить на другий план, і тут знову, як 10-15 років тому, коли їм було за 20, з'являється проблема сексуальної ідентифікації, пошуку адекватної гендерної ролі й адекватних стосунків. Саме в цьому віці виходять на поверхню й рефлексують нездійснені очікування щодо себе й партнера, уявлення про ідеального партнера і відносини.

Жіночий роман не випадково набуває особливого поширення у вікторіанську епоху. Саме в цей період, який називали «епохою порядку і високих моральних цінностей», з'являється прагнення до ідеальної сім'ї, її відродження, оскільки саме вона, найперше, формує особистість. Багато шлюбів створювалося через любов. У минулому, становище жінки, особливо безприданниці, було особливо важким, бо вона не тільки готова була вийти заміж за будь-кого, хто зробив би їй пропозицію, але й потрапляла б у повну від нього залежність. Жінка взагалі не мала жодних прав. Діяв закон, за яким вона, вступивши в шлюб, передавала все своє придане чоловікові. Розлучення були заборонені.

Однак сьогодні спостерігаємо процес експансії жіночого роману в бік суто чоловічих проблем. Героїні сучасних жіночих романів займаються бізнесом, політикою, посідають провідні позиції в суспільстві. Так, у романі Л. Вайсбергер «The Devil Wears Prada», головна героїня, Андреа Сакс, відправляється із провінції до самого Нью-Йорку, щоб зробити кар'єру журналістки, не зважаючи на те, що її взяли на посаду звичайної секретарки, Андреа плідно працювала і виконувала всі накази, щоб стати справжнім професіоналом свого діла, ставлячи любовні стосунки зі своїм бойфрендом на другий план, та врешті решт, незважаючи на всі перешкоди, вона досягла своєї мети і стає репортером у відомій газеті Нью-Йорка і налагоджує свої стосунки із обранцем. У відомому

романі С. Кінсели «Confessions of a Shopaholic», Ребека Блумвуд, яка помішана на шопінгу й брендовому одягу, працює журналісткою у маловідомому журналі про садівництво і мріє потрапити до модного журналу «Алетт», та через свою залежність до покупок, чинить собі багато фінансових перешкод, які потім впливають також на її стосунки із подругою, але Ребека не здається і робить все залежне від неї, щоб налагодити своє життя, і в кінці їй все ж таки вдається повернути подругу і навіть знайти свого обранця.

Героїні подібних романів - мешканки міста, які живуть у швидкому ритмі сучасного мегаполісу. Отже, локаціями їхнього мешкання є простір повсякденного світу героїнь – їхній будинок (квартира), робота (офіс), місця їхнього регулярного відвідування – магазини, кафе, і ширше – Велике Місто. Дім має особливе значення в англійській культурі. За відомим висловом культуролога Георгія Гачова «Англія – острів-корабель» [Duckworth, 1994, с. 157]. Мешканці Англії завжди вважали себе остров'янами, й острівне розташування країни зіграло свою роль у формуванні характеру. Англійський будинок як замкнутий простір, можна розглядати як мікромодель острова, відокремленого від усього світу.

Так і героїні проаналізованих романів живуть у своїх затишних квартирках й оберігають свій світ. Часто героїня поділяє свій життєвий простір із сусідками по квартирі, подругою чи подругами, її «міською сім'єю», так званою «urban family». Саме тут дівчата почуваються найкомфортніше: вони збираються разом, обговорюють останні події, розмовляють та щиро діляться потаємним, а також будують плани на майбутнє.

Якщо говорити про відкриту локацію у творах «чік-літ», нею є сам Лондон. Є відомий усім символічний образ Лондону в романах Діккенса, є місто Лондон, яке любила Вірджинія Вульф, є Лондон, який вивчає Пітер Акройд. Про це місто написано сотні есе та книг. Є свій образ Лондону й у романах «чік-літ». Це яскраве місто великих можливостей, яке приваблює людей. Тут кожен знаходить себе, тут мріють та кохають, сподіваються та розлучаються. Він може бути таким не тільки за фарбами, хоч телефонні будки, поштові скриньки та двоповерхові

автобуси досі червоного кольору. Він населений своєрідними людьми, неповторними за своїм духом. Йому притаманний свій стиль, особлива атмосфера.

Майже всі дівчата-героїні романів «чік-літ» живуть у Лондоні. Лондон для них більше, ніж просто місто. У цих творах він є символом життя, з його яскравими вітринами, пабами й метушнею. Дівчата впевнені, що Лондон приймає кожного. Тут широко цінується індивідуальність.

Звернення авторів «чік-літ» до ремінісценцій із багатой класичної спадщини англійської літератури – не що інше, як інструмент, який допомагає, спираючись на літературні традиції, розкрити ще глибше сутність англійськості. За влучним висловом В. Є. Халізева, «ремінісценції – це образи літератури в літературі» [цит. за Динниченко, 2016]. Посилання на інший текст, що трапляються у творах «чік-літ»-романах, нагадування про інший художній твір, призначені для впізнання підготовленими читачами.

Якщо ремінісценція, на думку Ю. Марголін, – це відображення впливу чиеїсь творчості в художньому творі [Margolin, 2011], то в «чік-літ» ми бачимо, що вплив творчості представників сформованої високої літератури на сучасну жіночу досить великий. Образи персонажів класичної англійської літератури не втратили своєї значущості й у сучасних героїнь. Сучасна британська журналістка й письменниця Х. Філдінг у своєму бестселері «Щоденник Бріджет Джонс», який, як уже відомо, започаткував усі романи «чік-літ», «запозичила» елементи сюжету, деякі образи та характерні риси персонажів із «Гордості та упередження», навіть прізвище одного з головних персонажів – Дарсі.

Сама Х. Філдінг не приховує того факту, що «пристосувала» фабулу роману Дж. Остін у якості сюжетної основи. Без сумнівів, роман Дж. Остін – шедевр класичної літератури, який наслідують й через двісті років. Сучасні англомовні автори, які не бажають розлучатися з його героями, пишуть свої продовження. Це ще раз підтверджує думку про актуальність осмислення літературної спадщини й говорить про те, наскільки важлива ідея літературної традиції, що триває.

Узагальнюючи відомі дослідження англомовної жіночої прози [Дж. Вайнер, Дж. Кавелті, П. Леві, І. Б. Морозова, І. І. Репушевська [2019], а також ґрунтуючись на власних спостереженнях, відзначимо, що у будь-якому жіночому романі зазвичай наявні головна героїня й чоловік її мрії, а також представник її родини, або безпосереднього оточення, другорядна героїня, на тлі якої висвітлено долю головної героїні, та її бойфренд, або чоловік Крім того, можна виокремити антигероя, який свідомо або позасвідомо протистоїть головному герою (обранцю героїні), і поміж якими вона робить свій вибір.



**Рис. 1.2. Типова організація подій у жіночому романі крізь призму гендера**

Отже загальна картина віртуальних подій в романі представлена у вигляді дзеркального відображення: чоловік–жінка. Підсумовуючи наші спостереження стосовно загальної проблематики жіночих романів, можна зробити висновок про загальну експансію цього жанру в бік чоловічої літератури із збереженням фокусу авторської уваги на суто особистісні сторони життя: кохання, шлюб, діти. Сучасний жіночий роман – це синтез особистого життя людини та професійної діяльності, бажання жінки до самореалізації й незалежності у великому місті, яке переплітається із бажанням бути коханою й захищеною.

### 1.3. Дж. Остін як фундаторка жіночого роману в англійській літературі

Англійський жіночий роман почав свій шлях із повчального роману 18 століття, в якому головна увага приділялася опису звичаїв суспільства у певний час. У такому романі бракує опису історичних або соціальних подій. Крім того, великий вплив на жіночий роман здійснив роман 18 століття, який дістав назву роман «середовища й характеру». Головну увагу в ньому приділяють різноманітним характерам людей, які сформовані певним середовищем, які діють відповідно до цих законів. Засновницею англійського жіночого роману є Дж. Остін (1775-1817), письменниця кінця 18 – початку 19 ст., або її часто долучають до літературного процесу 19 століття, оскільки вона певною мірою вплинула на літературу цього періоду. Дж. Остін віддає данину романтизму, проте, її творчість здебільшого належить до реалістичної традиції.

Дж. Остін рішуче випередила свій час. Її найвідоміший роман «Гордість та упередження» був відкинутий видавцем, який визнав його нудним і незначним. Сучасники Дж. Остін, у тому числі самі прихильні, були не надто високої думки про її твори і щиро здивувалися б, коли б їм випало дізнатися, що їх читають майже два століття потому. Ч. Дікенс про існування Дж. Остін навіть не підозрював, Шарлотта Бронте висловила про неї вельми принизливо: «Точне відтворення повсякденних осіб. Жодного яскравого образу. Можливо, вона розумна, реалістична ... але великою її аж ніяк не назвеш» [Charlotte Brontë and Charles Dickens].

Недарма вважають, що твори Дж. Остін є вершинними зразками англійського роману, вони виступають унікальним явищем в художній літературі й мають особливий лінгвістичний потенціал, який розкривається в мовленнєвих характеристиках персонажів романів, створених творчим уявленням цього автора. Мовленнєва характеристика персонажа або його мовленнєвий портрет є одним з головних засобів художнього зображення героя, що зображає картину індивідуальної мовленнєвої поведінки кожної дійової особи роману [Морозова, Репушевська, 2021].

Водночас немає жодних сумнівів, що саме звернення до жіночої теми, що представлена в романах письменниці, стало свого роду початком для подальшого розвитку цієї проблематики в англійській «жіночій» літературі наступних десятиліть [Beard, Ford, 2016; Морозова, Репушевська, 2021].

Не підпадаючи під хронологічні межі вікторіанської епохи, письменниця, проте, досить органічно вписується в її соціокультурний та літературний контекст. Її творчість зіграла ключову роль у формуванні «жіночої» прози певного типу, зробивши помітний вплив на твори її послідовниць. Цілком очевидно, що в романах Дж. Остін не обговорюється роль жінки в суспільстві: чи повинна вона мати право голосу або займатися виключно веденням домашнього господарства. У своїх творах, як і в житті, письменниця, здається, повністю приймає й поділяє бажання своїх героїнь вийти заміж і не показує явного прагнення до змін у суспільному житті, які могли б призвести до іншої альтернативи. Героїні Дж. Остін відповідають традиційному вікторіанському ідеалу жіночності (їх властиво глибоко відчувати, вони вірні й постійні, наділені любов'ю до природи й читання, мають приємну зовнішність, доброзичливий характер і гарне виховання). Вони усвідомлюють і приймають свій підлеглий статус у родині, соціальну та статеву перевагу чоловіків, домінуючих у суспільстві, нітрохи не драматизуючи власну долю [Морозова, Репушевська, 2021].

Зазначимо, що специфіка підходу до художнього осмислення жіночої проблематики Дж. Остін полягає в тому, що написані нею твори сприяють прямо або побічно переоцінюванню цінностей на користь приватної сфери життя жінки і зміни ролі та функцій жінки в соціумі. Характеризуючи особливості жіночого сприйняття дійсності, як це показано в романах Дж. Остін, підкреслимо зацікавленість письменниці у розгляді внутрішніх мотивів й глибшого проникнення в психологію жінки та її поведінку [Морозова, Репушевська, 2021].

Дослідження творчої спадщини Дж. Остін мають довгу історію. В епоху панування романтизму творчість цієї письменниці, яка розповідає лише про життя англійського провінційного дворянства, пройшла повз увагу читачів, а

тому й не є гідно оціненою її сучасниками. За два століття вивчення її творів літературознавство зазнало багато змін – від визначення жіночих романів в якості повчальної й моралізаторської літератури для юних дівчат до оцінювання їх в якості дзеркала суспільної етики, що відображає свій час. У вікторіанську епоху Дж. Остін розглядали як «автора соціальних комедій» або робили акцент на естетичній складовій її творчості. У цей же період сформувався й сам культ письменниці, який активно створювався її родичами [Морозова, Репушевська, 2021].

Вікторіанські письменниці у своїх творах прагнули об'єктивно відобразити життя сучасниць, проблеми жіночої емансипації та зародження фемінізму, а також показати розвиток нових пріоритетів і суспільних цінностей, що дає змогу розглядати їхню літературну творчість як своєрідну реакцію на зміни духовного змісту всієї вікторіанської епохи.

Фундаторки жіночого роману відчували необхідність показати процес становлення «нової жінки», еволюцію її життєвих принципів. Зображуючи життєвий шлях своїх героїнь, вони фокусують увагу на рольових функціях жінки в англійському суспільстві середини ХІХ століття, оскільки саме в цей період найбільш яскраво проявилися зміни в різних сферах соціуму: на культурному (змінюються норми й цінності, що пов'язані з образом жінки та її поведінкою), інституціональному (у сфері сім'ї, роботи, освіти), міжособистісному (в аспекті стосунків чоловіка й жінки) рівнях [Arniati, Darwis, Rahman, Rahman, 2019; Морозова, Репушевська, 2021].

Дж. Остін, яка народилася у сім'ї священників, була всебічно освіченою людиною. Головними її заняттями були читання книг, листування з друзями, домашні турботи. Вона походила з небагатої багатодітної родини. В родині Дж. Остін було шість синів, а також дві доньки, які через свою бідність не змогли вийти заміж. У своєму особистому житті письменниця не була щаслива, і в її романах чітко можна простежити, через які переживання вона пройшла.

Один з найкращих романів Дж. Остін – «Гордість та упередження» (1813). Цей роман цікавий насамперед яскравими замальовками різноманітних

чоловічих і жіночих характерів. Успадковуючи традиції романів «середовища і характеру», авторка показує, як, в залежності від характеру і середовища, складаються долі людей. Основним конфліктом роману для письменниці, яка живе на перетині століть, стає тема шлюбу.

Як письменниця-реаліст, Дж. Остін описує нелегкий шлях до подружнього союзу, не ідеалізуючи подружнє життя і не зображуючи піднесену любов. Але як письменниця, яка головним у житті вважала порядність, гарантіями подружнього щастя вона бачить моральність героїв та їхній матеріальне становище. На перше місце серед найважливіших рис у характері жінки вона ставить розсудливість, тому почуття героїнь Дж. Остін перебувають під постійним контролем розуму.

Проте, ґрунтовну статтю авторці-початківцю присвятив В. Скотт, який став одним з її перших критиків і рецензентів. Він вважав, що Дж. Остін «творчо підходить до романтичної спадщини і багато в чому випереджає своїх попередників» [Scott, 2015]. Письменник зазначив виникнення принципово нового «стилю роману», який зображує повсякденне життя людини, в чому він побачив зародження реалістичного зображення.

Важко не погодитися з У. Літцем, що писав у своїй монографії про Дж. Остін: «Ми називаємо її першим «сучасним» англійським романістом, тому що вона була першим прозаїком, який синтезував досягнуте Г. Філдінгом і С. Річардсоном, тим самим передбачаючи класичні образи ХІХ століття, впровадила той метод, який надав змогу художникам відобразити як хід зовнішніх подій, так і всю складність індивідуальних вражень і сприймань особистості» [James, 2007]. М. Бредбері підкреслює актуальність й злободенність творчості письменниці. На думку дослідника, приділяючи в романах основну увагу «моральному» світу, Дж. Остін, проте, робить акцент на тому, що є розумним й бажаним в соціальних відносинах (шлюб, матеріальна забезпеченість). З погляду М. Бредбері, романи Дж. Остін відрізняє тип оповідної манери, прогресивної в порівнянні з попередньою літературою: обізнаного оповідача змінюють роздуми героїв про події [Bradbury, 1984, с. 4] .



«Жіночий» роман епохи вікторіанства є дзеркалом взаємин чоловіка й жінки та являє собою значну форму самовираження його творців. Своєрідність формування й втілення жіночої теми в англійському вікторіанському романі значною мірою зумовило творчість Дж. Остін.

Однак і в ХІХ столітті траплялися шанувальники таланту Дж. Остін. Одним з них був Вальтер Скотт. Письменник стверджував, що головна риса в романах Дж. Остін це «найтонший дотик, завдяки якому, навіть вульгарні події і характери стають цікавими через правдивість описів і почуттів» [Scott, 2015].

## **1.4. Різновиди жіночого роману в англomовній культурі**

### **1.4.1. Сучасні жіночі романи**

Аналізуючи поняття «жіночий роман» у сучасній критичній літературі, очевидно, що сьогодні бракує чіткої дефініції цього жанру і взагалі терміни, що вживаються, фігурують синонімічно. Як вважає Е. Шоволтер, жанрову своєрідність жіночого роману визначають висока повторюваність сюжетних елементів, відносна сталість складу героїв і серіальний характер продукції [Showalter, 1981, с. 193].

Намагатимемося окреслити базові цінності, які простежуються в жіночому романі. Як зауважила М. Раєн, жіночий роман являє собою перший різновид масової літератури, де відверто заявляється про жіночу спрямованість, і який у якості «гімну» любові, щиросердя, чуттєвості й жіночності просто необхідний для адаптації до нових ціннісних пріоритетів [Ryan, 2010, с. 78].

В жіночому романі, як елементи жіночої ролі, відкидаються такі ключові для модернізованого суспільства цінності як професіоналізм й успіх. Навіть якщо жінка – чудовий фахівець і любить свою роботу, то кар'єра ніколи не стане для неї первинною цінністю. Абсолютною й головною цінністю для зразка жіночого роману є тема кохання і пов'язані з нею сімейні відносини й обов'язки, які простежуються протягом розвитку сюжету [Ryan, 2010, с. 81].

Проте, у сучасному жіночому романі бачимо, властиві традиційно чоловічим «сферам діяльності», а саме: кар'єра, успіх, професія. Очевидно, що

це виражено не тільки «жіночим бізнесом», яким займається героїня, але й привнесенням тепла й щиросердя в ділові відносини.

Жіночий роман відрізняється наявністю вторгнення в професійне життя щиросердя й приватності, в той час, як у феміністське прагнення полягає в поширенні розрахунку і розподілу обов'язків на особисту сферу. Так, в жіночому любовному романі конфлікт між стереотипом фемінності й сучасними, модерними значеннями жіночої ролі гармонізується у своїй версії жіночої поведінки.

Отже, жіночий любовний роман стає ефективним терапевтичним засобом, тому, що подібні культурні напруги, котрі мають велике значення для сучасного англійського суспільства, де соціальна криза супроводжується особистісною кризою (це і дорослішання дітей, шлюбні розчарування тощо), у той час, як книга дає змогу втекти від проблемної дійсності в уявний світ ідеальної любові й справжніх чоловіків. Цей жанр демонструє патріархальний зразок жіночої ролі, репрезентує культурні значення, які визначаються з «прогресивної» точки зору як консервативні, які складно піддаються вдосконаленню, тому що це вічні цінності сім'ї, любові, спорідненості душ.

Проте, не варто розуміти жіночий роман як абсолютно однорідну літературну продукцію. Й. Нафі виокремлює в жіночому романі побутові та любовні тексти, де побутовий – «це спроба в буденщині нашої дійсності знайти дещо особливе й оголити життя у всіх його привабливих й непривабливих проявах, побачити цікаве в буденному», а любовний – «це життя в казці, створеної своїми руками, дотик до мрії, реалізація своїх бажань через розчинення себе в герої». Уже своєю назвою жанр жіночого роману говорить про культурні стереотипи й цінності, які в ньому затверджуються. Перед читачами не просто белетристика, створена жінкою, але, безумовно, різновид масової літератури, де основною темою є поділ людства за статтю й пов'язані з цією базовою класифікацією культурні визначення статевих ролей [Nafi, 2015, с. 3].

Жіночі романи Дж. Остін довгий час слугували зразком написання феміністичної прози, поміж авторів якої згадаємо письменниць колоніального і

постколоніального періоду нової хвилі ХХ ст. тощо. Справжнього розвитку й популярності жіночий роман у теперішній час набуває після виходу у світ славнозвісного роману Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс» [Морозова, Репушевська, 2021].

Сьогодні літературознавці виокремлюють різновиди жанру на основі комплексу стійких якостей (наприклад, загального характеру тематики, властивостей образності, типу композиції тощо), які притаманні певному піджанру жіночої прози.

У спеціальній літературі можна зустріти такі близькі поняття, як «любовний роман», «дамський роман», «рожевий роман» і навіть його ототожнення з жіночою літературою. С. Філоненко заперечує подібне ототожнення, розглядаючи його як відносини цілого до часткового, і вважає жіночим любовним романом – «виняткову жанрову своєрідність, яка функціонує в межах властивих йому сюжетних і композиційних особливостей» [Філоненко, 2006, с. 7]. Крім того, дослідник проводить розмежування між поняттями «жіночий роман» і «дамський роман», де останній, фізіологічний, бульварний, або тривіальний, є «одним з трьох китів масової літератури, з притаманними лише йому сюжетними моделями і матрицями» [Філоненко, с. 11]. Х. Вебстер зазначає, що так званий «жіночий роман», він же «роман про кохання» і «рожевий роман», належить до числа найпопулярніших жанрів, і це явище надзвичайно близьке за структурними і змістовними особливостями до чарівної казки [Foster, 1986, с. 45].

На неоднозначність терміну вказано й в дослідженні П. Саїди, який під «любовним романом» розуміє специфічний жанр комерційної літератури, яка має різні постійні назви – «рожевий роман», «жіночий роман». Критик вказує на виникнення певної плутанини, що виникає під час вживання терміну «жіночий роман», оскільки під ним розуміється і феміністська література, і твори, написані жінками-письменницями [Sajida, Kumar, 2021, с. 141].

Крім нейтрально оцінених визначень, в критичній літературі трапляються звинувачення жіночого любовного роману в примітивності, вульгарності, а

також поганий вплив на літературний стиль або, наприклад, в «руйнуванні англійського мовного середовища і ... психіки носія англійської мовної стихії» [Sokolosky, 1997, с. 67]. С. Бернштейн дотримується точки зору, що цей тип роману «є позакультурним за змістом», а в читача із «незіпсованим смаком» спричиняє тільки почуття «зростаючої втоми і нудьги» [Bernstein, 1994, с. 221].

Р. Белестер підкреслює, що «сутність рожевого роману у всіх його жанрових модифікаціях зводиться до любовної історії зі щасливим кінцем» [Ballaster, 1998, с. 9], а у відомих роботах, пов'язаних із дослідженням жіночого любовного роману, відзначається категорична незмінність формульних елементів, які становлять сюжетну лінію творів «рожевих серій».

На читацькому ринку жіночий любовний роман, як й інший жанр масової літератури, представлений масовістю, серійністю з простими і зрозумілими назвами й пересічним характером цього виду любовної белетристики (тобто авторство за рідкісним винятком майже не несе відбитка індивідуальності). Звертаючись до сучасної масової культури Заходу, Р. Белестер зазначає, що рожевий роман – «абсолютно канонічний жанр, структурно визначений і за формою, і за змістом» [Ballaster, 1998, с. 11]. Він являє собою кишенькову книжку, об'ємом 190 сторінок, де сюжет закручений навколо любовної інтриги з неодмінною щасливою розв'язкою. Дослідниця також підкреслює й головну мету, яка полягає в потішанні й розвазі читачок, переживаннях жіночим серцем неприємностей, створенні атмосфери рожевих романтичних мрій. У більшості випадків, оповідання ведеться від імені героїні, розумниці та красуні, події відбуваються на мирному побутовому тлі, а еротика дозована й описується скромно, через особливі риторичні фігури або фігури умовчання [Ballaster, 1998, с. 11].

Н. Блек стверджує такі специфічні особливості любовного роману, як універсальність, політичну й персональну коректність і популярність поміж незалежного від етнічної чи національної належності читача [Black, 2018, с. 56]. Дослідження Л. Хілі допомагає ідентифікувати такі риси жіночого роману, завдяки яким він усіма впізнаваний: 1) схематичність уявного світу, фігурування

найбільш універсальних імен та речей; 2) майже повна відсутність знаків часу, коли лише через постійне звернення до комп'ютера можливо здогадатися, що дія відбувається наприкінці ХХ століття, а не в його середині; 3) невизначеність конкретної культурно-часової належності (відсутні згадки про значущі події, відомих людей, та немає назв фірм, магазинів, ресторанів тощо), проте є схема умовного «західного»; 4) позначені лише універсальні ознаки простору (це велике місто з активним діловим життям, в якому є банки, офіси, з розкішними ресторанами, затишними кафе й дорогими магазинами); 5) чоловіки – власники дорогих машин (тут, втім, фігурують марки автомобілів), у жінок – модний одяг [Hilje, 2021].

Отже, конструйований в такому романсі світ не спричиняє почуття дискомфорту, він простий, зрозумілий і легко впізнаваний усіма, чого б не сталося, якби він був проблемним і населеним не зовсім знайомими реаліями й назвами.

#### **1.4.2. Еволюція жанру і внутрішньо-жанрове варіювання**

Масова література, що є невід'ємною частиною масової культури, здобула неоднозначне трактування в працях дослідників. Багато літературознавців характеризують її як «категорію літературних творів, що належать до маргінальної сфери загальноновизнаної літератури, і тих, що відкидають як кітч, псевдолітературу» [Strecher, 1996]. Однак, М. Кайеран [Kieran, 2006], А. Прал [Prah1, 2021], О. Білецький [Білецький, 1960], К. Ойлер [Oeler, 2011] намагалися розглядати твори масової літератури крізь призму сучасних їм морально-етичних норм і громадянських цінностей. М. М. Полюжин у своїй статті «Про синкретичні теорії концепту» визначив місце і значення цього різновиду літератури для читача [Полюжин, 2005].

Твори масової літератури орієнтовані на широку аудиторію, мають універсальний характер і, залежно від переважаючих у них «культурно-історичних штампів, трансформуються в літературні формули» [Cawelti, 1971]. Водночас сама по собі масова література представлена дуже різноманітно, а

твори, що зараховують до неї, також мають різну естетичну цінність. «Зразкові» твори такого плану певною мірою можна навіть назвати «класикою» літератури свого роду [Strecher, 1996, с. 359]. У творах цієї категорії наявний індивідуально-авторський початок, проте вплив жанрово-тематичного канону великий [Strecher, 1996, с. 359].

Водночас Н. Фрай зовсім відмовляється від розуміння «масової» літератури як другосортної, вважаючи, що «формули» й штампи, притаманні всій літературі, тут просто набагато помітніші. Так, він взагалі пропонує вважати жанровим центром літератури епос і белетристику, що, як і романи-вестерни, сходять до міфологічного початку [Frye, 1965, с. 9]. Літературознавець вказує на близькість «масової» літератури і «романтичного» жанру, подібного комедії і в порівнянні з «Одіссеєю», на противагу «реалістичному», «серйозному» жанру, який стоїть поряд із трагедією і схожий з «Іліадою».

Читач водночас готується до «сприйняття умовностей, формул і повторень» і, пророкуючи їх, намагається наперед відчутти ще більше естетичного задоволення, що, на думку Н. Фрая, підтверджує високу художність таких творів, для яких також характерна міфологічна структура й образи. Така література «так відверто умовна, що серйозний до неї інтерес є цікавістю саме до її умовностей» [Frye, 1965, с. 13]. Такої ж думки дотримується та продовжує її розвивати П. Ернарді [Hernady, 1972] та інші послідовники вченого.

У літературі є поняття так званої суто чоловічої й суто жіночої літератури. До розуміння цих двох типів літератури є два підходи, перший – література, написана чоловіками для чоловіків та жінками для жінок, відповідно маскулінна та фемінна література, другий, що ґрунтується на проблематиці, – це література, у якій порушуються суто чоловічі проблеми, незалежно від того, хто автор, та література, у якій порушуються суто жіночі проблеми, знову-таки, незалежно від того, хто автор (автор про себе) [Гендерні дослідження : приклад.аспекти, 2003]. «У своєму дослідженні під жіночою літературою ми будемо мати на увазі таку літературу, авторами якої є жінки, які розглядають суто жіночі проблеми».

Жіночу літературу не можна зараховувати до легковажної літератури, авторами якої є жінки тільки на підставі того, що авторами є жінки, так само, як не можна вважати несерйозними дослідження вчених, авторами яких є жінки. Як можна вважати несерйозними дослідження Марії Кюрі, яка поруч із чоловіками-фізиками працювала в цій галузі? Те саме можна сказати про жіночу літературу, жінки пишуть чудові романи, неймовірні історичні дослідження, поезію тощо. Усе це належить до жіночої літератури, якщо там ставлять питання про права жінок, місце жінок в історії, соціальну роль жінки, жінки як матері тощо.

Є так звана «нейтральна» література, читаючи яку, аудиторія не в змозі визначити, хто саме написав цей твір, оскільки розглядає загальнолюдські проблеми, і проблематика таких творів може бути цікавою однаково як чоловікам, так і жінкам.

Твори відомої авторки Агати Крісті можна також зарахувати до жіночих романів, оскільки, проте головний герой її не тільки Еркюль Пуаро, але й Міс Марпл, і читають її переважно жінки.

Наведені вище формування щодо типізації художньої літератури взагалі і виокремлення так званої жіночої літератури, маскулінної літератури, чік-літ, та інших піджанрів, призводить до думки, що чік-літ – це частина жіночої літератури, але написана в полегшеному стилі з гумористичним настроєм і обов'язковим «хепі-ендом». У такому аспекті, твори Дж. Остін також умовно можна зарахувати до джерел чік-літ, як типу літератури взагалі.

Узагальнюючи наведені вище спостереження, зазначимо, що жіночий роман не є особливим, цілком відірваним від світової літератури явищем, а навпаки входить до неї як невід'ємний органічний складник.

«Жіноча» література позиціонує себе як своєрідне й незалежне культурне явище, яке підкреслює інший підхід жінки до літературної діяльності. Як відомо, справжнє місце жінки в літературі завжди знецінювали, недарма авторів-чоловіків визначено в англійській мові як “writers”, авторок-жінок – “women writers”. Роками вважали, що жінки випускають “women’s fiction”, у той час, як чоловіки створюють просто “fiction” або навіть “literature”; чоловіки пишуть про

те, що важливе для усього людства, жінки пишуть про те, що важливе саме для них [Демська-Будзуляк, 2005].

Жінки сучасної епохи хочуть відтворити свою модель бачення й розуміння світу. В нову епоху, на рубежі XX і XXI століть, письменниці роблять наголос на особистих переживаннях, спостереженнях, вони шукають особливі засоби сприйняття й оцінювання дійсності, намагаються втекти від закладених стандартів чоловічої літературної традиції [Башкирова, 2019].

Письменниці Великобританії завжди викликали жваву зацікавленість поміж різних поколінь читачів, їхні літературні твори були гідно оцінені з боку літературознавців. У Британії склалася традиція «високої» жіночої літератури: однак, соціальний і психологічний статус жінки, що змінився, потребує нових форм оповідання, нових тем, а головне, інших героїнь.

Епоха кінця 90-х – початку 2000-их зробила затребуваним новий образ жінки у постфеміністському світі. Через деякі соціальні зміни й процеси, завдяки переоцінці пріоритетів, жінки стали вільнішими, вони почали говорити про те, що їх хвилює з більшою відвертістю. Сью Таунсенд (Sue Townsend), Стелла Даффі (Stella Duffy), Х. Філдінг (Helen Fielding) – усі стали класиками сучасності. Виникла ціла плеяда молодих британок, чиї романи вже здобули визнання. Книги, написані авторами-жінками про жінок, зображують героїнь, які намагаються впоратися з викликом соціуму їхньому поколінню й знайти золоту середину між кар'єрою та особистими стосунками. Отже, поява літератури «нової хвилі» пов'язана із соціальними процесами, що мали місце у суспільстві на межі XX і XXI століть.

Романи багатьох сучасних письменниць Британії у сучасному англomовному літературознавстві й журналістиці класифікують як новий напрям у жіночій прозі – *chick lit* (*lit* – скорочено від слова література, а *chick* – сленгове позначення дівчини та молодої жінки – «крихітка», «мала», «ціпонька») [Словник гендерних термінів]. Прийнято вважати, що цей напрям зародився в 1996 році в Британії, коли у світ вийшла книга «Щоденник Бріджет Джонс»



(«Bridget Jones's Diary»), яка стала однією з головних літературних сенсацій 90-х років.

Традиційно, чік-літ, спрямований на жінок сучасного покоління, бажання яких – відволіктися від своїх проблем, знову ж таки належить до популярної художньої літератури. Там завжди головними героїнями є жінки, які перебувають у пошуках кохання, іноді в розвитку своєї кар'єри або власного становлення в освітній установі, у школі. Є спеціальні піджанри чік-літ, спрямовані й орієнтовані на жінок не тільки молодих, але й пенсіонерок, чорношкірих читачок (black readers), проте всі вони характеризуються романтичним настроєм та їм притаманна любовна романтична лінія [Морозова, Репушевська, 2019, с. 3].

Відомий автор літератури чік-літ, Meg Williams, у своєму інтерв'ю для New York Times, висловила таким чином: «Я вважаю, що чік-літ не можна відносити до несерйозної, неналежної літератури, тому що життя дуже непередбачуване й література легкого читання, так звана «чік-літ», нічим не гірше за детективи, вестерни тощо» [Williams, 2020].

Через кілька років після публікації роману, коли термін «чік-літ» увійшов у щоденне вживання, він став позначати популярні жіночі твори, які з гумором розповідають про молодих жінок у мегаполісі. Книга Х. Філдінг започаткувала новий напрям у сучасній жіночій прозі Британії. Успіх роману викликав «Синдром Бріджет Джонс» – цілу хвилю йому подібних літературних сповідей молодих письменниць, які зворушують важливі теми для жінок сучасної епохи постфемінізму. Виникає навіть термін «жіноча наратологія». За дефініцією С. Лензер, – це «дослідження наративу з кутом бачення жіночої перспективи, беручи до уваги вплив гендеру на наративні патерни» [Lanser, 1986, с. 341].

Деякі критики стверджують, що Chick lit підриває жіночий рух і є водночас причиною і продуктом послабленого статусу фемінізму [Harzewski, 2011, с. 8]. М. Янг навіть ставить питання, чи була досягнута рівність між чоловіками та жінками у літературі, що частково стверджує постфемінізм і чому жінки порушують конвенцію, знаходячись у центрі уваги багатьох постфеміністських

текстів [Young, 2017, с. 7]. Постфемінізм стверджує та досліджує напруженість між фемінізмом й жіночністю, жонглюючи як перевагами, так і недоліками фемінізму [Harzewski, 2011, с. 150].

Саме в неоднозначності постфемінізму вважаємо цінність застосування феміністської наратології, оскільки вона дає інший погляд, не зосереджуючи увагу на різних поглядах на те, що таке фемінізм, а радше на авторитеті в наративі. Елісон Кейс поєднує свою роботу з феміністською наратологією [Case, 1999, с. 6]. Жіноча розповідь ґрунтується на жінці-оповідачці та її традиційній ролі свідка оповіді, а не оповідача, який активно формує сюжет або активно розрізняє правильне від неправильного, що Кейс називає плануванням і проповіддю [Case, 1999].

Створення сюжету – це акт претендування на владу над оповіданням, формування історії і, у результаті, контроль сенсу, який читач має набути від нього [Young, 2017, с. 4; Chappell, Mallory, 2017; Warhol, 1994, с. 7]. Традиційно вважалося, що жінки не здатні взяти на себе головну роль в розповіді, як через їхню неспроможність активно формувати своє життя, так і через неприродність жінок, які проповідують чоловікам [Warhol, 1994, с. 11].

Жінки, які функціонують як свідки й дійові особи подій своєї розповіді, віддзеркалюють гендерні ролі історичного роману. Відомо, що жіноча література вісімнадцятого та дев'ятнадцятого століть, відзначається «пасивністю та браком авторитету дискурсу», у той час, як сучасний жіночий наратив, навпаки, демонструє опанування розповіддю в будь-якому романі. [Case, 1999].

З початку 2000-х в англomовній прозі оспівується жінка нового типу, яка стала розкутішою, вільно розмовляє про відносини в шлюбі та родині, проте, чекає на романтичне кохання. Для кожної епохи характерна не тільки певна жанрова система загалом, але й жанрові модифікації або різновиди того чи іншого жанру. Сьогодні переважна кількість дослідників (Hopper, Morton, ін.) поділяють літературний масив жіночої англomовної літератури на «класичний» жіночий роман, провідний початок від творів 18 ст., «рожевий» роман і «чік-літ». Водночас деякі дослідники не бачать принципової різниці між зазначеними

типами творів. Так, Дж. Кавелті говорить про всі твори жіночої літератури як про «формульні» праці, які не потребують окремого розгляду [Cawelti, 1971].

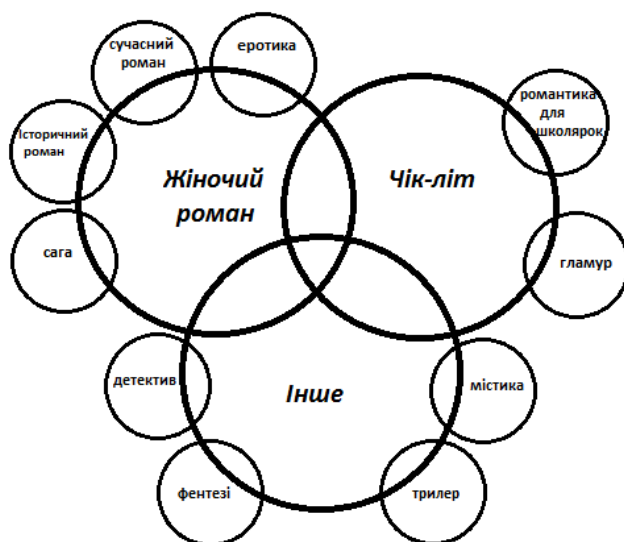
Героїні жіночих романів здебільшого живуть емоціями, навіть якщо за життя вони ділові леді, головбухи або укладальниці шпал. Однак, основою сюжету майже завжди є кохання і родинні стосунки.

Сьогодні відомі наступні літературні форми, в рамках яких успішно створюються жіночі романи:

- *Гламур*. Герої живуть і закохуються на тлі розкішних інтер'єрів і модних подій. Найчастіше до гламурних належать короткі жіночі романи, в основі яких – казка про сучасну Попелюшку [Ballaster, 1998, с. 17].
- *Еротика*. Той випадок, коли читати любовні романи подобається навіть окремим чоловікам. Обов'язкова умова – детальний опис плотських утіх. Основна складність для автора – не скотитися до вульгарності [Ballaster, 1998, с. 17].
- *Трилер*. Любов неодмінно пов'язана зі страшною таємницею, а головні герої зливаються в екстазі, подолавши низку смертельних небезпек [Ballaster, 1998, с. 17].
- *Детектив*. Жіночий роман – детектив – той особливий випадок, коли в рамках жанру жіноча проза не обов'язково означає любовну [Ballaster, 1998, с. 17].
- *Фентезі*. Фентезі на тему любові переживає бум. Необхідні інгредієнти – парадоксальна натура героїні, що володіє магією, багато романтики й сентиментів, блискучий хепі-енд [Ballaster, 1998, с. 17].
- *Містика*. Жіночі романи про кохання за участю потойбічних сил, вампірів, відьом та інших демонів [Ballaster, 1998, с. 17].
- *Сучасний роман*. Неземна любов у реаліях повсякденності. Як варіант – офісний роман з підступними інтригами, забороненою любов'ю й океаном пристрастей, що виникають із бурі в склянці [Ballaster, 1998, с. 17].

- *Історичний роман*. Потрібний градус романтики досягається з допомогою пишних убрань, коштовностей, із залученням вельможних осіб і, звичайно, принца на білому коні або вірного лицаря [Ballaster, 1998, с. 17].
- *Сага*. Головна дійова особа – Вічна Любов, що не вщухає десятками років. Велика увага приділяється найдрібнішим подробицям насиченого життя героїні – від ніжної юності до першого сивого волосся [Ballaster, 1998, с. 17].
- *Романтика для школярки*. Відокремлений жанровий пласт – книги для дівчаток-підлітків про перше кохання [Ballaster, 1998, с. 17].

Нижче наведено рисунок-схему, де графічно зображуються внутрішньожанрові типи жіночого роману.



**Рис. 1.4.2. Внутрішньо-жанрова типологія жіночого роману**

Як показано на Рис. 1.4.2., жіночий роман як особливий тип наративу містить в собі різні внутрішньо-жанрові типи, які своєю чергою об'єктивуються в організовані внутрішньо-жанрові підтипи. До класичного жіночого роману традиційно відносимо побутово-професійний роман, родинну сагу тощо, тобто

класичні типи романів, написані жінками, де головними героїнями виступають також жінки у різних культурно-соціальних обставинах. До жіночого роману також відносимо чік-лік, котрий, як вже зазначалося, належить до масової літератури й орієнтований головним чином на жінок-читачок. Особливе місце займають твори, написані жінками, де головним персонажем також виступають жінки, але ці твори знаходяться на перетині відомих жанрів, а саме класичного детективу й чік-літ, містики й історичного роману, фентезі й жіночого роману тощо.

Вочевидь, навіть перелічені вище твори неможливо віднести до якогось конкретного типу, тому що в них переплітаються ознаки кількох піджанрів. Так, попри безперечну історичність, сагу про життя та пригоди Skye O'M з серії книг Б. Смол «O'Malley Saga», можна розглядати як пригодницький, еротичний, а також родинно-побутовий роман XVIII сторіччя. У містичному романі С. Мейер «The Twilight» перетинаються ознаки родинно-побутового роману, трилера, містичного роману і навіть еротики. У романі Т. Лі «Wolf Tower» можна простежити ознаки як класичного фентезі, так і родинної саги, в якій висвітлено класичний любовний трикутник. Таким чином, у теперішній час жіночий роман являє собою дуже розгалужене літературне поняття, в якому поєднуються інші жанри світової літератури.

У «рожевій» літературі, що інакше називають «романс», головні події сюжету концентруються навколо любовних стосунків головних героїв. Чоловік і жінка, як правило, відрізняються привабливою зовнішністю та яскравими характеристиками. Здебільшого їхні особистісні негаразди мають щасливий кінець і коханці зближуються до кінця життя [Thornton, 2010, с. 169]. Отже, наведений вище стислий огляд різновидів жіночої літератури показує, що поняття «жіночий роман» є ширшим за «чік-літ» [Морозова, Репушевська, 2019].

Як зазначає американська дослідниця жіночої літератури, Роксана Гей, жіночий роман треба розглядати не як особливий виокремлений тип роману, але швидше як особливий тип наративу, що маніфестує жіночий погляд на певні проблеми суспільства, політики, культури. Авторка вважає, що в жіночому

романі так само як у романах, написаних чоловіками, можна простежити жанрову своєрідність будь-якого типу прози, від історичного роману, фентезі до детективних творів, де слідство ведеться детективом-жінкою, як, наприклад, Міс Марпл [Gay, 2014].

#### **1.4.3. Гендерна та соціальна спрямованість жіночого роману**

На тлі зростаючого значення індивідуальності в сучасному суспільстві проблема гендерних відносин стає однією з найважливіших. Гендерний чинник не лише мотивує вчинки, визначає стратегію й тактику всієї поведінки людини, але й певним чином ідентифікує її як члена того чи іншого соціально-мовного суспільства [Гендерні дослідження : прикладні аспекти, 2013].

Сучасна лінгвістика багато в чому фокусує свою увагу на гендерному факторі, як одному з найважливіших аспектів буття людини. За словами Ставицької: «... сьогодні можна і треба говорити про гендерний бум та різні напрями наукових пошуків та експериментів» [Ставицька, 2003, с. 30; Морозова, Репушевська, 2021].

Зрозуміло, що в жіночому романі для розкриття головної інтриги сюжету має бути представлено мовлення героїв-чоловіків і героїнь-жінок, яке, задля реалістичного зображення подій та читацького співчуття, має збігатися з мовленнєвими конструкціями, притаманними певному культурно-історичному часу заданого суспільства [Морозова, Репушевська, 2021].

В основі багатьох функціонуючих у культурі опозиційних оцінок полягає протистояння чоловічого та жіночого. Різницю між чоловічим і жіночим мовленням було вперше помічено в антропологічній літературі ще у XVII ст. Місіонери й дослідники зіткнулися з товариствами, чия «лінгвістична поведінка» давала можливість навіть говорити про існування «чоловічого» і «жіночого» мовлення. Як зазначають М. Єнчева, П. Златкова, А. Тамаро та М. Бренер, «у цих мовленнях була виявлена фонологічна, морфологічна, синтаксична, лексична різниця, де від статі мовця безпосередньо залежав вибір мовленнєвої форми»

[Encheva, Zlatkova, Tammaro, Brenner, 2018]. Але систематичних досліджень у цьому напрямку в той час не проводилося.

До 60-х років наука не проявляла великого зацікавлення до особливостей мовлення чоловіків і жінок. Становлення та інтенсивний розвиток гендерних досліджень у лінгвістиці припадає на останні десятиліття ХХ століття. Це пов'язано зі зміною наукової парадигми в гуманітарних науках під впливом постмодерністської філософії. Поява нових соціально-філософських теорій відбувалася паралельно з демократизацією західного суспільства.

Студентська революція 1968 року та активізація фемінізму сприяли прискореному поширенню цілої низки ідей усвідомлення соціально-культурної обумовленості статі, що вбачаємо у феміністичному русі в англійських країнах (США та Англії) і в Скандинавії, стимулює наукове осмислення гендерної концепції і значною мірою сприяє її поширенню в цілях політичної боротьби. З огляду на ці історичні дані, вчені стверджують, що народження теми «стать і мова» зобов'язане своєю появою саме «новому жіночому руху» [Glover, Al-Tekreeti, 2018, с. 2].

Сьогодні можна говорити про існування саме гендерних досліджень, які вивчають обидві статі. У колективній свідомості наявні гендерні стереотипи – спрощені й загострені уявлення про властивості і якості осіб тієї чи іншої статі. Опозиційний характер цих категорій фіксується в мові стійким висловом «протилежна стать» (the opposite sex), а їхня полярність усвідомлюється як факт, відбитий, а не сконструйований свідомістю.

У парадигмі представленого наукового дослідження, гендер є одним із ключових понять. Сьогодні у лінгвістиці немає єдиного визначення поняття «гендер». Це поняття трактується різними вченими по-різному, іноді точки зору на нього не збігаються.

Американський соціолог Е. Гідденс, визначаючи поняття гендер, зазначає: «Якщо стать індивіду біологічно детермінована, то гендер є культурно та соціально заданим. Отже, існують дві статі (чоловіча і жіноча) і два гендери (маскулінний та фемінний)» [Giddens et al, 2005, с. 17].

Також цей термін не можна ототожнювати із граматичним родом як мовною категорією. Становлення поняття «гендер» відбувається за допомогою визначення його місця і ролі як елемента тричленної опозиції – стать :: гендер :: рід. Однак сучасні дослідження з компаративної лінгвістики показують, що поняття роду і статі в багатьох мовах не збігаються й часом не мають логічного пояснення, за словами американської дослідниці С. Б. Торпи [Торппа, 2010].

Отже, говорячи про гендерний аспект написання романів, треба зазначити, що твердження про чоловіка й жінку, як про абсолютно різних або абсолютно однакових людей, взагалі невірне. У першу чергу, і ті й інші – люди, особистості, які мають рівні можливості, права і свободи. Протилежні характеристики чоловіків і жінок, такі як, наприклад, раціональність, стриманість перших й емоційність, відкритість останніх, продиктовані не біологічною належністю до тієї, чи іншої статі, а ймовірніше духовною. Подібні відмінності між фізіологічним і духовним станом виражені відповідно у таких англійських словах: «sex» і «gender» [Морозова, Репушевська, 2021].

Розуміючи під гендером соціокультурну організацію менталітету людини, у своїх дослідженнях ми розрізняємо поняття «гендер» (gender – соціальну стать) й «стать» (sex – біологічну стать) [Liljestrom, Koivunen, 1996, с. 118; Морозова, Репушевська, 2019].

У сучасному розумінні термін «гендер» був уведений у науковий обіг американським психоаналітиком Р. Столлером наприкінці 60-х років ХХ ст. Він запропонував використовувати на позначення соціальних і культурних аспектів статі поняття «гендер», який до того використовувався тільки в біологічному та фізичному значенні на позначення роду [Stoller, 1968, с. 23].

У науці досі не склалося єдиної концепції щодо дослідження гендеру в комунікації. Ще нещодавно гендерні дослідження були зосереджені тільки навколо жінок і вивчалися в межах феміністичного руху, де жінки боролися за свої права, за викорінення упереджень проти інших людей через їхню стать. Г. Конціцка зазначає, що, говорячи про гендер, мають на увазі не стільки досягнення повної рівноправності жінок, а перегляд духовних пріоритетів своєї



культури. Це диктується чинником відкриття того, що наш погляд на природу суспільства, людини, культури не є нейтральним у статевих відносинах [Конціцка, 2016, с. 320].

У своїй роботі, погоджуючись з А. П. Мартинюк, розуміємо під «гендером» «комплекс соматичних, репродуктивних, соціокультурних і поведінкових характеристик, які забезпечують індивіду особистісний, соціальний та правовий статус чоловіка чи жінки» [Мартинюк, 2004, с. 12]. Саме ця дефініція поняття «гендер» є, на нашу думку, найвдалішою, адже в ній підкреслюється і фізіологічна, і соціальна складова частина цього міждисциплінарного поняття.

Завдяки численним дослідженням мови в аспекті гендерної лінгвістики визначено основні психолінгвістичні риси чоловічого та жіночого мовлення. Мовленнєва поведінка багато в чому пов'язана із соціальними ролями (жінка – господиня будинку, мати, дружина; чоловік – голова сім'ї, годувальник). Багато дослідників зазначають, що чоловіки мають схильність до ролей, які потребують соціальної та фізичної сили, а жінки – до ролей, пов'язаних з опікою. Наприклад, така типова жіноча риса побудови розмови, як долучення до ходу бесіди, діалогу будь-якої теми, яка за своєю проблематикою жодним чином не пов'язана з основною лінією бесіди, багато в чому визначається традиційними соціальними, підлеглими ролями жінок, які не могли власноручно ініціювати бесіду у потрібному їм напрямку. Постійне виконання усталених суспільством ролей накладає певний відбиток на типову мовленнєву поведінку жінок взагалі, впливає на їхні стратегії й тактики ведення бесіди. Наприклад, у наведеному уривку з розмови містера Дарсі та Елізабет репліка останньої неповна і має реактивний характер:

*Mr. Darcy: But it has been the study of my life to avoid those weaknesses which often expose a strong understanding to ridicule.*

*Elizabeth: Such as vanity and pride* [Austen, 2019, с. 33].

Типові соціальні ролі чоловіків не так часто примушують їх до такої поведінки. Чоловіки важко перемикаються з теми на тему в акті комунікації,

захоплюючись темою розмови або діалогу, вони перестають реагувати на інші репліки, які з нею не пов'язані. Е. Коляда стверджує, що процес комунікації може бути ефективним у разі чіткого планування діяльності, тобто тільки за умов адекватного вибору комунікантами стратегій і тактик спілкування, тобто тоді, коли вони чітко планують свої мовленнєві дії [Коляда, Мельник, 2019, с. 68]. Дебора Таннен, аналізуючи типову мовленнєву поведінку чоловіків і жінок, найчастіше визначає її як протилежну. Згідно з її концепцією, це пояснюється різними вимогами, що суспільство висуває до чоловіків і жінок. Відповідно до її спостережень, мовленнєва поведінка чоловіків, як правило, спрямована на досягнення і збереження незалежності і високого статусу. Від жінок суспільство очікує неконфліктності, поступливості, емоційності [Tannen, 1990, с. 33].

Сучасні дослідження показують, що мовлення чоловіків характеризується агресивністю, стислістю й передачею почуття зверхності. Можна також зазначити, що у дорослих чоловіків часто спостерігається нездатність висловити й описати свої власні емоційні стани, зокрема, теплоту, турботу, печаль або біль. Чоловіки вербалізують лише одну емоцію – гнів. Їхньому мовленню притаманне переважання дієслів над іншими частинами мови. Лінгвісти також стверджують, що вживання нецензурних слів частіше типове для чоловіків, ніж для жінок [Irvin, 2012, с. 21].

Жіноче мовлення набагато емоційніше щодо партнера. Мова й мовлення жінок відрізняються м'якістю, поступливістю, неконфліктністю. Це реалізується через конкретні лінгвістичні засоби: велика кількість оцінних слів, вигуків і модальних дієслів, перевага інтерогативних речень у порівнянні з чоловічим мовленням, насиченість стверджувальними висловлюваннями.

Серед чоловіків і жінок однієї культури й приблизно однієї соціальної групи зазвичай по-різному проявляється ставлення до тексту, зокрема, по-різному розподілена увага до об'єктів і тем тексту. Розглядаючи побудову жіночої бесіди, треба зазначити, що жіночому мовленню властиве асоціативне перемикання з теми на тему. Особливістю мовленнєвої поведінки багатьох

чоловіків є явище, яке можна умовно назвати «психологічною глухотою» [Колесниченко, 2019, с. 42].

Пояснимо, що мається на увазі: коли чоловіки розмовляють на якусь цікаву тему (політика, спорт), вони не звертають уваги і не чують, що говорять поруч, і навіть не помічають, що діється навколо. Зазвичай, це властиво не всім чоловікам, і багато чоловіків, навпаки, не можуть вимкнутися з навколишньої ситуації. Однак, як типова особливість, сконцентрованість на певній важливій для них темі властива саме чоловікам [Stoller, 1968, с. 28].

Як слушно зауважує С. Богданович, стиль ведення бесіди у чоловіків і жінок також має свої характерні особливості [Богданович, 2002, с. 148]. Так, наприклад, чоловіки дуже часто ставлять під сумнів авторитет їхнього співрозмовника і набагато охоче вступають у конфлікти, водночас ними рухає прагнення зберегти незалежність і свободу. На їхню думку, агресивна мовленнєва поведінка не виключає дружби, відсутність згоди не є загрозою дружнім відносинам. У наведеному прикладі відповідь містера Дарсі своєму приятелю містеру Бінглі звучить дуже мало люб'язно:

*Mr. Darcy: I certainly shall not. You know how I detest such things. It would be a punishment to me to stand up with* [Austen, 2019, с. 56].

Як зазначалося вище, жінки менш конфліктні та частіше уникають можливості відвертого ведення «бою» у розмові. Жінкою рухає прагнення зберегти близькість і прихильність. Згода – необхідна умова збереження близькості. За уявною згодою можуть ховатися глибокі розбіжності. Чоловіки дотримуються конкурентної тактики ведення бесіди, яка швидше має за мету взяти слово, а не слухати співрозмовника. На відміну від них, жінки намагаються заохотити співрозмовника до продовження висловлювання, підкреслити спільність позицій. Чоловіки найбільш охоче говорять у незнайомому їм колі й відчують себе за такої умови комфортніше, у жінок навпаки, вони відчують комфорт у вузькому колі своїх близьких.

Чоловіки, на думку лінгвістів, перш ніж почати говорити, детально обмірковують все, що було почуто від співрозмовника, і тільки після цього формулюють та кажуть відповідь [Irvin, 2012, с. 34].

У жінок, за спостереженнями психолінгвістів [Brown, Verko, 1960; Fernández, Cairns, 2011] відбувається все навпаки. Жінка спочатку говорить, демонструючи водночас свій внутрішній процес обмірковування сказаного, і лише в процесі мовлення вона виявляє саме те, що хоче сказати. Під час бесіди чоловіки не дають практично жодних мінімальних реакцій (сигналів зворотного зв'язку). Жінкам, навпаки, характерні мінімальні реакції. На думку чоловіка, успішна бесіда має носити неособистий, фактологічний, аргументований й цілеспрямований характер. Для жінки такою бесідою є обговорення проблем з усіма деталями і подробицями [Tannen, 1990, с. 40].

У своєму дослідженні ми спираємося на концепцію Р. П. Кумара [Kumar, 2014] про те, що авторам-жінкам притаманна канонічна, елітарна, інтертекстуальна, комбінаторно-компілятивна, маргінальна специфіка викладання тексту, а також іронія, саморефлексія. Для них характерний прояв вербального вираження емоцій своїх героїнь, відчувається егоцентризм емоційного переживання художніх персонажів, а також ліричної героїні, на відміну від творів авторів-чоловіків. З іншого боку, підкреслимо відому жіночність, терпимість, делікатність, які актуальні для авторок-жінок.

Дослідники зауважують, що у творах жінок, взагалі, відзеркалюються моральні й культурні поняття сучасного їм оточення. Першорядними стають такі поняття, як дім, родина, стосунки між членами цієї родини, жінками й чоловіками [Harzewski, 2011; Black, 2018; Coward, 1980; Leavy, 2014].

Попри те, що морально-етична сторона витоку сюжету варіюється від однієї авторки до іншої, зазначимо, що у творах авторів-чоловіків на перший ряд виходить чоловік як такий, який ніколи не терпить, говорить все, що спаде йому на думку, використовує стилістично забарвлену лексику у зниженому стилі, що ніколи не притаманне авторам-жінкам.

Звернімо увагу, що для творів жінок ХХ-ХХІ ст.ст., як це зазначає Н. Цинтар у своєму дослідженні, стиль нарративу змінюється, тому що змінюються цінності: «Твори пронизані незадоволенням існуючих обставин та внутрішнім бунтом, який і знаходить своє вираження у прямолінійному відтворенні емоцій. Бачимо, що у творах домінують висловлювання-стимули, на які у відповідь очікується висловлювання-реакція негативна, що ще раз підтверджує концептуальну егоцентричність емотивності творів ХХІ ст.» [Цинтар, 2021, с. 12].

Взагалі зазначимо, що жінкам-авторам художніх творів притаманна емотивність нарративу, у той час, як для чоловіків характерний простий, стислий виклад сюжету. Отже, так звану «жіночу» і «чоловічу» літературу можна відрізнити завдяки особливостям художньої манери нарративу, в якій відображаються загальні гендерні закономірності письменників.

### **1.5. Х. Філдінг як послідовниця традицій Дж. Остін**

Як вже зазначалося у дослідженні, роман Х. Філдінг – це перший твір, написаний в жанрі «чік-літ», «Щоденник Бріджет Джонс» започатковує нову хвилю британської жіночої літератури, виводячи класичний жіночий роман на рівень масового читача.

З іншого боку, «Щоденник Бріджет Джонс» – це модернізація класичного роману Дж. Остін «Гордість та упередження». Сучасна Бріджет, можливо, і не відчуває такого ж економічного тиску з боку оточення, яке б змушувало її вийти заміж, але вона все ще стикається з тиском суспільної думки, яка диктує, що дівчина має знайти належного чоловіка й обов'язково піти до вінця. Головне, що робить обидві історії схожими одна з одною і переконливими, – це неординарні й незалежні особистості головних героїнь, які намагаються, якщо не бунтувати проти правил, прийнятих у їхньому оточенні, то, принаймні, залишатися собою, шукаючи свій шлях у житті.

Роман «Гордість та упередження» був завуальованою ілюстрацією до соціальних і політичних засад шлюбу у вікторіанській Англії. Містер Дарсі

зображений як надзвичайно гарна і дуже заможна молода людина, та й усі романтичні пари в цій історії оцінюються крізь призму економічної вигоди можливого заміжжя. Лідію Беннет суворо засуджують за те, що вона втекла з молодим Уїкхемом, у якого, власне кажучи, немає ані гроша за душею. На противагу їй, Елізабет набуває загальної поваги завдяки заручинам із Дарсі, незважаючи на те, що їхні стосунки здебільшого в романі показані далеко не безхмарними.

У «Щоденнику Бріджет Джонс», дія якого розгортається у XXI ст., банальна істина про те, що жінці потрібно вийти заміж (і вийти заміж за гроші), щоби вижити, здається Бріджет застарілою та сексистською. У дівчини є гарна робота та своя власна квартира – у неї все добре. Однак, вона все ще стикається з тим самим соціальним тиском, що й Елізабет, особливо з боку своєї матері (не так сильно відрізняється від місис Беннет), яка боїться, щоб Бріджет не залишилася самотньою «старою дівою». Мабуть, інститут шлюбу в сучасній Англії зазнав значно менше змін, ніж можна було собі уявити [Prah1, 2021].

«Гордість та упередження» (Дж. Остін) і «Щоденник Бріджет Джонс» (Х. Філдінг) завжди привертали увагу літературних критиків. Зазначимо, що деякі дослідники, розглядаючи ці твори з точки зору фемінізму [Harzewski, 2011; Showalter, 1981; Coward, 1980]. Стверджують, що ці твори протистоять феміністичним цінностям. Це дослідження має на меті долучитись до сучасної дискусії, зосередившись на мовленнєвій поведінці та особистісних якостях головних героїнь досліджуваних романів.

Ми вважаємо, що Елізабет і Бріджет стверджують наративний авторитет у своїх історіях, порушуючи гендерні конвенції, заявляючи про свободу діяльності на традиційно чоловічих позиціях. Крім того, порівняльний аналіз дає змогу обговорювати літературний статус «Chick lit», який ставиться під сумнів критиками.

Використовуючи концепцію жіночої розповіді Е. Кейс, ми наполягаємо, що Елізабет і Бріджет порушують гендерні конвенції, заявляючи про свободу діяльності, пов'язану з традиційно чоловічою позицією [Case, 2001, с. 178-180].

По-перше, очевидна інтертекстуальність, де Х. Філдінг робить беззаперечні посилання на роман Дж. Остін. Основною спільною рисою є головні герої-чоловіки, які мають ім'я Дарсі, Бріджет прямо посилається на «Гордість та упередження», наприклад, під час зустрічей з Марком Дарсі:

*It struck me as pretty ridiculous to be called Mr Darcy and to stand on your own looking snooty at a party* [Fielding, 2014, с. 13].

Бріджет має на увазі першу зустріч з містером Дарсі, який провів вечір на вечірці, відмовляючись від танців «*walking about the room, speaking occasionally to one of his own party*» [Austin, 2019, с. 11], що вказувало читачам на його гординю.

По-друге, героїні поділяють подібний сюжет, де Х. Філдінг явно і завуальовано використала «Гордість та упередження». Наприклад, і Бріджет, й Елізабет в кінці таки залишаються зі своїми Дарсі [Kelly, 2004, с. 63].

З погляду особливості наративу, зазначимо, що в романі «Гордість та упередження», розповідь від третьої особи, а в «Щоденнику Бріджет Джонс» – від першої особи. Отже, авторка робить фокалізацію на думках і спостереженнях персонажа [Culler, 2011, с. 89]. Оскільки Бріджет розповідає свою історію у щоденнику, вона, безсумнівно, фокусує увагу читача.

Розглядаючи мовленнєві партії Елізабет, ми маємо спочатку з'ясувати, чому саме Елізабет фокусує увагу читача. Хоча технічно Елізабет не є оповідачем, події історії часто розглядаються з її точки зору, що робить історію зосередженою на її ставленні до усього, що трапляється у романі [Culler, 2011, с. 92]. Крім того, Дж. Остін пише у вільному непрямому дискурсі [Case, 1999, с. 122], що тягне за собою розповідь від третьої особи, де оповідач, імовірно, імітує внутрішні процеси мислення персонажа [Bodenheimer, 2018, с. 706].

Х. Філдінг дає нам змогу простежити внутрішні механізми розумових процесів персонажа, уникаючи вступних речень типу: *She thought* тощо [Bodenheimer, 2018, с. 706]. Наприклад, в уривку: «*Elizabeth listened in silence but was not convinced; their behaviour at the assembly had not been calculated to please in general...*» [Austin, 2019, с. 14].

У романі Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс», ми переходимо з 1800-х у 1990-ті. Довгі спідниці змінилися на чорні міні, а героїня – самотня жінка, близько тридцяти років, яка живе у Лондоні. Можна стверджувати, що покоління Бріджет – це жінки, які досягли рівності в правах з чоловіками. Так, Е. Кейс приходить до висновку, що, попри те, що написання щоденника саме по собі є кращою основою для сюжетної розповіді, Бріджет є більше свідком, ніж героїнею у своїй власній історії [Case, 2001, с. 178-180].

Застосовуючи той самий спосіб аналізу до історії Бріджет, що й до Елізабет, вважаємо, що в житті Бріджет наявні однакові проблеми боротьби за рівні права між жінками й чоловіками. По-перше, досить тиску з боку її соціального контексту щодо її самотнього статусу: «*Bridget! What are we going to do with you!*» – сказала Уна. «*You career girls! I don't know! Can't put it off for ever, you know. Tick-tock-tick-tock.*» «*Yes. How does a woman manage to get to your age without being married?*» [Fielding, 2014, с. 11]. Бріджет не позбавлена ідеалізму шлюбу і незабаром знайомиться з Марком Дарсі, якого всі навколо сприймають як здобич; він багатий, успішний і доступний [Fielding, 2014, с. 12]. Після представлення, Бріджет вирішує, що не бачить нічого, що їй подобається в Марку Дарсі [Fielding, 2014, с. 13]. Однак це не заважає її оточенню безперервно зіштовхувати їх разом: *The worst of it was that Una Alconbury and Mum wouldn't leave it at that ... in a desperate attempt to throw me into Mark Darcy's path yet again* [Fielding, 2014, с. 15].

Отже, перший випадок нав'язування шлюбу походить із кола спілкування Бріджет, і, насамперед від її матері. Мати Бріджет намагається нав'язати свою точку зору, постійно нагадуючи Бріджет про самотність Марка Дарсі, але Бріджет сприймає всі марні спроби матері досить негативно:

*I don't know why she didn't just come out with it and say, "Darling, do shag Mark Darcy over the turkey curry, won't you? He is very rich"* [Fielding, 2014, с. 12].

Із самого початку матери та знайомі Бріджет намагаються всіляко сприяти на головну героїню, вважаючи, що Бріджет скористається їхніми порадами і нарешті покінчить зі своєю самотністю. На їхню думку, Марк Дарсі є ідеальним



рішенням. Однак, Бріджет чинить опір цим спробам зовнішнього планування свого життя. Бріджет має свою власну думку щодо чоловіків, через прикрий досвід з Деніелом Клівером.

Всупереч її успішному плану щодо привернення уваги Деніела на початку роману, в кінці Бріджет відмовляє Деніелу, коли той намагається відновити їхні стосунки. Після їхнього першого побачення Бріджет прямує за Деніелом додому, і, під час розмови, Бріджет стає дуже обурена і розчарована тим, що Деніел натякає що їхній роман - це лише розвага і не потрібно нічого ускладнювати:

*This is just a bit of fun OK? I don't think we should start getting involved* [Fielding, 2014, с. 33].

На відміну від “country house novel” [Duckworth, 1994, с. 164] або «садибного роману» [Тверітінова, 2020], в жанрі якого написано «Гордість та упередження», інформаційний простір у чік-літ – це мегаполіс (у випадку з Бріджет Джонс – Лондон), а мовленнєві ситуації – це не тільки родинне коло, але й магазин, видавницький офіс, вулиця. Героїні чік-літ зазвичай працюють і намагаються досягти підвищення по кар’єрних сходах. Вони водночас виконують декілька соціальних ролей, тому їхнє мовлення варіюється залежно від того, кого саме уособлює жінка: коханку, бізнес-леді, доньку, клієнтку магазину. Попри оригінальність суджень і світобачення, героїня Дж. Остін завжди виконує соціальну роль леді, вихованої аристократки, наприклад:

*Elizabeth listened in silence, but was not convinced; their behaviour at the assembly had not been calculated to please in general; and with more quickness of observation and less pliancy of temper than her sister, and with a judgement too unassailed by any attention to herself, she was very little disposed to approve them* [Austin, 2019, с. 145].

Наявність цього асоціативного зв’язку «Щоденника Бріджет Джонс» Х. Філдінг із класичним жіночим романом «Гордість та упередження» Дж. Остін очевидна. Невипадковим є безпосереднє згадування екранізації роману «Гордість та упередження» британською компанією BBC у 1995 році. Наприклад, *Just nipped out for fags prior to getting changed for BBC “Pride and*

*Prejudice*” [Austen, 2019, с. 205]. З іншого боку, чік-літ – це, як правило, щоденник, жіноча сповідь, що ведеться від першої особи, роблячи роман таким близьким для читачок. Наприклад,

*Humph! Just what I needed* [Fielding, 2014, с. 73].

*Surely, I am not that old* [Fielding, 2014, с. 65].

Вочевидь, що героїні проаналізованих романів живуть у різні часи, їхній стиль життя, манера поводитися у суспільстві суттєво відрізняються. Незважаючи на всю неординарність своєї натури, Елізабет намагається не принижувати себе в очах суспільства та у своїх власних очах. Наприклад:

*Mr. Darcy smiled; but Elizabeth thought she could be misjudged checked her laugh* [Austen, 2019, с. 20].

*Елізабет стримує посмішку, тому що відверто розсміятися у відповідь на жарт джентльмена не личить для леді.*

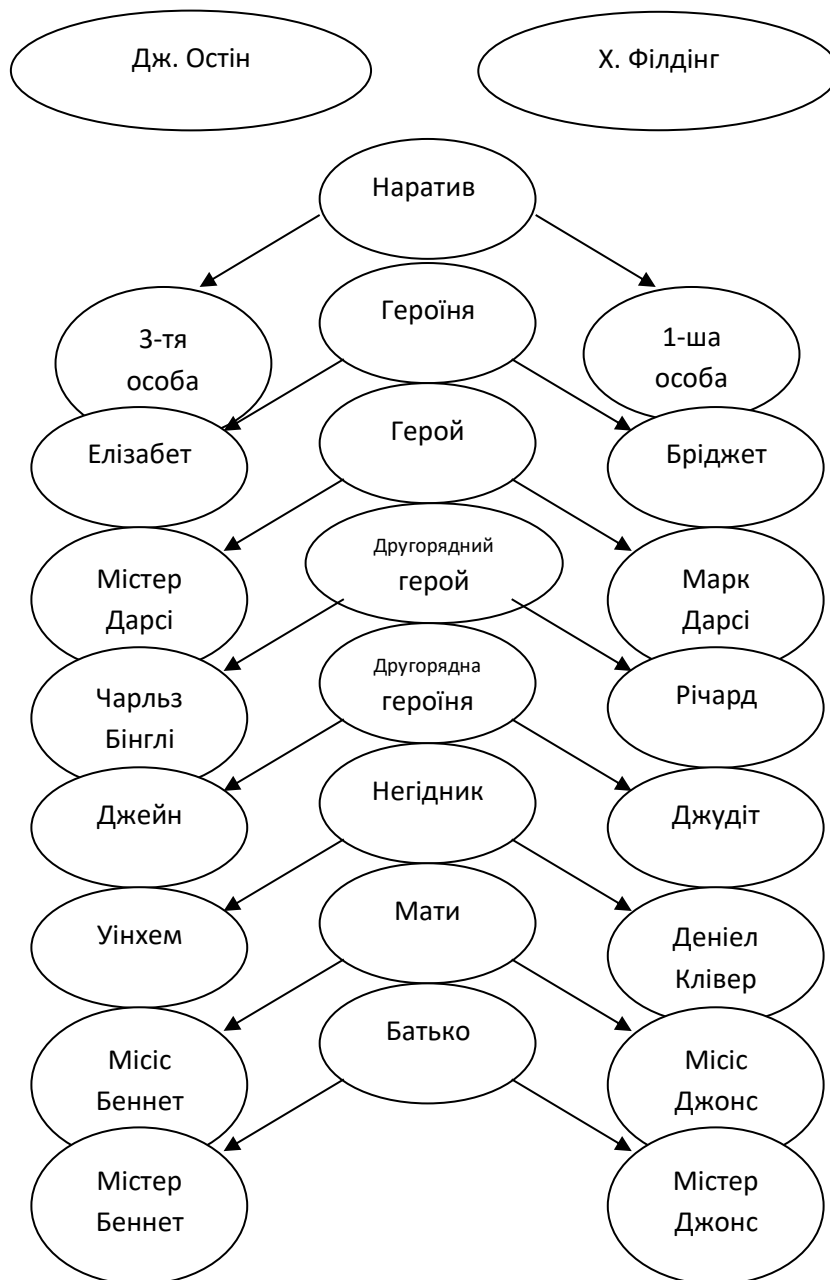
За нефільтрованим потоком свідомості Бріджет легко спостерігається бажання дівчини відповідати уявленням про «пристойну поведінку» освіченої бізнес-леді ХХ ст. Наприклад, Бріджет чудово розуміє, що її поведінка не відповідає манерам, прийнятим у пристойному суспільстві:

*Suddenly I realise that good girls do not behave like this* [Fielding, 2014, с. 73].

Безперечно, що індивідуальна манера мовлення героїнь, насамперед проявляється в їхній манері побудови діалогів з іншими персонажами.

Віртуальний світ роману народжується завдяки самотньому, моральному ставленню автора до описуваних подій та персонажів. Завдяки авторському наративу та власному уявленню автора у читача вибудовуються образи, що спричиняють його емоційну реакцію та співпереживання героям та автору [Репушевська, 2020, с. 35].

Отже, порівнюючи романи «Гордість та упередження» Дж. Остін і «Щоденник Бріджет Джонс» Х. Філдінг, можна зіставити, як системи персонажів, так і сюжетні перипетії в обох творах.



**Рис. 1.5. Система образів в романах «Щоденник Бріджет Джонс» Х. Філдінг та «Гордість та упередження» Дж. Остін**

Як бачимо, система дійових осіб в обох роботах вибудована практично однаково. «Щоденник Бріджет Джонс» є сучасною історією Елізабет крізь призму світобачення Х. Філдінг. Зіставляючи ці два романи, стає очевидним не тільки їхня сюжетна подібність, але й подібність персонажів у цих схожих і несхожих творах.

У процесі дослідження зроблено спробу виявити витoki і причини подібності головних героїнь на комунікативному рівні їхнього сприйняття читацькою аудиторією.

### **1.6. Інтерпретація феномену атрактивності в різних галузях науки**

Слово «atrahere» у перекладі з латинської мови – приваблювати, схилити, притягувати до себе; «attractiveness» з англійської мови та «attractivitt» – з німецької означають «привабливість», «принадність» [Aron, Lewandowski, 2001].

Розглянемо сутність поняття «атрактивність». У довідковій літературі поняття «атрактивність» ототожнюється з привабливістю та визначається як емоційне тяжіння, симпатія; властивість людини викликати до себе довіру і симпатію інших людей, що має назву «соціально-психологічна атрактивність» [Драганова, 2006, с. 62]. Також виокремлюється психологічна атрактивність, під якою розуміють здатність об'єкта викликати зацікавленість і «притягувати» увагу [Драганова, 2006, с. 64].

За визначенням словника з психології, привабливість – це здатність об'єкта (або суб'єкта) притягувати до себе позитивну увагу, викликати зацікавленість, радість і бажання повторити контакт [APA Dictionary of Psychology]. Г. П. Васянович вважає, що привабливість людини – це сукупність якостей і рис (особистісних, професійних, соціальних), які виокремлюють людину на тлі інших і роблять її цікавою для оточуючих [Васянович, 2012]. Британський дослідник з літературної семантики та комунікативних особливостей віртуального мовлення Д. Ремптон зазначає, що лінгвальне підґрунтя привабливості – це прозорість висловлювань і намірів співрозмовника [Rampton, 2012, с. 47]. Науковці різних напрямів – філософи, культурологи, соціологи, психологи (М. Рамсі, Д. Харкорт, В. Суем, А. Фернхем, У. Еко, І. М. Биховська, Н. Вульф, Г. В. Іваніченко, Т. М. Чередниченко, М. А. Носоченко) – підкреслюють, що зовнішня і внутрішня привабливість людини є невід'ємним атрибутом культури будь-якого суспільства і водночас зумовлена залежністю від культурного контексту її життя.

У дослідженні А. Кленчу атрактивність розглядається як «інтегральна властивість особистості, що виявляється в здатності викликати позитивне емоційне ставлення, зацікавленість, симпатію та довіру в оточуючих людей». [Кленчу, 2001, с. 19].

З таким твердженням погоджується київський психолог С. В. Васьковська, яка розглядає атрактивність як синонім привабливості, тобто соціальну перцепцію партнерів, які взаємодіють, що уможлиблює їм погоджувати не тільки свої дії, але й психологічні й соціальні установки. Вона виокремлює особливий різновид соціальної установки атитюду, скерованого на іншу людину із формуванням привабливості будь-якої людини для сприйняття. На думку дослідниці цей процес протягом спілкування здобуває вигляд криволінійної залежності одного суб'єкта від іншого, інакше кажучи, глибинні передумови атракції є віддзеркаленням особистісного, або бажаного «Я» у своєму партнері [Васьковська, Горностаї, 1996, с. 17].

Дослідниця виокремлює такі компоненти взаємоатракцій: інтелект, схожість ідеалів і моральних цінностей, а також фіксація обмежень: комплексів, що досягаються через відкритість партнерів один до одного, довіру і співчуття [Васьковська, Горностаї, 1996, с. 54].

У психологічному словнику «привабливість», або «атрактивність» визначається як володіння якостями, які подобаються, імпонують іншим людям, аудиторії [Шагар, 2007, с. 363]. У тлумачному словнику української мови «привабливість» означає властивість, яка викликає захоплення, зацікавленість, манить, притягує до себе, а «принадність» визначається як властивість, що виявляється у викликанні зацікавленості, привабленні, замилюванні та потягу до себе завдяки позитивним якостям, властивостям [Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005, с. 1628].

Деякі науковці (В. Зінченко, Б. Мещеряков) зазначають, що поняття «атрактивність» є похідним від терміну «атракція», тому вважаємо доречним розглянути сутність поняття «атракція» та встановити зв'язок між ними. У довідковій літературі атракція розглядається як поняття, яке означає появу

привабливості у сприйнятті однієї людини іншою, виникнення специфічного емоційного ставлення – від неприязні до симпатії та навіть кохання. Деякі джерела свідчать, що атракція проявляється як особлива соціальна установка щодо іншої людини [Шагар, 2007, с. 30]. Вона зумовлює виникнення зацікавленості в людей, а також розглядається як процес взаємного тяжіння, формування привабливості, вказує на прихильне ставлення або почуття приязні й симпатії до іншої людини. Атракція характеризує об'єкт (людину, предмет, подію тощо) та виражається в здатності приваблювати, викликати реакцію наближення; як прагнення, потяг однієї людини до іншої або до приємного об'єкту; як симпатія, яка спровокована об'єктом і спонукає людей прагнути до нього [Кленчу, 2001, с. 19].

Такі науковці як [Callan, Powell, Ellard, 2007; Costa, Terracciano, McCrae, 2001; Ćurković, Franc, 2010; Digman, 1990; Dion, Berscheid, Walster, 1972; Feingold, 1994] розглядають атракцію як особливий різновид соціальної установки на іншу людину – атитюд. Так, особливість атракції в порівнянні з іншими установками полягає в тому, що вона спрямована не на групу, а на одиничний об'єкт, тобто на певного індивіда, та може існувати тільки на рівні індивідуально-вибіркових міжособистісних взаємин [Aron, Lewandowski, 2001; What Is Interpersonal Communication?]. Отже, атрактивність об'єктивується в атракції одного об'єкту до іншого.

Іноді атрактивність розглядають із позиції фізичної (зовнішньої) привабливості (Я. Верещинська, О. Водяна, Т. Закомолдіна, Т. Клочкова, Т. Петрова). Вони розглядають атрактивність як привабливість у міжособистісних стосунках. У науковій літературі сформувався поняття «стереотип фізичної привабливості». Д. Майерс трактує його як первинну впевненість у тому, що вродливі люди мають також інші соціально бажані якості, тобто вродливе не може бути поганим [Myers, 2002, с. 34]. У результаті проведеного експерименту Е. Фернандес у своїй праці вказує на перенесення фізично привабливих рис на психологічні характеристики людини, яку оцінюють. Так, науковець зазначає, що у висловлюваннях піддослідних чоловіків щодо фотографій вродливих

жінок, на відміну від невродливих, спостерігається наділення перших такими рисами, як щирість, урівноваженість, люб'язність та навіть турботливість та уважність [Fernández, Cairns, 2011].

Зовнішня привабливість людини зазвичай пов'язується з поняттям вроди або краси, розглянемо як тлумачиться сьогодні краса, і чи є жіноча врода запорукою її особистісної атрактивності.

Краса та її тлумачення відображені у працях філософів, мислителів, митців різних поколінь та епох. Загалом, можна виокремити декілька етапів трактування цього поняття.

*Стародавній світ* не лише викристалізував прекрасне як одну з фундаментальних естетичних категорій, але й використовував систему понять, через застосування яких намагався повніше охарактеризувати її. Так, прекрасне визначали як певну математичну пропорцію, користь [Платон, 2000, с. 142], дещо спільне для низки речей або явищ [Кондзьолка, 1993, с. 22], благо [Aristotle's Rhetoric, 2002], те, що подобається [Eaton, 2003].

Моральна цінність краси надовго стала орієнтиром естетичних прагнень і намагань людства, починаючи із стоїцизму і протягом всієї *середньовічної епохи* [Левчук, 1997, с. 77]. Поняття прекрасного протиставляється поняттю відповідного, котре містить момент користі, доцільності [Августин, 2000].

Відомо, що проблему прекрасного розробляли видатні теоретики *Відродження*. Вони висловлювали думку про те, що краса як спосіб вираження є не лише чуттєвою завісою блага, але й має самостійне значення [Haughton, 2004, с. 230], вона виступала суворою гармонією всіх частин, об'єднаних тим, чому вони належать [Laurová, 2011, с. 45]. На їхню думку, краса у вигляді мистецтва є в природі, а природа – в Бозі [Wolf, 2017]. Лише поет здатен піти далі творінь природи та у своїх віршах може зробити нашу чарівну землю ще прекраснішою [Sidney, 2009].

Пошук естетичного ідеалу постає в центрі уваги дослідників на межі XVII і XVIII ст. Красу розглядали як єдність трьох видів, а саме краси мертвих форм, краси форм, що здатні породжувати інші живі форми та краси, яку створює

мистецтво [Cooper, 1999, с. 16]. Виокремлювали також внутрішню красу, що виявляється, коли об'єкт розглядають поза ставленням до інших, та відносну, що ґрунтується на взаємозв'язку об'єктів [Kames, 2010; Winckelmann, 1993]. Говорили також про такі різновиди краси як краса божественна, натуральна, природна краса та краса мистецька [Marie, 2010], суспільна краса, яка притягує людей, наче сонце планети, переважно антична, та краса індивідуальна, яка перевтілюється у красу тому, що спостерігач сам стає сонцем, яке притягає красу [Müller, 1809]. Красу пов'язували з досвідом людини, її почуттями [Diderot; Reid, 2001; Mendelssohn, 1997], природною досконалістю [Brecht, 1911, с. 39], добром [Tumarkin, 1933; Mendelssohn, 1997; Pagano, 1825], істинним [Mendelssohn, 1997], єдністю у множинності [Hutcheson, 2010], відповідністю та порядком [Riemann, 1928], насолодою [Batteux, 2005; Schiller, 2000], поєднанням мистецтва, природи й любові [Schlegel, 2010], спогляданням речей самих у собі, в основі всіх речей [Schelling, 2008], основною ідеєю будь-якої речі [Solger, 2010], виявом ідеї в індивідуальній формі [Krause, 2009], творчим початком [Ruge, 2010], ступенем об'єктивації волі [Schopenhauer, 2010], чуттєвими образами [Rilliet, 1995], єдиною, твердо обґрунтованою істиною [Renouvier, 2010], естетичним задоволенням, що походить від споглядання прекрасного [Allen, 2001], проявом сутнісного характеру якоїсь значної ідеї [Zeitler, 2009].

Стародавні мислителі вважали, що краса не потребує допомоги розуму, як і волі [Burke, 1998]. Справжньої краси в одній частині матерії не більше, ніж в іншій, оскільки те, що зараз нам здається потворним, за інших умов видаватиметься приємним [Addison, 1945]. Наводять шість принципів, які, незалежно один від одного, впливають на красу та прекрасне, а саме *відповідність (fitness)*, *різноманітність (variety)*, *правильність (regularity)*, *простота (simplicity)*, *складність (intricacy)*, *кількість (quantity)* та *величина (greatness)* [Hogarth, 2010]. Краса має подвійну природу та може бути метафізичною, обумовленою якостями прекрасного та досконалого творіння, та зримою, що передбачає талант суб'єкта, який сприймається [Terras, 1972, с. 28]. Прекрасне є не тільки якістю чи властивістю предмета, об'єкта, але й



ставленням суб'єкта до об'єкта, опосередкованого апріорними формами мислення [Glaser, 1942]. Наші уявлення про прекрасне соціально обумовлені [Hegel, 2004]. У відповідному спостереженні за предметом ми мимоволі відразу ж визначаємо його якості з допомогою судження, що виражає наше схвалення ("Це прекрасно") чи осуд ("Це потворно") [Carritt, 1931; Fichte, 2010].

На відміну від Стародавнього Світу, прекрасне виокремлюють від корисного [Meier, 1991; Eschenburg, 1983; Eberhard, 1790]. Краса поєднує, здавалося б, непоєднувані елементи [Goethe].

Деякі мислителі вважають, що краси у світі немає, у природі існує лише наближення до неї [Schnaase, 2010]. Інші наголошують, що вона не є чимось відчуженим від предмету, паразитичною рослиною на ньому, а є власне розквітом того, на чому вона проявляється [Guyau, 2010].

У межах естетики *XIX-XX ст.* прекрасне визначається як універсальна естетична категорія та стає основним поняттям під час визначення предмету. Прекрасною є та істота, в якій ми бачимо життя таким, яким має бути воно за нашими поняттям [Адорно, 2002].

Красу пов'язують із сприйняттям безпосередньої інтуїції трьох початків, а саме істини, добра та почуття [Lotze, 2008]; поняттям, що належить до світу ілюзії, гармонії та порядку, неосязною втіхою, нагородою за жертву самозречення від природних почуттів [Doran, 2000]; досконалістю чи недосконалістю природи розуму людини [Stasser, Kerr, Bray, 1982]; ідеєю у формі обмеженого прояву [Vischer, 2010]; тим, що здається; надчуттєвою якістю речей, яка сприймається розумом [Knight, 2009]; мораллю [Cousin, 2010]; вираженням невидимого засобами природних знаків [Jouffroy, 2010]; чимось невидимим, прихованим у природі [Levéque, 2009]; кінцевою метою світу, причиною всіх речей [Ravaisson-Mollien, 2010]; актом душі, ілюзією [Cherbuliez, 2010].

Вона також є порядком [Knight, 2009; Coster, 1880], проявом наших фізичних почуттів [Pilo, 2010], одним із проявів Бога, нескінченною

привабливістю, засобами для повного осягнення об'єктивного [Caird, 2010], поєднанням об'єкта та суб'єкта, виокремленням з природи того, що властиве людині [Knight, 2009], єдністю в різноманітті [Sully, 2010].

Дослідники стверджують, що надзвичайна краса панує у царстві математики, подібна не стільки до краси мистецтва, скільки до краси природи [Дарвін, 2009]. Вони вважають, що красу визначити об'єктивно неможливо, вона пізнається суб'єктивно, і тому завдання естетики полягає у тому, щоб визначити, кому що подобається [Bergmann, 2010].

Подальший розвиток філософії продемонстрував, що поняття прекрасного є соціальним, життєвим людським змістом, надбанням суспільної практики, і відповідно, вказав на джерело краси, тобто людську працю. Виокремлюють два основні підходи до краси, які сформувались у ХХ столітті [Lechte, 2003, с. 27]. Представники першого стверджують, що існує певна відносність щодо того, що є красивим, але відчуття краси є спільним [Kirwan, 1999]. Представники другого шукають витoki краси не у високому мистецтві, а у природних формах та дрібницях [Gilbert-Rolfe, 1999].

Згадуючи розвиток уявлень про красу в ХХ та ХХІ століттях, зупинимось на естетичній теорії, яка виникла завдяки дослідженням М. Вертгеймера (2000), В. Кьолера (1947), К. Коффки (2014) та Р. Арнхейма (1969). Згідно з нею гарна форма приваблює людину тому, що природа взагалі тяжіє до гарної форми [Petermann, 1929]. Досконалість форми, яка передбачає такі риси, як врівноваженість, ритмічність, правильне розташування частин схвалюється нами, оскільки ми вважаємо, що природа має створювати ефективні форми, якщо не хоче даремно витратити своїх зусиль [Arnheim, 2004; Koffka, 1940; Köhler, 1938; Wertheimer, 1912].

На відміну від філософів та інших представників теоретичної думки, сьогодні люди у своєму повсякденному житті прагнуть не стільки до теоретичного осягнення поняття краси та її ідеалу, скільки до практичного їхнього опанування, в аспекті досягнення особистісної атрактивності. Якщо зусилля розвинутих цивілізацій минулого на Сході та Заході були спрямовані на

практичне втілення ідеалу людської краси у гармонійному поєднанні фізичного та духовного початків, то сьогодні використання одягу, взуття, макіяжу тощо як засобів досягнення ідеалу зовнішньої краси є звичайною практикою [Шестопалова, 2007, с. 10].

Загальновідомо, що часто особистісно-привабливими сприймаються люди, які не є фізично вродливими, або гарними. У словнику Н. Вебстера наводиться дефініція вроди таким чином: «Краса – це властивість або сукупність властивостей у зовнішньому вигляді особи, що надає іншим естетичне задоволення» [Merriam-Webster's Advanced Learner's English Dictionary Random House (USA)]. Вочевидь наведена дефініція стосується лише візуальних сенсорів, з іншого боку, у тому ж словнику зазначається, що краса може бути не тільки фізичною, але й охоплювати духовність, внутрішній світ людини тощо.

Зазначене вище пов'язане з привабливістю, або атрактивністю особистості, яка дефінується як та, що «пробуджує зацікавлення, насолоду, приваблює до себе». Атрактивність, на нашу думку, є набагато ширшою категорією, що не обмежується лише фізичними характеристиками людини, але включає в себе спільність преференцій, моральних цінностей, робить людину бажаною для близького знайомства і спілкування.

Американські психологи встановили, що особливу привабливість для чоловіків мають такі жінки, які здаються їм схожими за їхнім психологічним типом, зрозумілими та такими, на яких можна покластися [Reilly, Parsa, 2019; Bekk, Spörrle, Völckner, 2017].

У свою чергу К. Клебл стверджує, що оскільки люди, перш за все, вмотивовані володінням соціально-важливих і психологічно-обґрунтованих об'єктів, вони психологічно-орієнтовані на пошук людей більш близьких до них за моральними стандартами, ніж користуючись критеріями фізичної краси [Klebl, Rhee, Greenaway, Luo, Bastian, 2021].

У своїй роботі американський психолог Ерік Варго доводить, що, зазвичай, вродливими і привабливими сприймаються нами ті люди, які пробуджують нашу симпатію. Під час проведення психологічного експерименту, 76% жінок вважали

привабливими тих малюків, які нагадували їм їхніх власних дітей, у той же час вродливими 89 % дітей віком від 8 до 14 років вважали жінок схожих на власних матерів [Wargo, 2011].

У деяких дослідженнях поняття “атрактивність” розглядається як уміння пробуджувати симпатію, як процес, у якому надається перевага одним людям перед іншими на підставі позитивної думки про них [Basaili, 1981]. Багато науковців [Rhodes, Yoshikawa, Clark, Lee, McKay, Akamatsu, 2001; Dion, Berscheid, Walster, 1972]; Taylor, Fiore, Mendelsohn, Cheshire, 2011] розширюють уявлення про атрактивність й трактують її як процес *взаємного* тяжіння людей. Цю думку підтримують Дж. Х. Ленглойз і Л. А. Рогман. Вони відносять атрактивність, так само як і атрибуцію, емпатію, експресію, до компонентів міжособистісної взаємодії [Langlois, Roggman, 1990, с. 117].

У контексті міжособистісного сприйняття атрактивність вивчається як процес формування привабливості людини у того, хто її сприймає, та як продукт сприймання, тобто певне ставлення [Aron, G. Lewandowski, 2001]. Цю думку поділяє В. Семиченко й зазначає, що атракція виникає під час першого етапу міжособистісної взаємодії на рівні сприйняття, віддзеркалюючи атрактивність людини, що формується на основі стійкого інтегрального почуття прихильності [Семиченко, 1998, с. 24].

У психологічній літературі «атрактивність» визначається як особлива форма пізнання іншої людини, яка ґрунтується на формуванні до неї стійкого позитивного почуття [Patzner, 2012, с. 56]. Науковці [Andreoni, Petrie, 2008; Barrick, Mount, 1991], продовжуючи цю думку, розглядають атракцію як емоцію, емоційне ставлення до іншої людини, а атрактивність – як її результат [Aron, G. Lewandowski, 2001; What Is Interpersonal Communication?].

Необхідно зазначити, що в межах дослідження індивідуально-психологічних особливостей атрактивності В. Фомічова особливу увагу приділяє позитивному виявленню людиною своїх емоційних ставлень. Дослідниця фокусує увагу на змістовному компоненті атрактивності, який є чинником міжособистісної сумісності [Фомічова, 1998, с. 28].

У дослідженнях В. Янчука атрактивність також розглядається як атитюд, спрямований на конкретну людину, та охоплює такі компоненти: *когнітивний* (уявлення про людину), *афективний* (почуття) та *поведінковий* (тенденції до певної поведінки у взаєминах з іншою людиною). При цьому наголошується взаємозалежність кожного з цих компонентів, їхня відповідність між собою [Янчук, 1998, с. 55].

Погоджуючись з трактуванням атрактивності як атитюду, В. Фомічова зазначає, що атрактивність не збігається з соціальною установкою за ознакою «значущості». Найважливішою характеристикою атитюду, вважає дослідниця, є значущість об'єкта, яка може бути як позитивною, так і негативною. Для атрактивності об'єкт повинен мати лише позитивну значущість. З позиції науковця атрактивність виступає тільки як позитивна характеристика [Фомічова, 1998, с. 114].

Дослідження О. Коваленко, В. Янчука, Х. Розенфельд свідчать про те, що існує зв'язок між емпатією та атрактивністю. Так, у своїй праці В. Янчук вказує на особливу роль емпатії у формуванні атрактивності. Учений під емпатією розуміє співчуття, співпереживання людини [Янчук, 1998, с. 57]. До зовнішніх характеристик О. Коваленко відносить зовнішній вигляд партнерів із спілкування та їхні статево-демографічні параметри. Внутрішніми характеристиками особистості визначено рівень розвитку емпатії, самооцінку, настроїв, загальний рівень інтелектуального розвитку тощо [Коваленко, 2004, с. 67]. На думку В. Янчука, емпатія викликає атрактивність в тих випадках, коли вона є очікуваною для іншої людини. У всіх інших випадках, вона може спричинити протилежні реакції [Янчук, 1998, с. 59].

Особистісна атрактивність – це привабливість або харизма, яка дає змогу впливати на інших. «Головним елементом особистого магнетизму є всепоглинаюча щирість – неперевершена віра у важливість роботи, яку потрібно виконати» [Barton, 1927, с. 19].

Психологічна атрактивність – це тригер, який підкреслює певні аспекти об'єкта – людини, роблячи її цікавою або привабливою [Joseph, 2010].

Магнетизм особистості ґрунтується, перш за все, на її індивідуальних та соціальних здібностях, таких як:

- цілеспрямованість;
- гарне почуття гумору;
- впевненість у власних силах;
- здатність слухати;
- наявність розвинутого інтелекту.

Під час проведення дослідження атрактивності для аудиторії телевізійних медіаперсонажів С. Гоффнер виокремила наступні риси, які мають бути вираженими в медіаперсонажах для того, щоб інші хотіли будувати з ними парасоціальні стосунки та бути більш схожими на них (бажана ідентифікація). Так, для медіаперсонажів бажане ототожнення з ними передбачало наявність яскраво вираженого інтелекту та почуття гумору; а формування парасоціальних стосунків мало відбутися за умови наявності в них щирості, зовнішньої привабливості та духовної сили характеру [Hoffner, Cantor, 1991, с. 76].

У 2002 році Дж. Ремсі і Дж. Ланглуа провели експеримент і показали, що зовнішня привабливість персонажів впливає на сприйняття їх добрими або поганими, але тільки зовнішньої привабливості не вистачає на формування стійкої особистісної привабливості медіаперсонажу та його популярності серед глядачів.

Підсумовуючи досвід попередніх досліджень, С. Гоффнер виокремлює п'ять критеріїв, за якими аудиторія оцінює бажаність медіаперсонажі з погляду формування парасоціальних стосунків: 1) інтелект; 2) зовнішність; 3) гумор; 4) прямоту у вираженні своїх поглядів і позицій; 5) професіоналізм [Hoffner, Cantor, 1991, с. 94].

Численні наукові дані Р. Штернберга й Д. Паульгуса свідчать, що привабливими телеглядачі вважають телевізійних медіаперсонажів, мовлення яких сприймається як щире та відверте проголошення своїх особистісних поглядів і преференцій [Sternberg, 2000; Paulhus, 2000].

Узагальнюючи наведені підходи щодо особистісної привабливості (атраکتивності), можна зробити висновок, що зовнішня краса людини не є пріоритетною ознакою привабливості, а натомість такі характеристики як інтелект, почуття гумору, сила характеру, відвертість у висловлюванні своїх позицій, чесність і зрозумілість є провідними складовими особистісної атраکتивності [Репушевська, 2021]. Перефразовуючи тезу С. В. Васьковської, привабливою для взаємодії є людина, яка є рефлексією глибинного або бажаного «Я» свого партнера [Васьковская, Горноста́й, 1996, с. 19].

Американські психолінгвісти Б. Роналд та Б. Лоуренс у своїй праці визначають атраکتивність як соціально-перцептивну якість, яка виникає під час міжособистісної взаємодії на підставі природного спілкування та яка протікає у формі сприйняття й розуміння однією людиною іншої. На думку вчених, таке сприйняття є активним та характеризується наявністю зворотного зв'язку [Ronald, Lawrence, 2020]. У довідковій літературі термін «соціальна перцепція» тлумачиться як сприймання, розуміння та оцінка людьми різних соціальних об'єктів: інших людей, самих себе, соціальних спільнот, груп тощо [Шагар, 2007, с. 489]. Це поняття ввів у 1947 році американський психолог Дж. Брунер. Він позначав ним факт соціальної зумовленості сприймання, залежності його не тільки від характеристик об'єкта, а й від минулого досвіду суб'єкта, його намірів, цілей, значущості ситуації тощо [Bruner, 1974, с. 260]. З позиції Дж. Брунера, весь перцептивний досвід обов'язково є кінцевим продуктом процесу категоризації. Під час упізнавання об'єкта людина виконує операцію віднесення ознаки до тієї чи іншої категорії, тобто здійснює умовивід [Bruner, 1974, с. 262]. Отже, прояв атраکتивності, як позитивної властивості особистості, можливий лише за умов міжособистісної взаємодії. З одного боку, ця властивість є соціальною якістю за своїм походженням, з іншого, – виявляється під час сприймання однією людиною іншої, тобто атраکتивність є соціально-перцептивною якістю.

Отже, атраکتивність в науковій літературі означає відчуття симпатії, довіри, взаємного тяжіння у міжособистісному сприйнятті та проявляється як

специфічна соціальна установка, почуття прихильності, емоційне ставлення до іншої людини [Репушевська, 2021, с. 98].

Створення письменником привабливого іміджу персонажа сприяє його позитивному сприйняттю читачем літературного твору. Класичні автори свідомо або підсвідомо наділяють своїх героїв такими рисами вербальної та невербальної поведінки [Hunter, 2012, с. 78], які імпонують читачеві, зіставляючи із власними перевагами або внутрішніми прагненнями. Такий підхід змушує співчувати героям, сприймати їх як реальних людей [Морозова, Репушевська, 2022, с. 188].

Атрактивність часто ототожнюють з особистісним магнетизмом. «Важливим елементом особистого магнетизму є поглинаюча щирість – переважна віра у важливість справи, яку потрібно зробити», як зазначає Брюс Бартон [Bruce, 1995, с. 67]. Американський дослідник з психоаналізу маркетингу Джим Джозеф визначає психологічну привабливість як «сукупність чинників, які висвітлюють конкретні аспекти об'єкта, які людина вважає для себе позитивними, або які збігаються із внутрішніми орієнтирами людини, завдяки чому сам об'єкт спостереження притягує та стає цікавим» [Joseph, 2008, с. 97]. У своїй відомій книзі «Ефект досвіду» він робить чудовий огляд того, які раціональні та емоційні чинники сприяють підвищенню привабливості того чи іншого продукту для покупця. Поряд з іншим, автор звертає увагу на особистість продавця, який має випромінювати щирість, цілеспрямованість, почуття гумору та інтелект, притягуючи таким чином клієнтів [Joseph, 2008, с. 89].

В інтернет-опитуванні Бі Бі Сі про трійку найбажаніших рис потенційного партнера, після розподілу результатів за гендером Елейн Волстер та її колеги [Walster, Aronson, Abrahams, Rottman, 1966] в результатах свого дослідження зазначили наступне. Чоловіки виокремлювали як привабливе у жінках чесність, гумор та доброту, а жінки віддавали перевагу розуму, чесності, почутті гумору та надійності своїх чоловіків.

У своєму дослідженні «Універсальна привабливість особистості» американський психолог Р. Сассоер [Sassower, 2017, с. 124] розглядає різні типи людської привабливості, що відповідають внутрішнім психологічним



орієнтирам найширших соціальних верств населення. Він виокремлює такі характеристики універсально привабливої особистості, як прояв зацікавленості, інтелекту у поєднанні з доступністю викладу думок, незалежність, вірність певним принципам, сексуальна привабливість, фізична або духовна сила.

Підсумовуючи спостереження, зроблені різними дослідниками, можемо зробити таке узагальнення. Серед особистісних рис характеру, що забезпечують привабливість літературних особистостей, більшість авторів виокремлює *щирість, інтелект, цілеспрямованість* (впевненість у власних силах, духовну силу), *принциповість* (незалежність), *почуття гумору*, що є психолінгвальним підґрунтям спорідненості образів Елізабет Бенет і Бріджет Джонс [Репушевська, 2021].

На думку А. Грема, є деякі тексти з явною інтертекстуальністю та деякі тексти, які не демонструють своєї інтертекстуальності [Graham, 2021, с. 13]. За словами відомої французької феміністки Джулії Крістевої, «Щоденник Бріджет Джонс» Х. Філдінг підпадає під першу категорію. Авторка пише, що значення тексту спирається на різну контекстну інформацію, а інтертекстуальність – це процес, який показує, що внесене значення не може бути зведеним до єдиних і фіксованих одиниць [Kristeva, 1969, с. 39].

Першу причину популярності образу Бріджет більшість дослідників вбачає у сюжетній близькості романів «Гордість та упередження» Дж. Остін і «Щоденник Бріджет Джонс» Х. Філдінг, а також у гумористичному викладанні тексту твору.

Переломляючи підсумки критеріїв атрактивності до віртуальних особистостей, розглянемо чому саме Елізабет Беннет і Бріджет Джонс сприймаються читачами як споріднені віртуальні особистості і вважаються привабливими як жінками, так і чоловіками.

Дійсно, є кілька аналогій між «Гордістю та упередженням» та «Щоденником Бріджет Джонс». Насамперед обидві героїні закохуються в людину на прізвище Дарсі. Обидва містера Дарсі – заможні та шановані члени суспільства. У романі Дж. Остін Фіцвільям Дарсі володіє великим маєтком під

назвою Пемберлі, що справляє велике враження на Елізабет. Натомість Марк Дарсі володіє будинком на Холланд-Парк-авеню в Лондоні, що робить Бріджет, - це один із небагатьох випадків у її житті, безмовною [Fielding, 2014, с. 228]. По-друге, і Елізабет, і Бріджет знайомляться зі своїм майбутнім партнером на вечірці, для ілюстрації, Елізабет Беннет зустрічає пана Дарсі на балу, а Бріджет Джонс представляється Марку Дарсі на новорічному банкеті Уни Елконбері. По-третє, в обох романах негативне перше враження веде до упереджень. Гордості Елізабет шкодить той факт, що Фіцвільям Дарсі називає її «терпимою, але недостатньо вродливою, щоб спокусити» [Austin, 2019, с. 13]. Марк Дарсі збентежує Бріджет Джонс, не запитуючи її номер телефону. По-четверте, є третій персонаж, якого містер Дарсі зневажає і яким спочатку захоплюється. У романі «Гордість та упередження» цим персонажем є містер Уікхем, тоді як у романі Х. Філдінг – Даніель Клівер. Інша паралель між романами включає те, що Фіцвільям і Марк Дарсі допомагають члену сім'ї героїні. У романі «Гордість та упередження» Дарсі дає гроші містеру Уікхему, щоб він одружився із сестрою Елізабет Лідією, чим рятує честь родини. У «Щоденнику» Бріджет Джонс саме мати героїні потребує допомоги після арешту. Будучи адвокатом, Марк Дарсі стежить за тим, щоб місіс Джонс була визнана невинною. Нарешті, і Елізабет, і Бріджет не закохуються у свого містера Дарсі, поки всі інші не впевнилися, що цього ніколи не станеться. Батько Елізабет був дуже вражений, почувши, що його дочка хоче стати дружиною Фіцвільяма Дарсі, а Марк і Бріджет зібралися разом, коли місіс Джонс нарешті припинила свої зусилля щодо сватання [Репушевська, 2022, с. 190].

На цьому досить загальному рівні ці два романи здаються дуже схожими. Однак між Елізабет і Бріджет є більше відмінностей, ніж можна було би припустити. Елізабет – чемна й вродлива, Бріджет постійно комплексує через свою зовнішність, вживає нецензурну лексику. Елізабет живе у сільському маєтку з батьками і сестрами. Бріджет живе сама у серці Лондону, товаришуючи з приятелем нетрадиційної орієнтації. Попри зазначені відмінності, не варто забувати про особистісні риси характеру героїнь, що роблять їх, за

спостереженнями читачів і дослідників, такими подібними у своїй привабливості [Репушевська, 2022, с. 192].

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У цьому розділі проаналізовано поняття «жіночого роману» в англомовній художній літературі з точки зору антропоцентричного підходу до лінгвістичних явищ. У процесі критичного аналізу спеціальної літератури фактичного матеріалу зроблено наступні головні висновки. Жіночий роман є особливим типом художньої літератури у сучасному літературознавстві й лінгвістиці. У своєму дослідженні ми дефінуємо жіночий роман як незалежне і своєрідне культурне явище, яке з'явилося на англомовному літературному просторі у вікторіанську епоху для того, щоб продемонструвати новий жіночий погляд на життя й висвітлити особливу роль жінки в ньому.

У кожному жіночому романі на передньому плані відображається жінка-героїня, яка веде боротьбу за своє особистісне щастя, кохання, жіночність, і постулює свою роль як необхідного елементу культури й суспільства. Ми поділяємо думку Дж. Кавелті про те, що жіноча проза, незалежно від її піджанрового втілення, належить до формульної літератури й функціонує як спеціальна літературна модель, що має свої наративні, структурні, граматичні та стилістичні особливості, які можна впізнати як читачеві, так і досліднику.

Проаналізувавши жіночий роман, як спеціальне культурне явище, у роботі виокремлено особливі типи жіночого роману, які ми розглядаємо як невід'ємну складову світової літератури, яка розпадається на наступні піджанри, які легко відокремлюються як особливі літературні форми, це гламурні романи, романтика для школярок, еротика, трилер, детектив, фентезі, містика, побутово-професійний роман, історичний роман, сага.

Особливий жанровий пласт – це книги, так звані «чік-літ», які також поділяються на романтику для школярок, романтику для пенсіонерок, і належать до англомовної масової літератури, яка фокусується на долі жінки-головної героїні, історія якої написана у популярному іронічному стилі. Попри те, що у

теперішній час «чік-літ» має репутацію так званої «слабкої» літератури, тому що вона розглядається багатьма дослідниками як література другого сорту, однак, у своєму дослідженні ми намагаємося постулювати думку про те, що чік-літ належить до дуже розповсюдженого сучасного виду літератури, масової літератури і також демонструє не аби яку художню майстерність своїх авторок.

Оскільки наступне дослідження зосереджується на компаративному розгляді героїнь романів Дж. Остін «Гордість та упередження» і Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс», у цьому розділі розглядається роль Дж. Остін, як фундатора жіночого роману в англійській літературі, а також Х. Філдінг як її послідовниці й засновниці літератури так званої «нової» хвилі ХХ ст.

У цьому розділі розглядається гендерна і соціальна спрямованість жіночих романів. Розглядаючи гендерну та соціальну спрямованість жіночого роману зазначимо, що жіночий роман демонструє нові соціальні тенденції, в яких віддзеркалюється активізація фемінізму і підсилення ролі жінки в сучасному соціумі. Говорячи про гендерний аспект, зазначимо, що твердження про чоловіка і жінку як вкрай різних, або абсолютно однакових персонажів, спочатку невірне, тим не менш, жіночий роман, як такий, постулює особливий спеціальний погляд жінок на розвиток сюжетних подій і їхню моральну оцінку.

Зроблено висновок, що у жіночому романі демонструється емотивність, жіночий такт, терпимість жінок до подій, що описуються. Водночас зроблено спостереження, що говорячи про гендер, маємо на увазі не досягнення повної рівноправності жінок, а певний перегляд духовних пріоритетів соціальної культури.

Ми погоджуємося з наступною дефініцією гендеру як комплексу семіотичних репродуктивних соціокультурних і поведінкових характеристик, які забезпечують індивіду соціальний і правовий статус чоловіка чи жінки. Отже, досліджуючи жіночий роман, можна простежити зміни у соціальній ролі жінки як члена англомовного суспільства.

У контексті гендерного фактора простежено еволюцію жанру й внутрішньо-жанрове варіювання жіночого роману. Зміни у соціальному і

психологічному статусі жінок Великої Британії вимагали нових форм оповіді, нових героїнь. Одним із таких творів став світовий відомий бестселер «Щоденник Бріджет Джонс». Х. Філдінг сама визнала, що вкрала сюжет у Дж. Остін, переносячи героїню на сучасну платформу, а її Бріджет Джонс – це Елізабет сучасної епохи.

Завдяки великій кількості алюзій у прізвищах відомих політичних діячів, історичних особистостей, «Щоденник Бріджет Джонс» займає особливе місце серед жіночих романів як роман «нової хвилі», героїня якого не тільки втілює в себе бунтарський характер Елізабет Беннет, але й демонструє сучасний погляд жінки на життя та її зростаючу соціальну роль.

Зробимо висновок, що у будь-якому жіночому романі зазвичай наявні головна героїня, чоловік її мрії, а також представники її родини і безпосереднє оточення, другорядна героїня й другорядний герой, а також негідник, на тлі якого висвітлено розвиток сюжету проміж негідником і головним персонажем, героїня робить свій вибір.

Проведений аналіз фактичного матеріалу переконує, що попри гендерні розбіжності між чоловічою й жіночою літературою сучасний жіночий роман маніфестує риси, притаманні чоловічому роману, а саме: відвертість, стислі повідомлення, простоту викладання матеріалу. Однак, лінгвальне спрощення наративу у жіночому романі не впливає на пряме віддзеркалення моральних та культурних цінностей жінок у сучасному суспільстві, які залишаються незмінними, такими як значимість родини, кохання, дітей, які є прерогативою у жіночому романі.

З метою виявлення психолінгвістичних чинників, що забезпечують привабливість героїнь для читачів, проведено вивчення інтерпретації феномену «привабливість» у різних галузях науки, з'ясовано, що атрактивність особистості визначається наявністю в характері героїні певних властивостей, що є складовими цього поняття, а саме, щирість, почуття гумору, інтелект. Порівнюючи головних героїнь зазначених романів, досліджено їхні зовнішні характеристики крізь призму атрактивності.

За власними спостереженнями, можна зазначити, що на відміну від романів, написаних чоловіками, де на перше місце виступають кар'єра, здобуток, професійні відносини незмінною сутністю жіночого роману є такі елементи: автор-наратор є жінка, оповідання ведеться з позиції жіночого світогляду. Головна дійова особа у романі – також жінка, незалежно від тематики й стилю твору, головними проблемами у ньому виступають типові жіночі зацікавлення: кохання, родинні стосунки, взаємовідносини чоловіків й жінок.

Основні положення розділу викладено у наступних публікаціях:

Морозова І. Б., Репушевська І. І. Жіночий роман і «чік-літ» : вербальні особливості. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. № 38. Одеса, 2019. С. 21–24.

Репушевська І. І. Елизабет или Бриджит? *III Міждисциплінарна Міжнародна наукова конференція «Етнологія: традиції і сучасність»*. Білоруський національний технічний університет, 11-13 квітня, м. Мінськ, Білорусь. 2019. С. 333–335.

Репушевська І. І. «Чікліт – література для пустушок чи відображення життя сучасної жінки». *72 професорсько-викладацька науково-технічна конференція: Збірник тез доповідей*. Одеса : ОНМУ, 2019. С. 153–154.  
[https://onmu.odessa.ua/images/university/news/72\\_prep\\_konf\\_tezy.pdf](https://onmu.odessa.ua/images/university/news/72_prep_konf_tezy.pdf)

Репушевська І. І. Сучасна Бріджет – це Елізабет через два століття? *V міжнародна науково-практична конференція «Scientific achievements of modern society»*. 8-10 січня, Ліверпуль, Великобританія. 2020. С.855–858.  
<https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2020/01/scientific-achievements-of-modern-society-v.pdf>

## РОЗДІЛ 2.

### МАТЕРІАЛИ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Розділ присвячений характеристиці загальнонаукових та спеціальних методів, які використовуються у цьому дослідженні. Загалом, як і більшість наукових досліджень у мовознавстві ХХІ ст., представлена робота спирається на наукову парадигму антропоцентризму, що передбачає розгляд мовленнєвих явищ крізь призму потреб та діяльності людини, яка є центром Всесвіту. Крім того, наше дослідження бере до уваги функціоналізм та прагматизм, що також є провідними факторами сучасної лінгвістики [Бехта, с. 343].

Говорячи про загальну методику наукової розвідки, маємо на меті окреслити загальну методологію проведеного дослідження як філософський метод пізнання [Декарт, 2001, с. 27], а також спеціальні лінгвістичні методи й методики.

Як відомо, під «методом» у широкому значенні розуміють «спосіб організації пізнавальної й дослідницької діяльності науковця для вивчення явищ і закономірностей певного об'єкта науки, або у більш вузькому значенні - як систему процедур вивчення об'єкта дослідження та/або перевірки одержаних результатів» [Селіванова, 2008, с. 48]. Таким чином, основна функція методу полягає у внутрішній організації й регулюванні процесу пізнання або практичного перетворення того чи іншого об'єкта» [Labov, 2008, с. 219].

Багатовекторність предмета нашої наукової розвідки зумовлює необхідність застосування комплексного підходу до вивчення обраної проблеми.

Погоджуючись з Б. Босанкетом, В. Браєнтом та У. Лабовим, загальнонаукові лінгвістичні методи можна структурувати за рівнями пізнання й типами знань на три рівні: методи емпіричного дослідження, методи теоретичного дослідження та методи метатеоретичного рівня пізнання [Bosanquet, Bryant, 1886; Labov, 2008, с. 291]. До них належать дедукція, індукція, аналіз, синтез, аналогія, абстрагування, моделювання, спостереження, експеримент, обчислення та інші.

## 2.1. Загальнонаукові методи

Методологічна база роботи спирається на загальнонаукові закони пізнання, розроблені у філософії Г. Ф. Гегелем у його роботі «Наука логіки», де стверджується єдність форми і змісту, перехід від незнання до знання, від знання неповного до знання більш повного та досконалого, єдність взаємозв'язку та діалектичних змін явищ у матеріальному світі й перехід з кількості в якість [Bosanquet, Bryant, 1886]. У лінгвістичних дослідженнях зазначені положення відображаються в кореляції поверхневої форми й комунікативного змісту мовних і мовленнєвих одиниць, діалектичній єдності опозиційних структур, необхідності врахування кількісних характеристик мовних явищ для встановлення їхніх якісних змін. Для досягнення основної мети та вирішення поставлених завдань у цій роботі застосовано загальні методологічні концепції про мову як про спосіб віддзеркалення навколишньої дійсності та як спеціального методу лінгвістичного аналізу. У найширшому сенсі робота ґрунтується на зв'язку мови та мислення, взаємозв'язку абстрактного й конкретного, суб'єктивного й об'єктивного.

В роботі використовуються загальнонаукові методи абстрагування, аналогії, елементи аналізу, синтезу, індукції та дедукції задля обґрунтованого представлення отриманих результатів, а також формулювання основних висновків. У сучасній лінгвістиці першорядним завданням постає дослідження комунікативної діяльності індивідів, що орієнтоване на їхнє діалогічне взаєморозуміння, яке розглядається крізь призму мови та культури певного етносу.

Вочевидь філологічна інтерпретація будь-якого лінгвістичного явища здійснюється в межах його контекстуального функціонування в аспекті поставленої мети проведеної наукової розвідки. Тобто, передумовою будь-якого філологічного дослідження стає залучення спеціальних лінгвістичних методів і підходів. Водночас широко використовуються положення соціології та результати психологічних досліджень [Wodak, 1996].



На відміну від дослідників, які зосереджують свою увагу на вивченні тільки авторського нарративу [De Beaugrande, 1991, с. 89; Загнітко, Монастирецька, 2009; Bailey, Burton, 1968; Labocha, 2011; Van Dijk, Kintsch, 1983], тобто, переважно, монологічного мовлення, фокус представленої роботи спрямовано на аналіз художнього персонажного діалогу в синтезі з авторським нарративом. Вочевидь, такий профіль дослідження вимагає дещо інших методологічних підходів до вивчення дискурсу. У своїй роботі ми дотримуємося принципів аналізу, які були запропоновані Т.А. ван Дейком [Van Dijk, 2009, с. 67]. А саме дослідження:

- 1) природної розмовної мови;
- 2) контексту (дискурс вивчається як складова частина локального і глобального, соціального й культурного контексту, зокрема ситуації, учасників, їхні комунікативні та соціальні ролі, цілі, релевантні соціальні знання, норми поведінки і цінності);
- 3) дискурсу як бесіди (аналіз природної вербальної інтеракції в неформальній бесіді; бесіда дуже часто вважається основною формою дискурсу);
- 4) дискурсу як соціальної практики членів суспільства (і письмовий й усний дискурс є формою соціальної практики в соціокультурному контексті; користувачі мови залучені в дискурсі не просто як індивідууми, але й як члени різних соціальних груп, націй, культур).

Зрозуміло, що наведені принципи аналізу прямо і безпосередньо відповідають завданням цього дослідження персонажного діалогу роману. Останній розглядається в роботі як віртуальна модель живого природного спілкування, а дійові особи – як фігуранти можливих соціальних і психологічних особистостей носіїв мови [Bailey, Burton, 1968].

## **2.2. Термінологічний інструментарій дослідження**

Розглянемо лінгвістичні поняття, які використовуються під час виконання роботи. Вербальна комунікація в різних її формах з урахуванням невербальних комунікативних чинників є одним з об'єктів лінгвістичної науки та теорії

комунікації та розглядається як цілеспрямована лінгвопсихоментальна діяльність адресанта та адресата щодо здійснення інформаційного обміну.

У межах дослідження застосовано спеціальну термінологію, яка виконує функцію певного типу медіатора, що забезпечує професійну наукову комунікацію. Використання терміну як носія фіксованої інформації, зумовлює як передачу спеціального знання, так і його адекватне сприйняття. «Пріоритетним правом науки має бути точне визначення понять і термінів, якими вона оперує. Розгалуженість і неоднакова інтерпретація термінів призводить до непорозуміння й наукової плутанини, що гальмує процес наукового пізнання взагалі» [Ankersmit, 1989, с. 57].

Отже, визначення термінологічного апарату дослідження є необхідною передумовою об'єктивної наукової розвідки. Наукові терміни органічно пов'язані як поміж собою, так і за словниковим складом мови загалом. Проте зазначимо, що використання термінів у різних лінгвістичних аспектах може призвести до їхньої різної інтерпретації й навіть до зміни їхнього змісту. У своїй розвідці, ми спиралися на триєдиний критерій використання лінгвістичних термінів, запропонованих А. Данто: неповторність, точність, відсутність синонімів [Danto, 2003, с. 189].

Наведені тут міркування мотивують необхідність конкретизації лінгвістичних понять й термінів, що використовуються під час виконання цієї роботи.

### **2.2.1. Дискурс і текст в аспекті комунікативної лінгвістики**

У сучасній лінгвістиці термін «дискурс» вживається в різних його значеннях. П. Серіо, посилаючись на книгу французького вченого Д. Манжене, [Sériot, 2014], найбільш уживаними вважає чотири значення цього поняття.

Прийнято вважати, що поняття дискурсу було запроваджено засновником трансформаційного та дистрибутивного аналізу З. Харрісом у 1952 році, який зі сторони дистрибуції, розглядав дискурс як висловлювання, надфразову «одиницю» в контексті інших одиниць та пов'язані з ними ситуації.

У лінгвістиці тексту 70-х років терміни «дискурс» і «текст» зазвичай ототожнювалися, що пояснювалося браком в деяких європейських мовах слова еквівалентного франко-англійському «дискурсу».

Для розмежування понять «текст» та «дискурс» спочатку використовувалося відокремлювання аспектів, які вони представляли: дискурс – соціальний, а текст – мовний [Benveniste, 1971, с. 56]. У свою чергу, голландський вчений, Т. Ван Дейк, розглядає текст як статичний об'єкт, а дискурс – як спосіб його актуалізації в певних ментальних і прагматичних умовах [Dejk, 2008; 2009].

Транспонуючи цю різницю на опозицію тексту й дискурсу, можна сказати, що текст як висловлювання, занурений до умов його творення та сприйняття, функціонує як дискурс. Це значення дискурсу стало основним та єдиним в українському енциклопедичному словнику 1998 року: «Дискурс – це зв'язний текст у контексті багатьох конституючих та фонових чинників – соціокультурних, психологічних тощо» [Штерн, 1998, с. 87].

Наш український дослідник Г. Г. Почепцов зазначає: «Реально текст і дискурс ми можемо розглядати відповідно до речення та висловлювання. Речення – звичний для нас елемент структури. Висловлювання об'єднує в собі як саме речення, так і соціальний контекст його використання. На найвищому рівні ті самі відносини повторюються в тексті й дискурсі» [Почепцов, 1975, с. 71]. У такий спосіб до складу дискурсу вводяться екстралінгвістичні соціальні чинники, когнітивні складові, комунікації, що передують та стають наслідком [Van Dijk, Kintsch, 1983].

Представниця сучасної американської прагмалінгвістики Д. Шифрін пропонує визначати дискурс як інтегративно-контекстуалізовані висловлювання, усні та письмові [Schiffrin, 1994, с. 193]. Контекстуальність дискурсу пов'язана з іншими його ознаками та описується як сукупність «викладених подій, учасників цих подій, перформативної інформації та «неподій» [Schiffrin, 1994, с. 193].

Таким чином, у своїй роботі розуміємо дискурс, як сукупність змістовно-організованих висловлювань, що розглядаються крізь призму історичного і соціо-культурного контексту твору.

### **2.2.2. Діалогічне мовлення в аспекті дискурсивного аналізу**

Відомо, що створення теорії діалогу як комунікативної діяльності, знаходить своє віддзеркалення у вивченні «мови в дії» [Galtung, 1981, с. 8; Bailey, Burton, 1968; Labocha, 2011; Zhang, 2013; Samigova, Rixsivoyev, 2021; Bertens, 2014; Levasseur, Dean, Pfaff, 2004; Ducrot, 1980; Kerbrat-Orecchioni, 1995; Moeschler, 1986; Roulet, 1981].

Як зауважують С. Дж. Вонг та В. Р. Мерріфілд, «ситуація вживання мови – це насамперед ситуація мовленнєвої інтеракції» [Hwang, Merrifield, 1992, с. 73]. Діалогічне мовлення найповнішим чином реалізує специфіку людського спілкування як обміну діями так і соціальної інтеракції, або ж ланцюга таких інтеракцій. У більшості відомих нам комунікативних дослідженнях велика увага приділяється встановленню одиниць мовного спілкування, виявленню правил інтерактивної мовленнєвої поведінки учасників спілкування, мовленнєвим стратегіям й тактикам міжособистісної інтеракції.

Оскільки головні висновки представленої наукової розвідки зроблено в результаті аналізу діалогічного мовлення героїнь творів, зазначимо, що останнє розуміємо в аспекті персонажних партій з урахуванням особливостей мовленнєвої ситуації, авторських ремарок, та загально сюжетного контексту.

П. Рікер зауважує, що в процесі діалогу виникає феномен інтерсуб'єктивності, який якраз і поєднує людей як один з одним, так і з усім світом [Ricoeur, 1983, с. 82], який являє собою нескінченний смисловий ресурс для цієї бесіди. Виходить, що *діалог – це універсальний дискурс, існування якого послаблює поділ людей перехідними дискурсами*. Таке розуміння суті діалогу співпадає з його основною лінгвістичною функцією: діалог – це форма мови, з допомогою якої відбувається інтеграція її учасників через осмислення інформації.

Погоджуючись також з думкою М. Чімомбо та Р. Л. Розберрі [Chimombo, Roseberry, 1998], про те, що головна мета аналізу дискурсу полягає в тому, щоб забезпечити глибше розуміння та оцінювання текстів і того, як тексти стають більш значущими для своїх користувачів, вважаємо доцільним розглянути синтаксичні типи речень, які структурно і комунікативно організують діалогічне спілкування героїнь. Також поділяємо позицію Д. Шиффріна [Schiffirin, 1994, с. 197] про аналіз дискурсу, який охоплює дві сфери: форму та функцію. Якщо це стосується структури, то аналіз полягає в ідентифікації та аналізі речень, які актуалізуються у висловлюванні. Якщо йдеться про функцію висловлювань, аналітик має визначити і проаналізувати стосунки між учасниками бесіди та їхніми діями шляхом аналізу їхнього мовлення [Priadi, 2015, с. 59].

### **2.2.3. Поверхнево-структурні і комунікативні типи речень**

Наступним завданням, яке було зазначено у вступі, є аналіз художнього діалогу роману. Художній діалог розпадається на певні фази спілкування, тематичні вузли та діалогічні єдності. Зважаючи на визначення діалогічної єдності Дж. Міллера [Miller, 2008, с. 153], можна зробити висновок, що остання являє собою єдність двох або більше висловлювань, що традиційно розуміються як репліка-стимул і репліка-реакція. Зі свого боку Е. Цуї пропонує термін «adjacent pair» [Tsui, 1995, с. 23], який значно корелює з поняттям діалогічної єдності.

З огляду на визначення висловлювання, запропонованого Г. Г. Почепцовим, як актуалізованого в тексті речення [Почепцов, 1975, с. 27], можна зробити висновок, що висловлювання репліки в діалогічній єдності корелюється з відповідними поверхнево-структурними типами речень. Звідси, текстову основу художнього діалогу можна розглядати як якусь взаємообумовлену сукупність речень [Davison, 1975].

У своєму фундаментальному лінгвістичному дослідженні «Слово. Речення. Текст» Н. В. Гуйванюк розглядає змістовну організацію речення в плані його інформативно-референтного значення в певному контексті, тому що в

реченні знаходять вираження найбільш значущі функції мови: комунікативна, пізнавальна й експресивна [Гуйванюк, 2009, с. 126].

З огляду на поверхнево-синтаксичну побудову речення, ми спираємося на наступні дефініції надані в монографії І. Б. Морозової [Морозова, 2009].

**Просте речення** – це «елементарна комунікативна одиниця, яка принципово відрізняється від більш складних синтаксичних утворень і може корелюватися тільки з одним елементарним процесом» [Морозова, 2009, с. 29].  
Наприклад: *I've already got a bag* [Fielding, 2014, с. 3].

У класах **структурно-непредикатних** речень виокремленні особливі «проблематичні» випадки, до таких речень зараховані стереотипні формули ввічливості типу *Thank you, How do you do, Yes, No*, які на сучасному етапі розвитку мови не сприймаються як предикатні речення, що повідомляють логічну інформацію. З іншого боку, формально в зазначених мовленнєвих одиницях простежується структура первинної предикації, яка в процесі розвитку мови втрачає частину свого семантичного навантаження [Морозова, 2009].

Під **складним реченням** ми розуміємо «конструкції, в яких представлені два або більше двох структурно-предикатних центрів» [Морозова, 2009, с. 32].  
Наприклад:

*I'll never forget the moment when I looked at the notice board and saw a D next to French and knew I couldn't go to Manchester* [Fielding, 2014, с. 87].

Наступне речення є складним, тому що в ньому представлено кілька суб'єктно-предикатних нексусів.

**Ускладнені речення** – «речення, які вміщують поширене звернення, ряд координованих головних членів, герундіальні, партиципціальні й інфінітивні звороти» [Морозова, 2009, с. 33]. Наприклад:

*I watched him speaking* [Fielding, 2014, с. 85].

Наведене речення є ускладненим через наявність в ньому прихованої вторинної структури предикації (*him speaking*), що граматично репрезентовано конструкцією «складний додаток».

Наведене речення є за своєю структурою простим, тому що в ньому представлено один суб'єктивно-предикатний нексус.

Крім загальних базових структурних типів речення, разом з І. Морозовою, у простому реченні виокремлюємо **еліптичні, нееліптичні, та структурно-непредикатні** побудови.

**Еліптичне речення** (його також називають «неповним»), спираючись на думку Д. Алертон, вважається речення, в якому відсутній один з головних членів, тобто підмет або присудок [Allerton, 1992, с. 460]. Наприклад:

– *Who told you this?*

– *My mother* [Fielding, 2014, с. 86].

Наведене речення є еліптичним, оскільки в ньому репрезентовано тільки підмет *My Mother*, присудок і прямий додаток реконструйовано контекстуально.

**Нееліптичне речення.** «Повним» або нееліптичним реченням вважається речення, в якому наявні підмет та присудок.

Наприклад:

– *I've got to go* [Fielding, 2014, с. 110].

Щодо структурно-непредикатних речень, засвідчених в аналізованих текстах, то синтаксично вони можуть або не входити до складу жодних інших структур, або репрезентувати ті чи інші з них [Морозова, 2009].

Розгляд комунікативної спрямованості речення передбачає їхній поділ на декларативні (речення, що містять повідомлення про що-небудь, співвідносяться із судженням), імперативні (речення, що виражають волевиявлення, спонування до дії), та інтерогативні (речення, що містять у собі питання). Такий підхід є в англійській граматиці традиційним і поділяється більшістю науковців [Davison, 1975; Sapir, 1939; Allerton, 1992; Langacker, 1999].

A. *My current boyfriend is twenty-three* [Fielding, 2014, с. 113].

B. *She will drop the acquaintance entirely* [Austen, 2019, с. 137].

Наведені речення є **декларативними**, тобто розповідними, отже граматично марковані крапкою.

A. *But how am I going to get it to you?* [Fielding, 2014, с. 143]

В. *How could his will be disregarded?* [Austen, 2019, с. 76].

Наведені речення є інтерогативними, отже, граматично марковані питальним знаком.

У своєму дослідженні ми, наслідуючи Дж. Алертона, Дж. Лаенса, Е. Цуї, І. Б. Морозову щодо формально-комунікативних критеріїв у виокремленні інтерогативних речень, зосереджуємо увагу на формальній маркованості їх знаком питання. Отже, інтерогатив трактуємо як насамперед вербалізований запит інформації.

До **імперативних** речень традиційно зараховуємо, як це робить більшість науковців (Дж. Алертон, А. Данто, Дж. Лайноз та інші), речення, які містять у собі спонукання до дії, наказ, прохання. У цьому типу речень зазвичай еліптовано підмет, що пояснюється однозначною інтерпретацією адресата.

Наприклад:

А. *He wasn't. Shut-urrrrrp!* [Fielding, 2014, с. 115]

В. *You must decide for yourself!* [Austen, 2019, с. 117]

Що стосується **окличних речень**, то, крім того, що всі вищевказані типи речень можуть маркуватися знаком оклику, в роботі виокремлена особлива група висловлювань, що виражають вигук не тільки інтонаційно, а й формально-граматично, з допомогою ініціюючих займенників «*how*», «*what*», «*wow*», «*such*», «*so*» тощо, і прямого порядку слів. Наприклад:

А. *How wonderful!* [Fielding, 2014, с. 108].

В. *This is quite shocking!* [Austen, 2019, с. 85]

У ході дослідження об'єктивації атрактивності головних героїнь творів Дж. Остін «Гордість та упередження», та Х.Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс» розглядається як, певним чином, вербалізований концепт.

Як відомо, термін «концепт» походить від лат. *conceptus* – поняття від “*conspicere*” – «збирати, вбирати в себе; представляти себе; утворювати тощо» [Селіванова, 2008. с. 409].

У сучасній лінгвістиці концепт трактують відповідно до мети підходу або до об'єкта дослідження. Так, О. Селіванова розглядає концепт як



«різносубстратну, певним чином організовану одиницю пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих через взаємодії п'яти психічних функцій свідомості і позасвідомого» [Селиванова, 2000, с. 112].

К. Хейлін, Х. Таммерс та Д. Джіраертс трактують концепт із погляду психолінгвістики таким чином: «базове перцептивно-когнітивно-афективне утворення динамічного характеру, що спонтанно функціонує у пізнавальній й комунікативній діяльності індивіда і підкорене закономірностям психічного життя людини, завдяки чому через низку параметрів відрізняється від понять і значень як продуктів наукового опису з позицій лінгвістичної теорії» [Heylen et al, 2008, с. 98].

На думку Дж. Керевичеіне, «концепти – це, ймовірно, посередники між словами й екстралінгвістичною дійсністю, і значення слова не можна звести виключно до концептів, які його створюють» [Kerevičiene, 2009, с. 17].

Попри вельми різну інтерпретацію терміну «концепт» у лінгвістиці усі дослідники погоджуються, що концепт є ментальним утворенням високого рівня абстрагування, віддзеркалює знання людини про навколишній світ, узагальнюючі індивідуальні та колективні знання, а також емоційні переживання людини [Приходько, 2013; Ушакова, 2015; Цапок, 2004; Швачко, Кобякова, Анохіна, 2007; Croft, Alan, 2004; Gunn, 2009].

Отже, у своєму дослідженні ми розуміємо концепт в вузькому сенсі разом з О. Селівановою, як «інформаційну структуру свідомості» [Селиванова, 2000], а також як «багатовимірне смислове утворення, в якому виокремлюють ціннісні, образні й понятійні образи» [Chilton, Schäffner, 2011]. Концепту як універсальному лінгвокогнітивному утворенню притаманна складна природа віддзеркалення понятійних відношень людської свідомості, що в самому дослідженні інтерпретується як збірне уявлення носіїв мови про жіночу привабливість.

### 2.3. Дискурсивно-контекстуальний метод аналізу лінгвістичних явищ

Зрозуміло, що методика контекстуального аналізу нерозривно пов'язана з відповідною мовною теорією, в цьому випадку, з теорією контекстної семантики [Ehrlich, Rayner 1983, с. 76]. Під контекстом (лат. *contextus* – «з'єднання», «зв'язок») розуміємо закінчений уривок письмового або усного мовлення (тексту), загальний зміст якого дає можливість уточнити значення певних слів, речень тощо, що входять до нього [The Concise Oxford Dictionary of Linguistics, 2007].

Б. Малиновський, вважав, що речення набуває зміст у ситуативному і соціальному контексті та є функцією такого контексту. За таким підходом враховується вплив мовленнєвої ситуації на комунікативну семантику явища, що вивчається, рольової структури спілкування, соціальних чинників мовленнєвої взаємодії, а також різноманіття пізнаваного людиною світу, що утворює інформаційну основу комунікації [Malinowski, 1989].

У світлі сучасної теорії комунікації й прагмалінгвістики підхід Дж. Ферса [Firth, 1968] видається досить перспективним для наукових досліджень. Однак, за наявності цілої низки теоретичних робіт, у яких розглядаються проблеми контексту з цього погляду, необхідні методики загального характеру і відповідний дослідницький підхід до вивчення контексту як функціональної визначальної висловлювання сьогодні знаходяться у стані розроблення.

Методика контекстуального аналізу пов'язана насамперед з такими видатними науковцями, як Дж. Ферса, С. Голдштайна та К. Д. Кірк-Дженіні [Firth, 1968; Goldstein, Kirk-Giannini, 2022].

С. Голдштайн та К. Д. Кірк-Дженіні визначають контекст як поєднання вказівного мінімуму зі словом, що реалізується семантично [Goldstein, Kirk-Giannini, 2022].

Позамовні умови, що впливають на реалізацію значення, у теорії С. Голдштайна та К. Д. Кірк-Дженіні називають ситуацією [Goldstein, Kirk-Giannini, 2022]. Автори розрізняють позатекстову життєву ситуацію [Goldstein, Kirk-Giannini, 2022], до якої входять загальні життєві умови, такі як прямий показ та

деякі інші чинники, і текстову ситуацію – загальну тему тексту або текстовий опис ситуації.

У своїй роботі контекстуальний аналіз знаходить своє віддзеркалення у рівневих дослідженнях мікро- та макроконтексту. Під останнім, у широкому сенсі слова, розуміється «вся сукупність явищ, пов'язаних з текстом художнього твору, але, водночас, протилежний йому» [Buysens, 1967, с. 709].

Звідси опертя на сигніфікативний контекст для нас є обов'язковою умовою філологічної інтерпретації конкретних речень, діалогічних єдностей, зв'язків між персонажними репліками в діалогах тощо. Наявність такого контексту забезпечується як змістовною взаємозумовленістю реплік, що чергуються, у персонажному діалозі, так й авторським паратекстом, що утворює віртуальну ситуацію спілкування.

Крім того, відповідно до положень, «зовнішньої» лінгвістики, що вивчає мову у широкому соціокультурному контексті «ситуація як контекст представляє собою широкий клас соціально-культурних детермінант» [Ducrot, 1980, с. 15]. У процесі аналізу розглядалися історичні й соціо-культурні умови спілкування героїнь досліджуваних романів.

Таким чином, до уваги бралася пресупозиція як «ситуативний фон, що охоплює як чинники конкретної матеріальної ситуації, так і чинники мовної і культурної компетенції комунікантів» [Стойко, 2011, с. 222], а також комунікативні значення реплік героїнь «всередині контексту ситуації» [Gottlieb, 1995, с. 12].

У своїй роботі ми також виокремлюємо мікроконтекст. Отже, з огляду на те, що контекстом є мовленнєве оточення одиниці, що вивчається, лінгвістичний енциклопедичний словник визначає мікроконтекст розуміється як мінімальне оточення одиниці, в якому вона, включаючись у загальний зміст фрагменту, реалізує своє значення, плюс додаткове кодування у вигляді асоціацій, конотацій тощо [The Concise Oxford Dictionary of Linguistics, 2007].

В роботі пряме мовлення героїнь вивчалось у сукупності з авторськими ремарками в аспекті конкретних мовленнєвих ситуацій, до уваги приймався також мікроконтекст спілкування персонажів [Libert, 1992, с. 97].

Під макроконтекстом зазвичай розуміють мовне оточення певної предикативної одиниці, абзац, або навіть цілий текст, завдяки яким відбувається «зняття» неоднозначності слова або словосполучення [Ehrlich, Rayner, 1983, с. 78]. Інакше кажучи, макроконтекст трактується також як контекст цілого твору, тобто максимум індикації мовленнєвої одиниці, одержаний за межами єдиної стилістичної функції [Kristela, 1974, с. 68].

Під мікроконтекстом ми розуміємо ті фрагменти тексту, які супроводжують дослівно висловлювання, що передається, безпосередньо примикаючи до нього й утворюючи з ним одне комунікативне ціле, що є необхідною умовою для визначення функціональної значущості мовленнєвого відрізка персонажних партій головних героїнь романів «Гордість та упередження» Дж. Остін та «Щоденник Бріджет Джонс» Х. Філдінг та їхньої правильної філологічної інтерпретації. З іншого боку, мікроконтекст твору передбачає аналіз певних реплік крізь призму їхнього сприймання читацькою аудиторією.

Такий підхід до комплексного аналізу діалогічного дискурсу забезпечує можливість брати до уваги не тільки безпосередній текст персонажного мовлення, але й ставлення героїв один до одного, авторський коментар, культурологічний та історичний фон, на тлі якого розгортається сюжет художнього твору.

Таким чином, до мікроконтексту зараховуємо мінімальну кількість реплік у діалозі (від діалогічної єдності до тематичного вузла), що забезпечує можливість однозначного розуміння мовленнєвого відрізка, що аналізується. Наприклад:

A. *Friends? Pah! The enemy more like. I shouted!* [Fielding, 2014, с. 67]

B. *Let us be thankful that you are preserved from a state of such insensibility.* [Austen, 2019, с. 33].

Наведена еліптична репліка «Friends» сприймається як іронічна і глузлива тільки у наведеному тут мікроконтексті, де позитивне поняття «Friends» розглядається як синонім негативного «Enemies».

На відміну від традиційного контекстуального аналізу, у цьому дослідженні мікроконтекст не обмежується тільки прямими синтаксичними зв'язками, оскільки інтерпретація наповнення комунікативного висловлювання може виходити за межі речення.

Так само, під макроконтекстом в роботі мається на увазі імплікація, що впливає з загального розуміння змісту твору і дає можливість відповідним чином інтерпретувати приховану інтенціональність і глибинний зміст персонажних реплік.

Вдалим прикладом опертя на макроконтекст твору вважаємо славетний монолог Елізабет під час її розмови з містером Дарсі, коли дівчина відмовляє багатому нареченому. Її репліка-відмова була б незрозумілою, якби її розглядали ізольовано. Крім того, до макроконтексту зараховуємо усю сюжетну фабулу художнього твору, в межах якого розгортаються всі події романів Дж. Остін «Гордість та упередження» та Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс».

У нашій роботі з допомогою концептуального методу, досліджено переломлення концепту «жіноча привабливість» крізь призму типізації героїнь жіночого англійського роману. До того ж, виокремленні базові типи головних жіночих образів також корелюються з певними концептами жіночої мовленнєвої й немовленнєвої поведінки.

Таке розуміння концептуального аналізу віддзеркалює прояви морально-етичних засад читацької аудиторії щодо створення конкретного уявлення про той чи інший жіночий персонаж.

У дослідженні залучено елементи *концептуального аналізу*, об'єктами якого є концепти, їхній аналіз та опис. Цей метод у сучасній науці розглядається «з одного боку, аналіз концептів, з іншого, аналіз з допомогою концептів» [Kanade, 2022]. Як зауважують В. Т. Меддокс та Ф. Дж. Ешбі [Maddox, Ashby, 2004, с. 309], це поняття стосується традиційної процедури опису семантики й

експлікації концептів, а також у вузькому сенсі може розумітися як дослідницький засіб для аналізу реальних мовних одиниць, де фокус уваги дослідника зміщується на когнітивну семантику досліджуваного об'єкта. З таким розумінням концептуального аналізу погоджується Е. Рош [Rosh, 1975], Дж. Бонімейєр та Е. Педерсон [Bohnenmeyer, Pederson, 2011, с. 32] та ін. У своєму дослідженні ми звертаємося до концептуального аналізу у його вузькому розумінні, тобто для вивчення шляхів атрактивності й формування поняття у свідомості носіїв мови.

#### **2.4. Дескриптивний, компаративний та поверхово-структурний методи**

Зрозуміло, що метод спостереження невід'ємно пов'язаний з описом й різноплановою характеристикою предмету дослідження. Отже, у дисертаційній роботі використано *дескриптивний* метод, тобто, «розгляд мовних явищ з позиції їхнього зв'язку з позамовними явищами» [Сучасні методи дослідження мови / укл. Попович, 2010, с. 38], а також їхньою внутрішньою інтерпретацією «різні способи вивчення мовних явищ на основі певних системних парадигматичних та синтагматичних зв'язків», [Сучасні методи дослідження мови / укл. Попович, 2010, с. 39].

Застосування цього методу надало можливість описати перебіг дослідження, поетапну інвентаризацію досліджуваних мовленнєвих одиниць, їхню класифікацію та пояснення особливостей їхнього формування та функціонування. Звідси, виокремлено різні типи мовленнєвих одиниць, що корелюються з відповідними ментальними утвореннями (концептами).

Поряд із дескриптивним методом було використано *компаративний* та *поверхнево-структурний* аналізи, тобто, досліджувані зразки було класифіковано згідно з певними структурно-поверхневими моделями.

#### **2.5. Квантитативно-квалітативний метод дослідження висловлювань**

Сучасні дослідження відрізняються тим, що їхній фокус досліджень «явно зміщений до квантитативної соціо- та психолінгвістики» [Kolisnichenko, 2019;

Firth, 1968]. На необхідність залучення математичного підходу до проблем мови свого часу вказував ще Ф. де Соссюр [De Saussure, 2009]. Однак, методи математичної лінгвістики міцно увійшли в мовознавчу практику лише у 1950-х р.р. [Partee, Meulen, Wall, 1987, с. 95]. Вихідною точкою появи кількісних методів у сучасному розумінні прийнято вважати початок ХХ ст., пов'язаний із появою структурної лінгвістики.

Як зазначалось в дослідженні О. С. Мельничук «Мова як суспільне явище і як предмет сучасного мовознавства»: «Першим, хто побачив у математиці мислення, що походить із мови, але долає її, був, мабуть, Декарт» і продовжував: «Наша звичайна розмовна мова через властиві їй коливання і невідповідності граматичного й психологічного перебуває в стані рухомої рівноваги між ідеалами математичної й фантастичної гармонії і в невпинному русі, який ми називаємо еволюцією» [Мельничук, 1997, с. 12].

Звернення до квантитативних методів у нашому дослідженні мотивовано необхідністю об'єктивної верифікації отриманих даних дослідження і вибором можливих напрямів подальшого розгортання проблеми дослідження.

На нашу думку, у багатьох випадках будь-які якісні висновки й гіпотези мають підкріплюватися певною кількісною обробкою отримуваних даних, що дає змогу робити об'єктивні висновки. Водночас в лінгвістиці не існує протистояння між якісними і кількісними методами аналізу даних, і, на думку К. Беквіт, «поняття якісного та кількісного аналізу в теорії комунікації не виключають одне одне» [Beckwith, 2007, с. 33].

У свою чергу, можемо зазначити, що підкріплення квалітативних даних квантитативними обчисленнями являє собою діалектичну єдність та основу отримання будь-якого вірогідного знання.

## **2.6. Поняття головного персонажу, або героїні в англomовному романі**

*Персонаж* (франц. *personnage*, від лат. *persona* – це маска актора в античному театрі, у переносному значенні – це носій маски, актор, власне – зображувана ним особа) називається образ дійової особи, що є об'єктом

розповіді у творі і сприймається, перш за все, як певна жива або умовно жива істота [Oxford advanced learner's dictionary of current English]. Насправді, поняття «персонаж» є узагальнюючою назвою такої сукупності засобів зображення, завдяки яким позначається конкретно-чуттєва даність, образи дійових осіб, які утворюються завдяки їхнім портретам, костюмам, мові, вчинкам, характеристикам з боку інших персонажів [Галич, 2001].

Зазвичай, поняття «герой» та «дійова особа» використовують у тому ж значенні, що й «персонаж». Не спростовуючи той факт, що всі ці три поняття є синонімами, деякі літературознавці намагаються довести наявність певних внутрішніх відмінностей між ними. Наприклад, Л. Чернець, яка пише: «У тому ж розумінні (що й персонаж) в сучасному літературознавстві використовуються словосполучення літературний герой, дійова особа (переважно в драмі, де перелік дійових осіб традиційно подається за назвою п'єси). У цьому синонімічному ряді слово «персонаж» найбільш нейтральне, його етимологія майже не розкривається. Взагалі, в певних контекстах недоречно називати героєм (від грец. ήρωζ – «напівбог, обожнена людина») того, хто не наділений героїчними рисами («Не можна, щоб герой був дріб'язковим і огидним», – писав Буало щодо трагедії), а дійову особу – інертною і неактивною» [Чернець]. Зауважимо, що з огляду на етимологію, так і з огляду на реальний стан речей такі аргументи є вельми відносними.

Зокрема, поняттю «герой» притаманні не тільки більші чи менші надприродні властивості певної особи, а й, далеко не в останню чергу, її функції – бути тим, хто відіграє вирішальну роль, робить вчинки, які особливо вагомі, значущі й історично-актуальні. Досить часто у текстах творів самих письменників бачимо вислів «наш герой», в якому першочергово спостерігається винятковість персонажа зовсім не через наявність чи брак героїчних рис, а задля посилення провідного місця, яке він посідає серед інших персонажів, щодо яких він є головним або одним з головних героїв. З іншого боку, бездіяльність дійової особи твору передає повсякденний спосіб її існування в тому умовно-реальному життєвому плані, який виступає у творі як предмет зображення, але не з погляду



тих функцій, які вона виконує в плані художнього зображення, де вона виступає як учасник дії, безвідносно до фактичної наповненості її дійового потенціалу [Репушевська, 2022, с. 195].

З огляду на функції, які вони виконують у художньому творі, персонажі поділяються на два вельми відмінні різновиди. Перший можна умовно назвати *суб'єктом дії*, другий – *суб'єктом свідомості*.

Суб'єкт дії – це персонаж, який у творі є дійовою особою в буквальному сенсі цього слова, основна функція якого – бути ініціатором дії, носієм певної «зав'язки» або «перешкоди», тобто таких «життєвих» обставин, що обґрунтовують початок і подальший розвиток події, новий оберт розгортання оповідання.

Найчастіше цей різновид персонажа у сучасній літературі спостерігається у детективних, пригодницьких та фантастичних творах тощо. У творах з «класичним» типом проблематики, сутність якої визначає не подієвість, а інтерес до внутрішнього світу зображуваних осіб, цей персонажний різновид відсувається на другорядні ролі, художня функція яких, зрештою, полягає в тому, щоб зумовити різко протилежне поле, на якому гостріше виявляється внутрішній світ головного героя [Репушевська, 2022, с. 196].

Суб'єкт свідомості – це персонаж, основна функція якого – це розкривати сутність внутрішнього світу людини, певних типів людської поведінки. Іншими словами, цей різновид персонажу в творі є носієм характеру, який, з одного боку, стримує дію (як і все інше у творі, що не є «чистою» дією – пейзажі, інтер'єри тощо), фокусуючи увагу читача на внутрішньому світі зображуваних персонажів. З іншого боку – більшою чи меншою мірою програмує розвиток дії. У той же час іноді не характер дії вимагає у творі появи певного персонажа. В казці, типова ситуація, коли розвиток дій ставить перед героєм певну перешкоду, подолати яку можна тільки за допомогою появи типових чудодійних помічників – персонажів, наприклад, різних тварин, рослин, предметів або фантастичних істот. Навпаки, поведінка віртуальної особи персонажа мотивує відповідний – той, а не інший – розвиток подій, що з логічною наслідковістю впливає з

об'єктивної даності його вольової позиції та світосприйняття. Цей різновид персонажа притаманний для пізніх історичних етапів розвитку літератури. З епохи романтизму починається його шлях як цілком сформованого і сталого типу. Треба також мати на увазі, що, звісно, не всі окремі персонажі сучасних творів є носіями характеру такого типу, оскільки, по-перше, один характер можуть поділяти між собою декілька персонажів у творі – «варіантами одного різновиду» (Л. Чернець), по-друге, у кожному творі є персонажі, що виступають як більш-менш «прозорі» суб'єкти дії та її ініціатори.

У своїх діалогах відомий грецький філософ Сократ стверджував, що симпатія до опонента або співрозмовника є пріоритетним аргументом у будь-якій полеміці [Plato, 2009, с. 4]. Симпатія виникає тоді, коли співрозмовники відчують взаємну атрактивність, близькість і довіру один до одного, продовжував філософ.

## **2.7. Базові типи головних героїнь англомовного роману**

Розвиток сюжету будь-якого художнього твору неможливий без вчинків дійових осіб, або персонажів, що є невід'ємною частиною квазіреальності – вигаданого автором світу. Саме персонажі є віддзеркаленням авторських ідей і носіями свідомості віртуальних особистостей; вони перебувають у центрі дискурсу і є «...однією із центральних категорій наративу та частиною системи трьох антропоцентрів художнього твору *автор ↔ персонаж ↔ читач*» [Jauss, 1982, с. 98].

Створення образу людини в художньому творі – складний і багатоаспектний процес. Художні персонажі мають бути насамперед легко впізнаваними читачами поза тим, що їх неможливо побачити.

У лінгвістиці та літературознавстві поняття «персонаж», зазвичай, трактують як текстову мовну особистість, об'єктивовану в мовленні та реконструйовану з допомогою аналізу мовних засобів [Fairclough, Mulderrig, Wodak, 2011; Бережна, 2017]. Інакше кажучи, «...персонаж – це соціально та культурно зумовлена читацька ментальна модель, що є наслідком взаємодії

когнітивної бази читача» [Гураль, 2005, с. 110] та авторської текстової репрезентації. У нашому дослідженні інтерпретацію поняття персонаж здійснено на підставі відмінних теоретичних підходів, серед яких зазначимо стилістичний [Борисова, 2002; Скідан, 2007], психопоетичний [Vizuette, 2022] та когнітивно-дискурсний [Бехта, 2010; Бондаренко, 2002; Буцикіна, 2004; Колегаєва, 2010; Бігунова, 2017; Voles, 1993; Енциклопедія постмодернізму]. З позиції міметичного підходу, персонажі є іконічними відбитками реальних особистостей, так само, як і художня література, – відбитком реального життя крізь призму авторського світобачення. Р. Барт пропонує аналізувати персонаж як носія індивідуального (що не завжди збігається з авторським) світобачення, що живе у творі [Барт, 2001, с. 496]. Метою автора є ствердити чуже «Я» не як об'єкт, а як суб'єкт [Барт, 2001, с. 498]. Герой у Р. Барта – «особливий погляд на світ і на себе самого, смислова та оцінна позиція людини щодо себе та навколишньої дійсності... Вся дійсність стає елементом його (героя) свідомості, а предметом авторського бачення і зображення є саме функціонування цієї свідомості» [Барт, 2001, с. 504].

У своїй «Поетиці» Аристотель проголошує «пріоритет дії над суб'єктом». Саме дія є об'єктом імітації. Виконувачі другорядної дії й вирізняються рисами вдачі, доданими пізніше. «Вони (персонажі) діють не для того, щоб виявити характери, а виявляють характери внаслідок своїх дій» [Aristotle's Rhetoric, 2002]. Таким чином, персонажі є «наслідком сюжету», а їхній статус виглядає чисто функційним. Саме такий підхід бачимо у формально-структуралістському підході. «Вони радше учасники чи актанти, аніж персонажі. Помилково вважати їх реальними істотами. Важливим є лише те, що персонаж робить в оповіді, а не те, чим він є за психологічними або моральними мірками» [Chatman, 1980; Dictionary of Narratology / by G. Prince, 2003, p. 111].

Логічним продовженням такого підходу є теорія актанта А. Ж. Греймаса (1996). Автор розглядає актантів як виконавців дій (action) у світлі категорій глибинного наративного рівня [Greimas, 1983, с. 141]. Персонажі рівні акторам і можуть визначатися тільки на базі корпусу всіх їхніх мовленнєвих дій [Hebert,

2011, с. 121]. Звідси, *актор* розуміється як «одинична реалізація актанта на поверхневому рівні тексту. Актори маніфестують специфічні ознаки, у той час як актантів є тільки шість: *суб'єкт, об'єкт, відправник, отримувач, помічник та опонент*.

Відомі дослідники розробили аналітичні моделі персонажів, які розглядаються як агрегати текстових знаків [Dinurriyah, 2011; Намон, 1972]. Ф. Гаммон навіть запропонував спеціальні таблиці для аналізу, до яких включено інформаційні категорії, такі як семантичні осі, функції та способи детермінації. Психологічні характеристики, дії персонажів фіксують у спеціальних клітинах таблиці з допомогою плюсів та мінусів [Намон, 1972, с. 120].

Постструктураліст К. Брук-Роуз (2009) критикує цілісну інтерпретацію персонажа як відображення людини, вважаючи людину децентрованою, якій бракує індивідуальності та психологічної глибини. Сам персонаж розглядається як феномен культурно-зумовлений та історично-перехідний [Brooke-Rose, 2009, с. 43].

Звертаючись до *семіотичних теорій*, зазначимо, що персонаж, згідно з їхніми настановами, завжди підпорядкований тексту. Він «втрачає свої привілеї, свій центральний статус і своє визначення. Як сегмент закритого тексту, найбільше чим є персонаж — це моделлю повторення (pattern of reoccurrence) того ж власного імені» [Weinsheimer, 1979, с. 195]. Згадаємо тут також *есенціалістський підхід*, що спирається на філософію Лейбніца і розглядає поняття персонаж у світлі можливих світів (possible worlds theory) [Ryan, 1991; Werth, 1999].

Аналізуючи наявні підходи до вивчення персонажа А. Палмер зазначає, що поняття персонаж можна інтерпретувати як граматичну особу (grammatical person); об'єкт дискурсу, літературний прийом (literary device); як складник задуму автора, об'єктивований його мовленнєвою позицією (speech position). Автор розглядає персонаж як базову одиницю в процесі віртуальної комунікації. Персонаж – несправжня особистість (nonactual individual): віртуальна

особистість з особливими зовнішніми, психічними і соціальними ознаками [Palmer, 2004, с. 37].

Узагальнюючи наведені вище спостереження, можна зробити висновок про неможливість існування персонажа поза межами твору. «Наративний агент не трактується як аналог, симулятор чи інший феномен реального життя, і вся увага має бути зосереджена на його формальній, неприродній і виключно мистецькій суті та його індивідуальності, як зображеної автором віртуальної особистості» [Margolin, 1990].

Ю. Марголін розробляє базову платформу для вивчення персонажу як окремої фігури в наративі твору й пояснює, у чому полягають протилежності його внутрішньої сутності [Margolin, 1989; 1990]. У свою чергу, А. Палмер звертає увагу на те, що персонаж можна трактувати в параметрах граматичної особи (grammatical person): об'єкта дискурсу, суб'єкта референції іменників та займенників [Palmer, 2004, с. 37]. Персонаж може розумітися також як літературний прийом (literary device) і як частина авторського задуму задля досягнення естетичного впливу на читача [Palmer, 2004, с. 37]. З іншого боку, персонажеві властива певна мовленнєва позиція (speech position); виконуючи роль фокалізатора уваги читача, він постає сюжетотвірною, базовою фігурою наративної комунікації. Персонажі – не абстрактні фігуранти твору, а реальні дійові особи: чоловіки й жінки у квазіреальності роману. «Їхні гендерні стосунки фіксуються у вигляді мовних стереотипів, які накладають відбиток на людину, в тому числі й на віртуальну мовленнєву особистість» [Морозова, Єршова, с. 21].

У своєму дослідженні пропонуємо *комплексний підхід* до розуміння поняття «персонажа», або художнього образу, як це роблять, наприклад Д. Фішелов, Б. Хокман та Дж. Мид [Fishelov, 1990; Hochman, 1985; Mead, 1990] та розглядаємо його як синтез аналога людини й текстового конструкту. Аналізуючи художні образи, ми не маємо на меті ототожнювати їх з образами реальних особистостей, попри того що «література написана людьми про людей і для людей» [Bal, 1997, с. 80]. Вони виявляють схожість із реальними особистостями (person-like) [Rimmon-Kenan, 2002, с. 33], але вони не є їм

ідентичними. Такий підхід «прирівнює наратив до реалізму» [Bal, 1997, с. 116]. Персонажі є «сфабрикованими створіннями <...> імітацією, фантазією, спогадом – паперовими людьми без крові та плоті» [Bal, 1997, с. 80]. Вони «є точками у словесній композиції тексту, в оповіді вони є вербальними абстракціями, конструктами; хоча ці конструкти аж ніяк не є людськими істотами, вони змодельовані на читацькому сприйнятті людей і тому подібні до них» [Rimmon-Kenan, 2002, с. 33].

Зі свого боку, поділяємо думку, що «персонажі не наділені життям; вони фіктивні, несправжні сутності. Автор наділяє їх особистісними рисами тією мірою, яка є знайомою для нас у житті та мистецтві» [Chatman, 1980; Dictionary of Narratology / by G. Prince, 2003, с. 138]. Таким чином, запропонований тут комплексний підхід можна узагальнити в такий спосіб: «Жоден індивідуум не може бути пізнаним іншим сповна, тому що доступна інформація про людей навколо нас є уривчастою, схематичною та неповною. Відтак певні сторони життя людини невідомі навіть для найближчих людей» [Bortolussi, Dixon, 2003, с. 140]. «Хоча реальні люди є онтологічно довершеними, їх неможливо пізнати повністю. І навпаки, хоча літературні персонажі є більш схематичними, ми відчуваємо, що знаємо їх краще аніж реальних людей, і в них є більше єдності та послідовності» [Hochman, 1985, с. 87].

Зазначимо, що персонажі, як дійові особи художнього твору, розуміються тільки крізь призму своїх стосунків з іншими дійовими особами цього твору. Як слушно вказує О. Гураль, «...персонаж утворюється внаслідок взаємодії читацьких когнітивних механізмів, з одного боку, та текстової інформації, з іншого» [Гураль, 2005, с. 113].

Відомі науковці розуміють персонаж як «постать літературного твору з психічними, особистісними якостями – постать як текстуальну позицію, антропоморфно-окреслену» [Гром'як, 1999, с. 20; Webber, Wilkinson, Duncan, Mcgeown, 2022]. Інакше кажучи, – це «серія послідовних появ однієї особи в межах окремого тексту» [Johnson D. F., Treharne, 2005, с. 89]. Порівнюючи дійову

особу художнього тексту з актором, погодимося, що актор є структурною позицією, тоді як персонаж є семантичною одиницею [Bal, 1997, с. 115].

На відміну від вітчизняного підходу, західні дослідники розмежують так званих об'ємних, комплексних (round) персонажів, які сприймаються як багатовимірні особистості, та однобічних (flat), примітивних, карнавальних дійових осіб, легко впізнаваних завдяки певній домінантній характеристиці [Forster, 1963, с. 14]. Персонажі поділяються також на відкритих (open-ended) і закритих (closed) дійових осіб. Зазвичай, об'ємні персонажі – це відкриті фігуранти. Вони зазнають розвитку в моральному або віковому чи обох аспектах. Однобічні дійові особи виступають як закриті фігуранти, їхня поведінка незмінна впродовж розвитку сюжету художнього твору [Chatman, 1980; Dictionary of Narratology / by G. Prince, 2003, с. 132]. Крім того, персонажів розподіляють відповідно до їхніх функцій у творі (головні та другорядні), а також класифікують на жіночі та чоловічі образи.

Відомі три способи їхньої класифікації. Один із них – через архетипи – широкі описи різних типів персонажів, які наповнюють людські історії. Другий спосіб – групувати персонажів за роллю, яку вони відіграють у процесі оповіді. Третій метод полягає в групуванні персонажів за якістю, з висвітленням того, як вони змінюються впродовж оповіді чи навпаки – залишаються незмінними.

Якщо класифікувати персонажів за роллю, яку вони відіграють в оповіді, то можна виокремити сім головних типів: головний герой, антагоніст, любовний інтерес, довірена особа, дейтерагоністи, третьокласні персонажі та фон [Репушевська, 2022, с. 193].

Розглянемо яким чином традиційно типізують персонажів в англomовному літературознавстві. Літературний тип – це художній образ, найбільш ймовірний у певному суспільному середовищі. Інакше кажучи, літературний тип відображає риси, властиві деяким героям зі схожим світоглядом, життєвою позицією, манерою соціальної поведінки, уявленням про щастя тощо.

**Головний герой.** Центральний персонаж твору, на якому сфокусована увага автора і якому співчуває читач, – це головний герой. Здебільшого образи

головних персонажів автори ретельно описують, наділяють їх логічною історією життя, особистою мотивацією та вдачею. Фабула оповіді часто подається саме з їхнього погляду [Cawelti, 1976, с. 33].

**Антагоніст.** Головний негідник твору – це антагоніст. Він всіляко перешкоджає планам героя, втручається в його життя, зраджує протагоніста. Антагоніст – це не те саме, що антигерой, як Джокер чи Уолтер Уайт. Антигерої – це злочинські люди, які виконують роль головного героя, але з протилежним знаком [Cawelti, 1976, с. 36].

**Коханець або коханка:** любовне зацікавлення та об'єкт бажання головного героя [Cawelti, 1976, с. 38].

**Довірений.** Цей тип персонажів є найкращим другом або помічником головного героя, як Санчо Панса для Дон Кіхота. Часто про життя та мотивацію вчинків головного героя читач дізнається від довіреної особи, хоч не кожна історія цього потребує. Найвідомішою довіреною особою є Гораціо в «Гамлеті» Шекспіра [Cawelti, 1976, с. 39].

**Дейтерагоністи.** Ці персонажі часто збігаються з довіреними особами. Дейтерагоніст близький до головного героя, але основний сюжет оповідання не відповідає безпосередньо лінії спілкування цих персонажів. Гораціо виступає в ролі дейтерагоніста. У трилогії Дж. Толкієна «Володар кілець» Семвайз Гамгі – дейтерагоніст. У шекспірівському «Ромео і Джульєтті» Бенволіо є дейтерагоністом і водночас довіреною особою, тоді як Меркуціо – дейтерагоніст, але не довірена особа [Cawelti, 1976, с. 40].

**Третичні персонажі.** Персонажі третього рівня заповнюють світ історії, але не обов'язково пов'язані з основною сюжетною лінією. Вони можуть виконувати доволі широкий спектр функцій і виявляти різний ступінь особистого динамізму. У «Людині-павуку» персонажі третього рівня допомагають наповнити світ Нью-Йорка Пітера Паркера [Cawelti, 1976, с. 43].

**Фон.** Цей персонаж необхідний насамперед для того, щоб підкреслити якості головного героя. Це тому, що фон фактично є протилежністю головного героя. У серіалі «Зоряний шлях» капітан Кірк і містер Спок слугують один



одному фонем, оскільки їхні особистості є надто різними. Драко Малфой – це фон для Гаррі Поттера [Cawelti, 1976, с. 45].

Відповідно? центральний жіночий персонаж художнього твору – це *героїня*. Саме в її образі синтезуються авторські та читацькі уявлення про жіночу привабливість та її позитивний початок [Репушевська, 2022, с. 195].

Попри велику кількість жіночих образів в англomовній літературі, їхня класифікація в літературознавстві практично не здійснена. Зіставляючи відомі нам підходи, спробуємо виокремити найтиповіші образи головних героїнь англomовної літератури.

Отже, серед найвідоміших персонажів англійської літератури – жінки й дівчата. Героїні можуть бути злими або добрими, завжди покірними та лагідними або тими, хто ніколи не здається. Ними захоплюються різні покоління читачів, прагнуть бути схожими на них, наслідувати їхню модель поведінки. До переліку входять найкращі жіночі персонажі різного віку: молоді дівчата Матильда (Р. Даль «Матильда») і Герміона Грейнджер (Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер»), дуже доросла Евелін Кауч (Ф. Флегг «Смажені зелені помідори в кафе Whistle Stop»), та обов'язково Е. Беннет (Дж. Остін «Гордість та упередження») та Б. Джонс (Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс»), які завжди входять у топ найбільш атрактивних персонажів яу у читачок-жінок, так і у читачів-чоловіків.

Жіночі літературні героїні залишаються з читачами ще довго після того, як вони закінчили читати романи, в яких фігурують ці героїні. Близькість, із якою читачі пізнали персонажа, сприяє їхньому розумінню долі і мотивації вчинків героїнь. Останні стають настільки реальними для читачів, що їм здається, ніби вони зустріли і зрозуміли цю дивовижну жіночну героїню. Водночас героїня не обов'язково має бути реально позитивною особистістю. Навіть негідниці можуть сприйматися читацькою аудиторією з симпатією. Читачі обожають жіночі персонажі в літературі за зухвалість їхніх вчинків. Скарлетт О'Хара (М. Мітчелл «Віднесені вітром») була надзвичайно сміливою для жінки свого часу, а мадам Дефарж (Ч. Діккенс «Повість про два міста») – взірць невтомного злодійства. Деякі з найпопулярніших жіночих літературних персонажів примудряються

вчиняти, як розсудливі, так і зухвалі речі, стаючи відображенням складної природи жінки. Вони можуть бути молодими чи старими, чарівними або бридкими, але всі вони запам'ятовуються і можуть бути класифіковані в певний спосіб [Репушевська, 2022, с. 193].

Попри деяку «штучність» віртуального спілкування, у художньому діалозі так само, як і в безпосередньому мовленнєвому спілкуванні, легко проглядаються особистості учасників діалогу. Як показують дослідження із соціальної психології та соціолінгвістики, мовленнєва особистість похідна від національно-культурної та соціальної сфер, в яких переломлюються численні та суперечливі класово-майнові, професійно-групові, вікові, етнічні та інші відносини.

У фокусі цієї роботи глибинні зв'язки мови та мислення, що об'єктивуються на рівні мовлення у типових моделях вербальної і невербальної поведінки особистості й забезпечують формування її певного ментального образу.

У своїй праці «Психологія особистості» М. Й. Варій зазначає, що в процесі спілкування люди взаємно впливають один на одного, внаслідок чого формується спільність у поглядах, соціальних настановах та інших видах ставлення до суспільства, праці, людей, власних якостей [Варій, 2008]. Дж. Джозеф, зі свого боку, наводить таке спостереження, що чим більш прозорі наміри й мотивації особистості, тим більш така особистість викликає довіру у співрозмовника, внаслідок чого така особистість підсвідомо викликає симпатію і здається привабливою [Joseph, 2007, с. 187].

Приймаючи до уваги, що Е. Беннет та Б. Джонс відносяться до героїнь асертивного типу, спробуємо встановити, що саме в їхній мовленнєвій поведінці робить їхні персонажні образи спорідненими і атрактивними для читацької аудиторії.

## 2.8. Принципи вибірки фактичного матеріалу

Мовленнєві зразки фактичного матеріалу для аналізу відібрано за принципом можливого охоплення загальної сукупності прикладів. Отже, добір фактичного матеріалу здійснювався систематично й являє собою суцільну вибірку. Основний корпус матеріалу становить 4842 зразків діалогічного мовлення героїнь романів, що розглядаються (з котрих репліки Бріджет становлять 3007, у той час як репліки Елізабет – 1835). Така чисельна розбіжність пояснюється формою написання літературних творів, роман Дж. Остін – класичний роман 18 ст. з авторським наративом і діалогом персонажів, а роман Х. Філдінг написаний у формі щоденника.

Зазначимо, що в романі Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс», оповідь ведеться від першої особи, отже, мовленнєві партії Бріджет – це й авторський наратив, й діалог з іншими дійовими особами, і саморефлексія до самої себе. Звідси, авторський наратив, за нашими підрахунками, й художній діалог представлено в співвідношенні 3:1, де переважає авторська оповідь.

На відміну від Х. Філдінг, у романі Дж. Остін, авторський наратив превалує і перебуває у відношенні до діалогу майже 5:1. Такий розподіл типів форми оповіді у романі пояснюємо з позиції писемної творчості, що притаманна написанню романів у ХХІ ст. взагалі.

Математичне обчислення отриманих даних здійснювалося на підставі принципів, розроблених в математичній лінгвістиці В. Левицьким, Н. Хомським, В. І. Перебійніс тощо. Вірогідність репрезентативності корпусу фактичного матеріалу з урахуванням відносної похибки (10%) підтверджено залученням спеціальних формул математичної обробки отриманих даних.

Верифікація головних висновків й кількісна достатність контролювалася за допомогою методу «насичення моделей» за А. К. Корсаковим [Корсаков, 1978], і на підставі закономірностей, які виведені у математичній лінгвістиці. Відповідно до теорії вірогідності, існує деяка генеральна лінгвістична сукупність текстів, яка гіпотетично охоплює всі вже наявні тексти або тексти, які будь-коли можливо будуть існувати. Оскільки з практичної точки зору охопити таку

кількість текстів видається неможливим, у математичній лінгвістиці прийнято таку концепцію:

$$N = Z_p N = \frac{Z_p}{ef}; e = \sqrt{\frac{1,96}{N f}}$$

де  $N$  – мінімальний коефіцієнт для отримання достовірних висновків сумарної вибірки;

$Z_p$  – коефіцієнт, прийнятий у лінгвістичному дослідженні рівнем 1,96;

$e$  – відносна помилка у відсотках;

$f$  – відносна частота явища (відношення кількості речень, які містять призначене для вивчення явище, до загальної кількості мовних зразків [Бацевич, 2011, с. 253].

Сумарна вибірка вважається достатньою, якщо вона охоплює 70–80 % випадків досліджуваного явища. Відповідно до закономірностей математичної лінгвістики, відносна похибка в лінгвістичних дослідженнях немає перевищувати 20-25% [Перебийніс, 2001, с. 16]. У цій роботі була спочатку задана відносна похибка 10%. Цей підхід дозволяє добрати таку кількість прикладів, що є цілком достатньою й забезпечує достовірність отриманих результатів.

## **2.9. Застосування елементів лінгвістичного моделювання в процесі дослідження**

Як відомо, у сучасній лінгвістиці, моделювання є одним з перспективних підходів до новітніх лінгвістичних досліджень. Зміст терміна «модель» сьогодні переважно корелюється з поняттям «теорії» в концепції Б. Ф. Скінера [Skinner, 1957, с.131]. Вважається, що найменування «модель» заслуговує лише така теорія, яка досить експліцитно викладена й в достатній формалізована.

Саме поняття лінгвістичної моделі виникло в структурній лінгвістиці [Ротукало, Omelchenko, 2019], З. Харріс [Harris, 1951], Ч. Хокет [Hockett, 1958]), але входить у науковий обіг у 60-70-і рр. ХХ ст. з виникненням математичної

лінгвістики й проникненням до мовознавства ідей й методів кібернетики. Відповідно до концепції М. Девіс, розрізняють три типи моделей, що відрізняються одна від одної за характером об'єкту, що розглядається в них: 1) моделі мовленнєвої діяльності людини, що імітують конкретні мовні процеси та явища; 2) моделі лінгвістичного дослідження, що імітують ті дослідницькі процедури, які ведуть лінгвіста до виявлення того чи іншого мовного явища; 3) метамоделі, що імітують теоретичне й експериментальне оцінювання готових моделей мовленнєвої діяльності або лінгвістичного дослідження [Davis, Redford, 2019]. Моделлю можна назвати образ будь-якого об'єкта, який використовується в певних умовах як його заступник (фотокартка в паспорті – модель людини).

До, власне лінгвістичних моделей належать: моделі мовленнєвої діяльності, процесуальні моделі, моделі мовної системи, мовної структури, моделі пам'яті тощо [Davis, Redford, 2019]. Залежно від того, яка сторона володіння мовою є предметом моделювання, моделі мовленнєвої діяльності поділяються на *граматичні* моделі, що імітують синтаксичні або морфологічні явища в мові, *функціональні*, що імітують вміння співвідносити зміст мовлення (план змісту) з формою (планом висловлювання), *комунікативні*, відображають прагматичну інтенціональність висловлювання, *когнітивні*, що відображають складові частини концептів і концептосфер.

Зрозуміло, що моделювання є прийомом, який дає змогу досліднику не тільки візуально уявити предмет вивчення, але й простежити закономірності його структури, внутрішнього наповнення та розвитку.

Властивості моделей:

- 1) умовність – образ може бути не тільки матеріальним, але й уявним і передаватися з допомогою знакової системи;
- 2) моделлю може бути не тільки образ, але і прообраз оригіналу;
- 3) модель найчастіше є гомоморфною оригіналу (тобто багатьом елементам оригіналу відповідає менша кількість елементів моделі на відміну від ізоморфізму) [Firth, 1968, с. 200-201].

Отже, модель в лінгвістиці – штучно створюваний лінгвістом реальний чи уявний пристрій, що відтворює, імітує своєю поведінкою (зазвичай у спрощеному вигляді) поведінку оригіналу в лінгвістичних цілях [The Routledge Linguistics Encyclopedia, 2010, с. 417].

Відповідно до мети дослідження, персонажне мовлення героїнь вивчалось як певним чином організовані комунікативно-синтаксичні конструкції, що уможлиблюють їхнє сприймання як певні моделі діалогічного спілкування, що пізніше має підтверджуватися даними спостереження або експериментів [Cobley, 2001].

Конструювання моделі – не тільки один із засобів віддзеркалення мовних явищ, але й об'єктивний практичний критерій перевірки істинності знань про мову [Smith, 1998, с. 32]. В єдності з іншими методами вивчення мови моделювання виступає як засіб поглиблення пізнання прихованих механізмів мовленнєвої діяльності, його рухи від порівняно примітивних до більш змістовних моделей, які повніше розкривають сутність мови [Smith, 1998, с. 35].

Побудова лінгвістичних моделей, зазвичай, спирається на знакові системи, а оскільки є системою знаків, то моделювання цілком відображає його поверхову структуру й внутрішній зміст. Прийнято вважати, що головна мета у створенні моделі в лінгвістиці – це моделювання цілісної мовної здатності людини [Cobley, 2001].

У цьому дослідженні застосовано лінгвістичне моделювання як прийом типізації мовленнєвих партій персонажів в розглянутих романах. Йдеться про парадигматичну репрезентацію реплік головних героїнь в аспекті певних поверхнево-структурних і комунікативних типів висловлювань.

Наприклад:

*But what...* [Fielding, 2014, с. 164]

Просте, еліптичне, інтерогативне речення.

Отже, весь корпус персонажних реплік головних героїнь романів «Гордість та упередження» Дж. Остін та «Щоденник Бріджет Джонс» Х. Філдінг у роботі

закодовано як певний синтаксичний тип речення і розкласифіковано відповідно мовленнєвої поведінки у виокремлених типах героїнь жіночих романів.

## **2.10. Використання елементів діяхронічного підходу протягом дослідження**

В останній чверті ХХ ст. лінгвістика вийшла на той рубіж, на якому позначилася необхідність бачити і вивчати не тільки історичну мінливість мови, її складну системну організацію, а й «мову в людині й людину в мові» [Kerevičiene, 2009, с. 6]. Безумовно стає актуальним насамперед діяхронічний аналіз особливостей мовлення.

Висловлювання англійського соціаліста-утопіста Р. Оуена: «*Tempora mutantur et nos mutamur in illis*» [цит. за Harrison, 1972, с. 34], що перекладається як «часи змінюються, і ми змінюємося разом із ними», ілюструє сенс діяхронії в плані її сутності, а також відображення діяхронії в психіці, психології, ментальності, поведінці і в етиці людини.

Найбільш докладно терміни «синхронія» і «діяхронія» розглянув Фердинанд де Соссюр [De Saussure, 2009]. Головна теза де Сосюра полягає в тому, що «в кожний певний момент мовленнєва діяльність передбачає й усталену систему, й еволюцію; водночас мова є і жива діяльність, і продукт минулого» [De Saussure, 2009].

Одним з головних завдань сучасної діяхронічної лінгвістики є розкриття і показ взаємозалежності і співвідношення всіх елементів мовної системи на будь-якому етапі розвитку мови [Nordquist, 2020].

Проведене дослідження базується на порівнянні вербальних ознак мовленнєвих партій Елізабет Беннет і Бріджет Джонс. Відомо що Елізабет, героїня роману Дж. Остін «Гордість та упередження» живе у реаліях аристократично-буржуазної Англії ХІХ століття. Її світогляд, мовленнєва поведінка, морально-етичні засади – є продуктом традицій і звичаїв суспільства її часу. Коли головним призначенням будь-якої дівчини було знайти собі чоловіка, а головною цнотою було мовчки й з гідністю зносити мінливості долі.

Зі свого боку, Бріджет живе у сучасному Лондоні, де формально проголошені рівні права чоловіків і жінок, а гендерна сегрегація розглядається як злочин. Згідно з вимогами суспільства, сучасна молода жінка має найперше дбати про свою кар'єру, роботу, а її жіночність в аспекті родинного дому відходять на другий план.

Проте, жінки бажають особистісного щастя, кохання, романтики, тому що протистоїть прагматичне суспільство. Звідси вербальна репрезентація мовлення Бріджет віддзеркалює зазначені тенденції цієї культурно-історичної епохи. Її мовлення стає синтаксично простішим, лексично зниженим і підпорядкованим загальній комп'ютеризації життя сучасної людини. Отже, протягом дослідження ми брали до уваги культурно-історичні передумови написання аналізованих творів. Відповідно, мовлення Елізабет і Бріджет аналізувалося крізь призму діахронічних мовленнєвих й культурно-історичних змін, що позначаються на мовленні головних героїнь.

Таким чином, діахронічний підхід до персонажних партій головних героїнь жіночих романів використовується для того, щоб виявити поверхнево-структурні й комунікативні відмінності мовленнєвих партій у художньому діалозі XIX-XX століть. Такий аналіз представляється необхідним із позицій розкриття його еволюції персонажного мовлення героїнь упродовж двох століть.

### **2.11. Експеримент**

Зважаючи на те, що практика є головним критерієм істини і перевіркою теоретичного пізнання, у роботі проведено психолінгвістичний експеримент.

Відповідно до визначення в українському тлумачному словнику, «експеримент» (від латинського *experiment* – проба, дослід) означає науково-обґрунтований дослід, проведений у певних умовах, що дає змогу стежити за перебігом відповідного процесу та відтворювати його у разі повторення цих умов [Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. В. Т. Бусел, с. 1434].



Також, в Оксфордському словнику слово «експеримент» (англ. *experiment*) означаю сукупність дослідів, об'єднаних однією системою їхньої постановки, взаємозв'язком результатів і способом їхньої обробки. Внаслідок експерименту отримують сукупність результатів, які допускають їхню сумісну обробку і зіставлення [Oxford advanced learner's dictionary of current English / Hornby, 2005, с. 16].

Крім зазначеного, деякі дослідники трактують «експеримент» наступним чином: «спроба, дослід, які потребують підтвердження чи спростування, форма пізнання, один з основних методів дослідження, в якому вивчення явищ відбувається в доцільно обраних або штучно створених умовах, що забезпечують появу тих процесів, спостереження яких необхідне для встановлення закономірних зв'язків між явищами. Важливими характеристиками експерименту є його надійність та валідність» [Озадовська, 2002; Засименко, 2000].

Отже, експеримент вважаємо особливим різновидом діяльності дослідника, який він здійснює для пізнання (розкриття) певних властивостей об'єктів або систем та закономірностей, які їх пов'язують між собою. Під час проведення експерименту дослідник діє на об'єкт з допомогою спеціальних методів, інструментів або приладів і може планомірно змінювати умови, які необхідні для отримання результатів [Методи експериментальних досліджень; Bhattacharjee, 2012].

Психолінгвістичний експеримент, відомий з 19 сторіччя, коли послідовник Чарльза Дарвіна, Ф. Гелтон обрав 75 карток, на яких написав назви іменників, а також свої особистісні асоціації з поняттями, з якими вони корелюються. Результати його спостережень виявилися настільки особистісними, що він навіть відмовився їх оприлюднювати [Galton, 2017]. Пізніше Джон Міллер запропонував два типи психолінгвістичних експериментів: вільний, та скерований експериментатором. Якщо у першому випадку респонденти мали можливість писати всі асоціативні зв'язки, що спадали їм на думку у зв'язку з запропонованими завданнями, у другому випадку, вони мали згадати певну

частину мови (писати тільки дієслова, або іменники), відповідати, уникаючи відповідей «так» або «ні» тощо [Miller, 2008].

Психолінгвістичні аспекти дослідження мовленнєвого впливу представлено в працях Н. Чомскі [1962], Р. Брауна [1970, 1960], Н. Ф. Гладуш [2005], Ф. С. Бацевича [2004], Т. А. Харлі [2014], Л. В. Засекіної [2008], С. І. Куранової [2013], К. А. Марчука [2013] та інших науковців, які, вивчаючи процеси породження, сприйняття й формування мовлення, зазначали, що «ще недостатньо відомо, як мовлення може впливати на людей ...» [Куранова, 2012, с. 109].

У цьому аспекті на особливу увагу заслуговують експериментальні методи психолінгвістики – асоціативний експеримент, застосування якого дало змогу представникам Одеського національного університету імені І. І. Мечникова скласти «Асоціативний словник української рекламної лексики» (автори – Т. Ковалевська, Г. Сологуб, О. Ставченко) та «Короткий асоціативний словник рекламних слоганів» (автори – Н. Кутуза, Т. Ковалевська) [Ковалевська, Сологуб, Ставченко, 2001], які не мають аналогів в Україні й є безперечним внеском у розвиток теорії мовленнєвого впливу, оскільки уможлиблюють фіксацію пріоритетних груп у процесах сприйняття інформації, сприяють виявленню загальних ментальних орієнтирів у декодувальних процесах загально орієнтованої та міжіндивідуальної комунікації, що, зі свого боку, може бути у нагоді моделювання коректних сугестивно маркованих дискурсів та адекватних гармонійних контекстів.

В Японії проводився психолінгвістичний експеримент, де головним завданням науковців було виявити первісні референції 20-ти респондентів на лексеми «собака», «кішка», та інші домашні улюбленці. Аналізуючи спонтанні реакції рандомно-обраних комунікантів, носіїв японської мови, зазначили, що перша реакція людей на певні мовленнєві стимули перегукуються з глибинними механізмами сприймання запропонованої інформації.

Попри те, що усі респонденти вважали себе людьми, що люблять усіх тварин без винятку однаково, виявили на стимули «собака», «кішка» та інших

домашніх улюбленців абсолютно різні преференції. Звідси дослідники зробили висновок, що попередньо засвідчені симпатії до тварин не завжди щирі [Yang et al, 2021].

Дж. Лахтер та Т. Бівер у своїх дослідженнях пропонують зв'язати переваги у використанні мовленнєвих моделей із немовленнєвою поведінкою та загальним іміджем людини. Їхні дослідження уможливають знайти зв'язки між типовими моделями мовлення людини, та її сприйняття й оточення. Такі наукові розвідки є потенційно важливими інструментами встановлення відношення між частотністю мовленнєвих моделей у процесі ідентифікації типу особистості мовця [Lachter, Bever, 1988, с. 195].

Виявлення профайлінгу особистості, її схильності до певних дій, розкриття симпатії та антипатії також можливо завдяки сучасному підходу, за рахунок проведення лінгвістичного асоціативного експерименту. Ґрунтуючись на примітивно-побутовому, а також науковому когнітивному досвіді носії мови, зазвичай виявляють однозначні тенденції в сприйнятті конкретних синтаксичних структур, які вживаються у текстах-висловлюваннях, були використані як стимули впродовж експерименту. За словами Р. В. Лангакера такі синтаксичні структури як специфічні схеми, які вмикають у свідомості глибинні зв'язки проміж позитивним, або негативним сприйманням об'єкту, людини, або будь-якої інформації [Langacker, 1999].

Під час проведення власного психолінгвістичного експерименту, ми користувалися наступними правилами: відповідно до етичних принципів експериментування Американської психологічної асоціації 1992 р. та Британського психологічного товариства 1993 р. респонденти мають бути проінформовані щодо характеру експерименту; надати згоду на його проведення; не мати дискомфорту та не отримувати нечітких або образливих запитань; не відчувати, що нібито оцінюють саме їх; отримати пояснення суті дослідження та експерименту; бути впевненими, що дані про респондентів не будуть оприлюднені широкому загалу [Myers, 1996, с. 418].

Як слушно зауважує Дж. Б. Хавіленд, під час дослідження живої мови необхідно брати до уваги також середовище, з яким взаємодіє та в якому перебуває людина, тому що це має на неї певний вплив [Naviland, 1974, с. 216]. Авторка пропонує також врахувати психо-емоційний стан, емпіричний досвід, характер життєвого середовища мовця [Naviland, 1974, с. 219]. Зауважимо, що часто інформанти тлумачать стимули з власного досвіду та чуттєвих образів, кодифікуючи концепти у свідомості. З цією тезою погоджується Е. Р. Бабі, який приходить до висновку: «експериментальні дослідження... мають можливість показати як індивідуальні відмінності респондентів, так і соціокультурні відмінності між групами людей, в залежності від мети експерименту» [Babbie, 2013, с. 28-37].

Ми поділяємо думку О. О. Кучерявої про те, що «результати експерименту відображають культурний фонд нації, її світогляд, який передавався з покоління в покоління, завдяки своїй значущості залишається в свідомості народу» [Кучерява, 2003, с. 114; Пожарицкая, 2013].

Звідси зрозуміло, що й інформанти мають бути носіями тієї культури та ментальності, яку відбивають представлені стимули – висловлювання, що належать різним типам героїнь жіночих романів. Для цього в якості інформантів до роботи було залучено 102 носія британської ментальності. Опитування проводилося поміж студентів Лондонського університету (London University International Academy, 17-20, July 2018). Під час проведення 5-ої Інтернаціональної конференції з лінгвістики у 2018 році, всі студенти навчалися на старших курсах університету, а також були його аспірантами, або викладачами. Інформанти в гендерному аспекті були представлені 48-ми особами чоловічої статі та 52-ма – жіночої статі. Експеримент складався з двох етапів, на яких респондентам були запропоновані конкретні завдання.

Грунтуючись на концепції В. В. Левицького про необхідність уникнення інтонаційного, фонетичного, темпорального впливу експериментатора на інформантів, а також із метою нівелювання його особистості, у нашому

експерименті обрано письмову форму як для самої анкети, так і для отримання реакцій респондентів [Левицький, 2007, с. 72].

## **2.12. Загальна організація дослідження і етапи лінгвістичного аналізу фактичного матеріалу**

Вивчення вербальних засобів об'єктивації привабливості асертивної героїні в канонічному англomовному жіночому романі (на матеріалі романів Дж. Остін «Гордість та упередження» та Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс») проходить декілька етапів дослідження. На першому етапі шляхом порівняльного методу проведено інтерпретацію феномену привабливості в різних галузях науки. Це дало змогу виявити головні складові поняття атрактивності (привабливості особистості у загальнолюдському й науковому розумінні). За допомогою метода спостереження виявлено, що в контексті міжособистісного сприйняття, атрактивність людини є результатом певного ставлення до неї її оточення, а також особливою формою пізнання одної людини іншою та формуванні до неї стійкого позитивного почуття.

На другому етапі дослідження застосовано дескриптивний, поверхнево-структурний та контекстуально-інтерпретаційний методи аналізу для інвентаризації й класифікації мовленнєвих зразків діалогічних партій Елізабет і Бріджет. Шляхом залучення елементів діахронічного аналізу, висвітлено культурно-історичні чинники, що мотивують різницю синтаксичної організації реплік й мовленнєвої поведінки обох героїнь. Такий підхід уможливив з'ясувати провідні типи головних героїнь в англomовному жіночому романі, а також виявити їхні соціопсихологічні відмінності.

На третьому етапі дослідження, використовуючи метод моделювання, з'ясовано основні типи діалогів, що ведуть головні героїні з іншими персонажами розглянутих художніх творів та шляхом квантативно-квалітативного аналізу, проведено опис зовнішніх рис обох героїнь, а також виявлена питома вага вживання ними певних синтаксичних структур мовлення. Завдяки проведенню асоціативного психолінгвістичного експерименту,

визначено вербальні маркери, що є пріоритетними для забезпечення привабливості героїні роману в очах читачів та її оточення.

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Підсумовуючи наукові спостереження, зроблені в розділі 2, виокремимо використані в роботі методи і методика дослідження вербальних особливостей персонажних партій Елізабет і Бріджет в романах, що досліджуються.

Для забезпечення об'єктивності отриманих результатів, у роботі запропонована комплексна методика лінгвального аналізу фактичного матеріалу. Синтез загальних логіко-філософських засад та спеціальних лінгвістичних методів дослідження, а також опертя на антропоцентричну парадигму, прийняту в сучасних філологічних дослідженнях, забезпечили холістичний аналіз та проникнення в сутність предмета дослідження.

1. Багатовекторність предмета розгляду зумовлює необхідність залучення загальних методологічних концепцій про мову та її зв'язок зі свідомістю людини в аспекті її віддзеркалення у мовленні. Виходячи з положення про єдність форми і змісту, як це запропоновано Г. Ф. Гегелем [Hegel, 2008], у роботі крок за кроком досліджується формальна структура й синтаксична організація персонажного мовлення головних героїнь романів, а також вивчається комунікативна спрямованість їхніх реплік в рамках віртуальних діалогів, як це наведено в романах.

2. У межах емпіричного дослідження фактичного матеріалу вирішальну роль відіграють загальнонаукові методи аналізу, а саме: абстрагування, індукція та дедукція, синтез, аналіз та аналогія. Такий підхід забезпечує логічність та об'єктивність інтерпретацій, накопичених фактів, і, отже, досягнення поставленої мети роботи.

Спираючись на принципи математичної лінгвістики, розроблені вітчизняними, а також зарубіжними науковцями (роботи В. В. Левицького, Н. Хомського, А. К. Корсакова, та ін.), у роботі розраховано вірогідність та репрезентативність суцільної вибірки, де відносна похибка становить 10 %.

3. Використання в роботі спеціальних понять і термінів у процесі здійснення аналізу мотивує необхідність конкретизації термінологічного апарату дослідження. У роботі конкретизовано поняття дискурс і текст в аспекті

комунікативної лінгвістики, діалогічне мовлення, розглянуто поверхнево-структурні і комунікативні типи речень із виокремленням простих, складних, ускладнених, структурно-непридікатних синтаксичних типів, а також декларативних, інтерогативних, імперативних та окличних комунікативних типів речень. Крім того, конкретизовано поняття атрактивності, як це розуміється в межах проведеної наукової розвідки.

4. Щодо спеціальних лінгвістичних методів дослідження, у роботі використано дискурсивно-контекстуальний метод дослідження, завдяки якому здійснювалася змістовна й прагматична інтерпретація персонажного мовлення з огляду на певну мовленнєву ситуацію, а також сюжет романів взагалі.

У роботі розрізняють мікро- і макроконтекст, крізь призму яких розглядається персонажне мовлення героїнь і тлумачиться загальний й комунікативний зміст фрагмента, що аналізується. Через залучення дескриптивного методу в роботі проводиться інвентаризація зібраних мовленнєвих зразків, а також їхня класифікація в аспекті поверхнево-синтаксичних та комунікативних ознак. Елементи лінгвістичного моделювання уможливили виконати порівняння типових моделей мовленнєвої поведінки Елізабет і Бріджет.

5. У цьому розділі також розглянуто типізацію персонажів в англomовному жіночому романі з фокусом на центральний персонаж твору, у нашому випадку – головна героїня. Зроблено спостереження, що саме у цьому образі зосереджено авторське та читацьке уявлення про жіночу привабливість та її атрактивність для інших персонажів роману. Розглянуто наявні в літературознавстві класифікації популярних психологічних типів жіночих образів в англійській літературі.

6. Дослідження психолінгвістичних засад привабливості мовленнєвої поведінки головних героїнь досліджуваних романів підштовхнуло звернутися до культурно-історичних передумов до написання творів і залучення елементів діахронічного аналізу персонажного мовлення Елізабет і Бріджет. До того ж у роботі використано елементи концептуального аналізу вербально-



інформативних складових особистісної привабливості персонажу з виокремленням сугестивної домінанти забезпечення симпатії читачів.

Задля перевірки отриманих результатів дослідження, у роботі проведено асоціативний психолінгвістичний експеримент поміж студентів Лондонського університету, щодо визначення типів героїнь жіночих романів, та психолінгвістичного підґрунтя їхньої вербальної привабливості.

Основні засади розділу висвітлені у публікаціях:

1. Морозова І. Б., Репушевська І. І. Жіночий роман і «чік-літ» : вербальні особливості. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса, 2019. №. 38. С. 21–24.
2. Репушевська І. І. Еволюція женской речи в английских романах 19-20 в.в. *Науково-теоретичний часопис «Мова»*. № 33. 2020. С.34–39.
3. Репушевська І. І. Функційна роль прецедентних феноменів у романі Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2021. Том 32 (71). № 1. С. 188–192.
4. Репушевська І. І. Лінгвальні та позалінгвальні витoki привабливості класичних героїнь жіночого роману. *Закарпатські філологічні студії. Ужгородський національний університет*. Вип. 16. 2021. С. 96–100.
5. Репушевська І. І. Хто такі героїні роману? (Базові типи жіночих персонажів англomовного роману 18-21ст.: психолінгвістичний аспект). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. Вип. 49. 2022. С.188–198.
6. Морозова І. Б., Репушевська І. І. Типові героїні англomовного роману крізь дзеркало синтаксису їхнього мовлення. *Нова філологія*. 2022. № 85. С. 187–195.
7. Репушевська І. І. Когнітивно-комунікативні ознаки діалогічного мовлення класичних героїнь жіночого роману. *Сучасні дослідження з іноземної*

*філології. Ужгородський національний університет. Факультет іноземної філології. № 3-4 (21-22). 2022. С. 172–183.*

8. Morozova I., Pozharytska O., Repushevska I., Pogorila A., Senkiv O. Digitization of J. Austen's novel "Pride and Prejudice". *AD ALTA : Journal of Interdisciplinary research*. Vol. 12. Issue 1. Special Issue XXVI. 2022. P. 50–54.

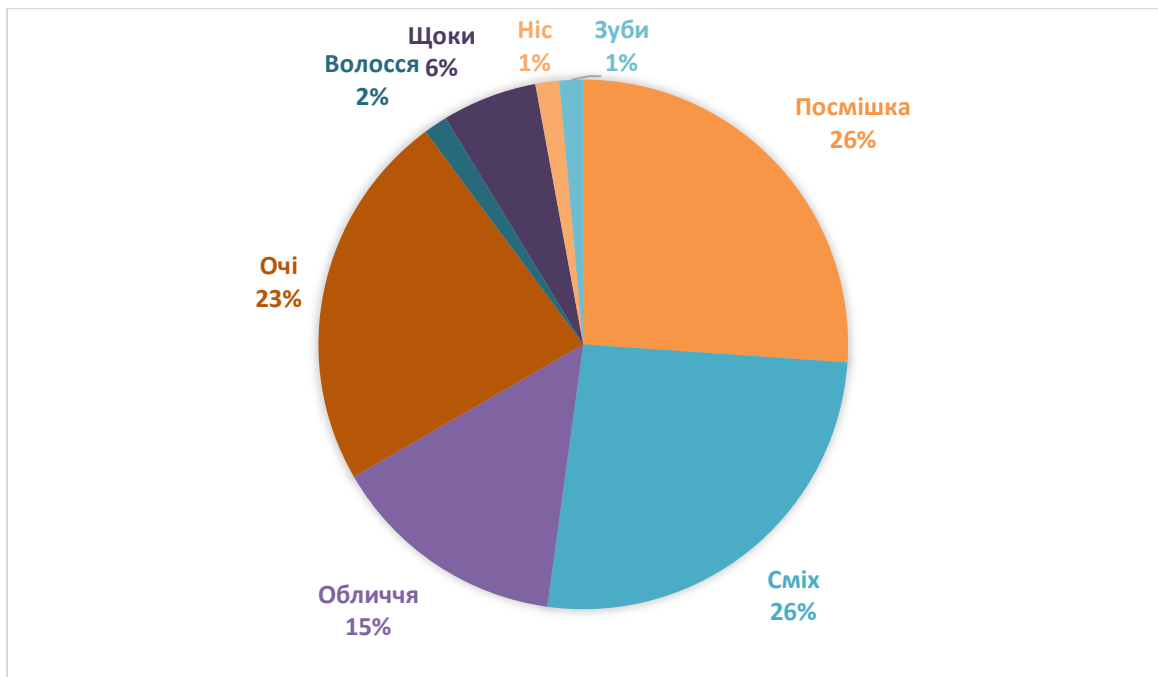
## РОЗДІЛ 3

### **КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПЕРСОНАЖНОГО МОВЛЕННЯ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇНЬ РОМАНІВ ДЖ. ОСТІН «ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ» ТА Х. ФІЛДІНГ «ЩОДЕННИК БРІДЖЕТ ДЖОНС» КРИЗЬ ПРИЗМУ ЇХНЬОЇ АТРАКТИВНОСТІ**

Метою цього розділу є визначення основних пріоритетів у формуванні привабливості головних героїнь романів Дж. Остін «Гордість та упередження» та Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс», оскільки вони об'єктивовані в жіночій фантастиці. З оперттям на загально прийняте філософське, психологічне розуміння феномену привабливості та об'єктивації його як концепту в синтаксичній організації мовлення Елізабет і Бріджет.

#### **3.1. Зовнішні і психологічні портрети Елізабет і Бріджет як це показано в романах Дж. Остін і Х. Філдінг**

Головна героїня роману Дж. Остін «Гордість і упередження» Елізабет Беннет вже з перших сторінок роману постає перед читачем як антипод представниць, що оточують її суспільство. Попри те, що автор намагається розкрити її образ через її вчинки та дії, але на відміну від роману Х.Філдінг, зовнішній опис героїні в романі надається. Звернення до певних деталей зовнішнього портрету дівчини показано на рис. 3.1.(1).



**Рис. 3.1.(1) Зовнішній опис Елізабет Беннет**

Усього автор привертає увагу до її зовнішності 69 разів. Очі згадуються 16 разів, це 23 % від усього опису. На обличчя Дж. Остін звертає увагу 10 разів, що становить 15 %. Ніс та зуби були згадані мимохідь, усього по 1 % від усього опису. Насамперед їй жвавій натурі авторка приділяє найбільше часу, її усмішка та сміх зайняли по 26 % відповідно. Однак, детального опису героїні, Дж. Остін не дає, бажаючи висвітлити привабливість Елізабет насамперед через її мовлення, та індивідуальність.

На відміну від Бріджет, Елізабет вважається зовнішньо привабливою. Але головне в її зовнішності є її очі та усмішка, які згадує Містер Дарсі:

*She smiled* [Austen, 2019, с. 60]

*She laughed* [Austen, 2019, с. 45]

*Oh! She's the most beautiful creature I ever beheld* [Austen, 2019, с. 9]

Усмішка та іронічний норов Елізабет перегукується з вербальною іронією Бріджет. Попри того, що Бріджет не пише про свій сміх та усмішку, вони відчуються в її оцінних репліках.

*I felt I giggled, isn't it funny?* [Austen, 2019, с. 57]

Характерна риса Елізабет – її відвертість та сміливість. Вона без зайвої сором'язливості добре відчувається в будь-якому суспільстві. Водночас, вона поводить себе спокійно, природно і з гідністю.

Розглянемо сцену на балу в Незерфілді:

*«Did you not think, Mr. Darcy, that I expressed myself uncommonly well just now, when I was teasing Colonel Forster to give us a ball at Meryton?»* [Austen, 2019, с. 35]

*«Indeed, sir, I have not the least intention of dancing ... I entreat you not to suppose that I moved this way in order to beg for a partner»* [Austen, 2019, с. 38]

*«I entreat you not to suppose that I moved this way in order to beg for a partner»* [Austen, 2019, с. 39]

Елізабет чесно і щиро висловлює свою думку Містеру Дарсі:

*«The insipidity, and yet the noise-the nothingness, and yet the self-importance of all those people! What would I give to hear your strictures on them!»* [Austen, 2019, с. 46]

Вона емоційна і пряма в своїх оцінках людей та їхніх вчинків.

Характер Елізабет повністю розкривається через її стосунки із членами сім'ї, друзями, знайомими. Її почуття відданості і любові до близьких людей таке саме сильне, як неприйняття суспільних канонів. Це відкривається читачеві в діалозі з матір'ю, коли Елізабет вирішується йти пішки до Незерфілду, щоб відвідати хвору сестру:

*«How can you be so silly», cried her mother, «as to think of such a thing, in all this dirt! You will not be fit to be seen when you get there»* [Austen, 2019, с. 74]

*«I shall be very fit to see Jane-which is all I want. The distance is nothing when one has a motive; only three miles»* [Austen, 2019, с. 76]

Елізабет, як ніхто інший із героїв роману, відрізняється характерною емоційністю. Її експресивне забарвлення висловлювань виражене в її мовленнєвих партіях численними окличними реченнями:

*«Oh! thoughtless, thoughtless Lydia!» cried Elizabeth* [Austen, 2019, с. 54]

*«Oh, papa, what news-what news?»* [Austen, 2019, с. 23]

Яскравим прикладом стає внутрішнє мовлення героїні:

*«And of this place,» thought she, «I might have been mistress! With these rooms I might now have been familiarly acquainted! Instead of viewing them as a stranger, might have rejoiced in them as my own, and welcomed to them as visitors my uncle and aunt»* [Austen, 2019, с. 25]

*«In what an amiable light does this place him!» Thought Elizabeth»* [Austen, 2019, с. 17]

Особливу увагу автор приділяє почуттю гумору Елізабет. Її жива, весела вдача простежується упродовж усього роману. На рисунку 3.1.(1) зазначено, що більш ніж половина опису самої героїні спрямовано на її усмішку, чи сміх, її здатність іронічно оцінювати ситуації дає змогу легко і невимушено виходити навіть з найбільш курйозних ситуацій:

*«Mr. Darcy is not to be laughed at!» cried Elizabeth* [Austen, 2019, с. 89].

Дівчина ставить з іронією й до самої себе:

*«I dearly love a laugh ... Follies and nonsense, whims and inconsistencies, do divert me, I own, and I laugh at them whenever I can»* [Austen, 2019, с. 21]

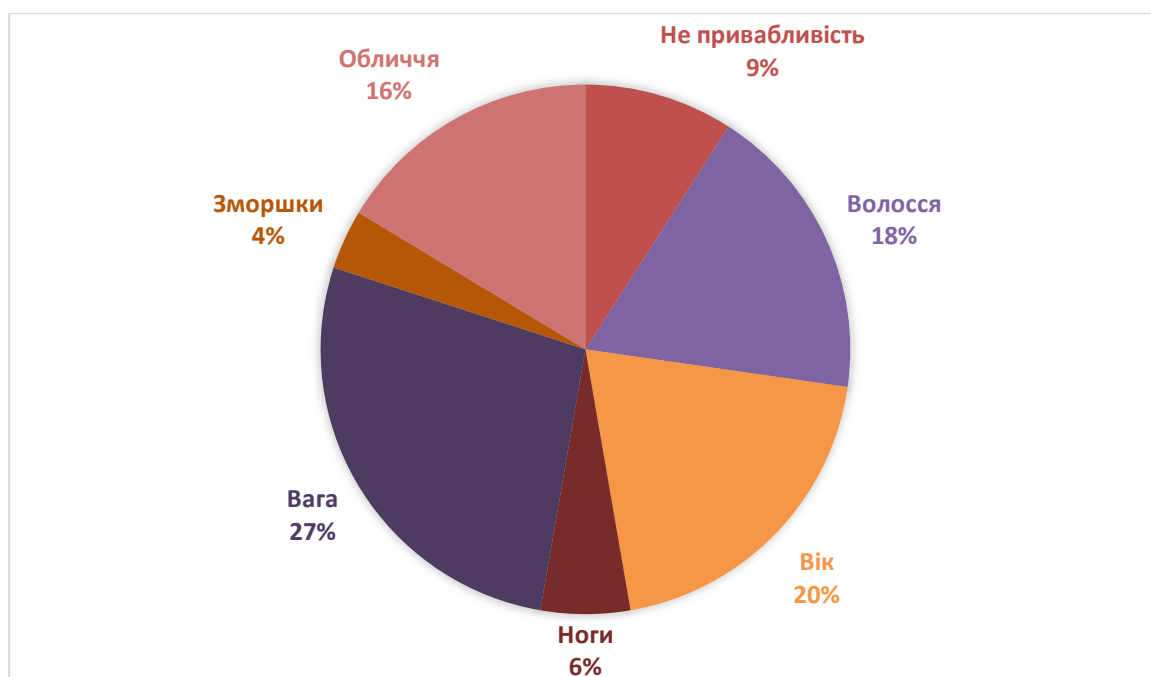
Наведені приклади характеризують її як людину, що вирізняється гострим розумом.

Як вже згадувалося в цій роботі, роман Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс» є рефлексією славетного роману Дж. Остін «Гордість та упередження». Написаний у жанрі щоденника, тобто щоденної розповіді про події життя від першої особи, роман одразу здобув велику популярність, героїня стала улюбленицею читачок. Невимушені обставини книги відіграють провідну роль у розкритті особливостей персонажного мовлення героїні. Для Бріджет щоденник – це спосіб самовираження, тому її письмове мовлення наближається до розмовного й може вважатися найважливішим ключем до розуміння її особистості [Морозова, Репушевська, 2022, с. 190].

Сюжет роману розгортається навколо самотньої 32-річної англійки Бріджет Джонс, яка має звичку вести щоденник, у якому вона описує свої щоденні проблеми й переживання. Здебільшого це питання неупорядкованого

особистого життя, кар'єри, шкідливих звичок і набраних кілограмів. Їй безліч разів нагадують, що жінка за тридцять зобов'язана бути без шкідливих звичок, мати сім'ю, елегантно одягатися, вміти готувати й не забувати про свою зовнішність і фігуру. Так, Бріджет щороку ставить перед собою завдання й підбиває підсумки попереднього року, щоб наблизитися до цього «ідеалу», але з перших сторінок роману стає зрозуміло, що Бріджет, зі своїм синім супом і костюмом зайця, не вписується в ті рамки, за якими живе її оточення. Бріджет Джонс досить консервативна людини, що дотримується моралі і традиційних норм поведінки в англomовному суспільстві: вона не може наблизитися до незнайомої людини без вагомої причини. До того ж, вона відчуває незручність в оточенні великої кількості людей через сором'язливість і невпевненість у собі. Про консервативність Бріджет свідчить і список планів на рік, який можна побачити на самому початку роману, а також підведення підсумків наприкінці (найбільша радість – виграші у лотереях, новий бойфренд; розчарування – набрані кілограми) [Морозова, Репушевська, 2022, с. 190].

Розглядаючи атрактивність образу Бріджет, зупинимося на її зовнішності, як бачить себе саму героїня та її оточення. У романі ніде не наводиться детальний портрет героїні. Зовнішність дівчини імпліцитно проглядається у зверненні автора до деяких деталей її портрету (див. рис. 3.1.(2)).



### Рис. 3.1.(2) Зовнішній опис Бріджет Джонс

На рисунку 3.1.(2), можемо побачити скільки уваги автор приділяє опису певних зовнішніх рис героїні. Ось, наприклад, слово «fat», зайва вага, було згадано 15 разів, це 27 % з усього опису персонажа, а скарга на її вік 11 разів, що становить 20 % від опису, 6 % було приділено її ногам, та 4 % її зморшкам. Через її комплекси та зауваження деяких людей – вона 5 разів скаржилась, що вона неприваблива, що становить 9 %. До обличчя увага була прикута 9 разів і становить 16 %. Про волосся автор згадала 10 разів, що становить 18 % від усього опису.

- **Mother:** *You look dreadful. You look about ninety* [Fielding, 2014, с. 28].
- **Tom:** *I think you looked better before, hon* [Fielding, 2014, с. 67].
- **Mother:** *I'm sick to death of your wandering round in all these dingy slurrries and fogs, you look something of Chairman Mao* [Fielding, 2014, с. 71].
- **Rebecca:** *I mean she doesn't smile as much as you do. That's probably why she hasn't got many lines* [Fielding, 2014, с. 80].
- **Tom:** *Your face. You look like Barbara Cartland* [Fielding, 2014, с. 83].
- **Daniel:** *I keep telling you nobody wants legs like a stick insect* [Fielding, 2014, с. 98].

Отже, ніде в романі Бріджет не описується як красуня: “*Oh God, why am I so unattractive?*” [Fielding, 2014, с. 48].

Порівнюючи деталі зовнішності обох дівчат, в око впадає розбіжність критеріїв оцінювання. Якщо для часів Елізабет обличчя, очі та ширий сміх були бажаними рисами привабливості, для часів Бріджет головним стає вага, відсутність зморшок та ноги.

Однак, зовнішність героїнь не є пріоритетною запорукою привабливості обох дівчат. Головним чинником, що об'єднує дівчат є їхні характери, інакше кажучи, психологічні орієнтири та особливості поведінки, що віддзеркалюються в манері їхнього спілкування з оточенням.

Але привабливість її безсумнівна.



Ключ до розуміння атрактивності героїні вбачаємо в її невербальній та вербальній поведінці. Залежно від ситуації, мовленнєвий стиль героїні може варіюватися від високого й книжного до розмовного зі зниженою лексикою. Так, Бріджет, листуючись із Деніелом, навмисно використовує книжний та професійний стиль, який виконує жартівливо-іронічну функцію й означає, що між героями виникла симпатія:

*“Sir, am appalled by message. Whilst skirt could reasonably be described as a little on the skimpy side (Thrift being ever our watchword in editorial), consider it gross misrepresentation to describe said skirt as absent, and considering contacting union”* [Fielding, 2014, с. 118].

З іронією до самої себе Бріджет вдається до притчі про доброго, безкорисливого самаритянина, який всім допомагає і порівнює себе з ним: *“I am having fantasies about becoming a Samaritan or Sunday school teacher ...”* [Fielding, 2014, с. 125].

Завдяки тому, що твір написаний у формі щоденника, впливає особлива риса роману – чітка передача настрою персонажа. Саме цим пояснюється те, що в щоденнику засвідчено емоційні сленгові й розмовні вульгаризми. Зазначимо, що Бріджет Джонс, попри свою університетську освіту, забарвлює своє мовлення такими висловами як *fuckwittage, fuck, shit*. Взагалі лексеми з коренем *fuck*, зафіксовані більш, ніж десять разів у щоденнику героїні [Морозова, Репушевська, 2022, с. 193]. Особливо часто вульгаризми з’являються в мовленнєвому потоці Бріджет у момент емоційного сплеску, коли героїня збентежена. Так, перед співбесідою Бріджет настільки розхвилювалася, що забула все, до чого готувалася:

*“Oh my God, who’s the Shadow Defense Secretary? Oh fuck, oh flick. Is it someone with a beard? Shit: telephone”* [Fielding, 2014, с. 35].

Таке «забруднення» мовлення Бріджет пояснюється, на наш погляд, модними трендами спілкування у молодіжному середовищі, в якому живе героїня.

Відомо, що скорочення є відмінною ознакою розмовного стилю, тому що використовуються для економії часу й мовленнєвих зусиль. У персонажних партіях Бріджет зафіксовано понад сорок письмових скорочень, таких як *v.g.* і *v.b.*, що означає *very good* і *very bad*. Бріджет неодноразово використовує скорочення форми прислівника *very*, наприклад, *v. clever*, *v. funny*, *v. much*, *v. hot-day*, *v. fat*, *v. late now* тощо. Головна героїня також часто використовує такі слова, як *poss = possibly*, *'coz = because*, а також *asap = as soon as possible*, *etc = et cetera (and so forth)*, що пояснюється особливостями та трендами, прийнятими під час мобільного або комп'ютерного спілкування.

Бріджет любить жартувати над своїми вчинками: коли її спробують зачепити тим, що вона одягла недоречний для вечірки костюм зайця, Бріджет вдається до самоіронії та відповідає: *“Actually we bunnies wear these in the winter for warmth”* [Fielding, 2014, с. 76]. Вона відверта й чесна з читачем і сама із собою.

Після того, як Бріджет вирішила схуднути в наступному році, але уже 3 січня вона з'їла велику кількість нездорової їжі, вона пише у щоденнику: *“I can actually feel the fat splurging out from my body”* [Fielding, 2014, с. 37]. Після зміни місця роботи Бріджет потрапляє в неприємну ситуацію в прямому ефірі, після чого колеги починають з неї глузувати. У Бріджет зникає почуття невпевненості в собі: *“I'm no good at anything. Not men. Not social skills. Not work. Nothing”* [Fielding, 2014, с. 42]. Але ці думки тимчасові і дуже швидко її звичайний оптимізм вертається до дівчини: *“I shall be poised and cool and remember that I am a woman of substance and do not need men in order to be complete”* [Fielding, 2014, с. 22].

Порівнюючи зовнішні характеристики героїнь як вони представлені в аналізованих романах, бачимо, що Елізабет і Бріджет фізично зовсім не схожі одна на одну. Спільними рисами в зовнішності обох дівчат є усмішка, яка у випадку з Елізабет згадується багаторазово, а в Бріджет проглядається на імплікативному рівні крізь призму її іронічних висловлювань. Отже, спорідненість цих двох образів шукаємо в їхній мовленнєвій та не мовленнєвій поведінці.

### 3.2. Мовленнєві портрети героїнь як засіб розкриття їхньої психології

Як було вже зазначено у вступі, концептуально дослідження спирається на філософське положення про взаємозв'язок мови й мислення, що віддзеркалюється у свідомості людини, та об'єктивується в її мовленні. З огляду на те, що внутрішній світ людини пізнається крізь призму її вербальної комунікації з іншими людьми, розглянемо синтаксичну організацію мовленнєвих партій обох дівчат в аспекті комунікативної спрямованості, їхніх реплік та їхньої поверхнево-синтаксичної організації.

Кожен літературний персонаж фактично є носієм мовної свідомості та певної мовної картини світу, що відображає його власне сприйняття дійсності й має бути проаналізований через представлені в тексті мовленнєві повідомлення. Сам художній діалог трактується деякими дослідниками як діалогічна форма авторського звернення до читача. Прямо автор висловлює свою думку в авторському наративі, де він дає експліцитно характеристику персонажів і повідомляє загальні фонові знання про створений художній світ. З погляду мовних форм спілкування, авторський наратив представлено в художньому творі монологом, а персонажне мовлення, відповідно, – діалогом.

У процесі спілкування, згідно з афористичним зауваженням відомого науковця Ю. Буракова, відбувається «вивертання внутрішнього в зовнішнє» [Бураков, Питльована, 2003, с. 10]. Щодо так званого внутрішнього мовлення, Т. Вільчинська вважає, що «мовлення може здійснюватися через відтворення певних образів або промови людини до самої себе» [Вільчинська, 2013, с. 176].

У художньому творі відбувається обмін інформацією та емоціями між партнерами, що зображена як вербальна взаємодія на двох рівнях: персонажному – у діалозі, та авторському паратексті, де автор безпосередньо передає зовнішній та внутрішній стан персонажів через власний опис. Окремо зазначимо, що крім наведених двох рівнів у художньому тексті може бути зафіксовано й передачу внутрішнього мовлення персонажу, що передається у формі прямого або непрямого мовлення. Наприклад, “He thought she became worried” [Austen, 2019, с. 134] – він подумав, що вона розхвилювалася (переклад наш - І.Р.).

Однак, беззаперечним є те, що саме через мовлення людини можливим є проникнення в глибини її свідомості та емотивного стану. З іншого боку, зауважимо, що мовлення людини не завжди віддзеркалює її реальні думки й емоції, а може приховати істинні почуття, мотиви, імплікативний характер. Імплікацію розуміємо як результат ментального заповнення мовленнєвих лакун, які виникають внаслідок економії мовленнєвих зусиль [Орлова, 2011, с. 36]. Результат такої мисленнєвої діяльності відомий психолінгвіст Т. П. Грайс дефінує як імплікатуру. Прикладом дедукції може слугувати I mean she doesn't smile as much as you do. That's probably why she hasn't got so many lines [Fielding, 2014, с. 78].

На нашу думку, крім інформативних, логічно припустити наявність емотивних імплікатур, де співрозмовники на базі свого попереднього когнітивного досвіду, а навіть підсвідомо, здогадуються про почуття партнера з комунікації. Наприклад: Then he took the champagne glass out of my hand, kissed me, and I understood he was serious [Fielding, 2014, с. 164].

Зауважимо, що мовлення персонажів вторинне, оскільки, воно створюється автором у межах уявної квазі-реальності. І. Бехта підкреслює «початковим є інтенція мовця. Текст – результат наміру автора будь-що висловити» [Бехта, 2004, с. 63]. Авторський початок відрізняє художній текст від нехудожнього.

М. С. Валушенко помічає, що «свою власну свідомість автор художнього твору, особливо полісуб'єктного тексту, відображає непрямо, а через подальшу свідомість героя, яка не завжди збігається з авторською» [Вашуленко, 2001, с. 12].

Н. В. Глінка стверджує, що “художній текст – це оформлена відповідно до естетичних канонів програма сприйняття, у якій олюднена, одухотворена модель дійсності, подана глядачеві через призму аксіологічного бачення автора” [Глінка, 2014, с. 70].

Отже, кожний літературний герой є носієм мовної свідомості та особливої картини світу, що відображає його власне сприйняття дійсності, яка аналізується

через представлені в тексті мовленнєві повідомлення. Варто підкреслити, що тлумачення авторського задуму залежить від культурно-освітнього рівня читача, його особистісних орієнтацій, історичного періоду та інших чинників.

Автор художнього твору прагне донести до читача своє бачення світу, свою картину моральних цінностей. З іншого боку, являючи собою представників різних верств суспільства, психотипів й гендеру, герої твору у своїх персонажних партіях передають типові ознаки того чи іншого шару національної англосовієтської спільноти. Крім того, намагаючись зробити своїх героїв впізнаваними не тільки за зовнішнім, але й вербальним рівнем, автор намагається індивідуалізувати їхнє мовлення, додаючи йому особистісного забарвлення. Саме у їхні вуста автор вкладає те, що має сформулювати у читача власне бачення проблеми, яка представлена у тексті. Саме через мовлення героїв автор впливає на емоційну сторону читача, свідомо прирікаючи його на певну реакцію-відповідь мовлення того чи іншого персонажа [Репушевська, 2022, с. 175].

О. О. Пожарицька зазначає, що “мовлення персонажів сприяє індивідуалізації персонажів та слугує одним із способів створення їхніх віртуальних особистостей. Літературним персонажам, як і реальним особистостям, властиве різне світосприйняття, що визначає їхню поведінку у створеній автором квазі-реальності” [Пожарицькая, 2013, с. 201].

Таким чином, будь-який літературний персонаж є уособленням певної мовленнєвої особистості. “Мовленнєва особистість – це людина, яку розглядаємо з погляду її готовності виконувати мовленнєві дії; це той, хто привласнює мову, для кого мова є мовленням. Мовленнєва особистість характеризується не лиш тим, що вона знає про мову, а й тим, як вона може її використовувати” за словами відомого сучасного українського лінгводидактика М. Вашуленко [Вашуленко, 2001, с. 11].

З поняттям «мовленнєва особистість» тісно пов’язане поняття «мовна особистість», що знайшло відображення в працях Є. Б. Гурі, К. Кнутсен, Е. Уестлі [Guri, Knutsen, Vestli, 2019] та Е. Семіно [Semino, 2004]. Мовною

особистістю є суб'єкт, який володіє сукупністю здібностей і властивостей, які дають змогу їй здійснювати споконвічно людську діяльність □ говорити, спілкуватися, створювати усні й письмові твори, які відповідають меті та умовам комунікації, вибирати інформацію з текстів, сприймати мову. Поняття мовної особистості нерозривно пов'язане з поняттям мовної свідомості. Р. Барт зауважує, що “мовна особистість визначається не в соціально-рольових або оцінних категоріях, а винятково через характерне для нього усвідомлення слів і висловлювань” [Барт, 2001, с. 493].

На думку української дослідниці О. Селіванової, мовна особистість – “іманентна ознака особистості як носія мови й комуніканта, що характеризує її мовну й комунікативну компетенцію та реалізацію їх у породженні, сприйнятті, розумінні й інтерпретації вербальних повідомлень, текстів, а також в інтерактивній взаємодії дискурсу” [Селіванова, 2006, с. 347].

З наведеною вище думкою узгоджується й підхід Л. І. Мацько та О. М. Мацько, які вважають, що мовна особистість – це “узагальнений образ носія мовної свідомості, національної мовної картини світу, мовних знань, умінь і навичок, мовних задатків і здібностей, мовної культури і смаку, мовних традицій і мовної моди” [Мацько, Мацько, 1997, с. 42]. Зі свого боку, Емон, Дітмар, Матгеір та Трудгіл, розглядають такі компоненти мовної особистості: а) людина-мовець – особистість, однією із видів діяльності якої є мовлення;

б) мовленнєва особистість – особистість, яка реалізує себе в комунікації, вибирає і здійснює ту чи іншу стратегію й тактику спілкування, репертуар засобів (лінгвістичних і екстралінгвістичних);

в) комунікативна особистість – конкретний учасник конкретного комунікативного акту, який реально діє в реальній комунікації [Ammon, Dittmar, Mattheier, Trudgill].

Отже, мовленнєва особистість (у тому числі віртуальна особистість) – вербальне віддзеркалення психологічних і соціальних ознак мовця.

Мовленнєвий портрет, як формуючий складник мовної особистості – це не функціональна її модель, а функціональна реалізація заданої моделі з погляду

становлення мовленнєвої особистості. Отже, створення і всебічний аналіз мовленнєвого портрету має на меті реконструкцію мовної свідомості учасника комунікації. Узагальнимо, що більшість дослідників «мовленнєвого портрету» розуміють його як певний набір синтаксичних, лексичних та фонетичних характеристик мовлення, що властиві реальній, або віртуальній особистості [Репушевська, 2022, с. 179].

Ми вважаємо, що синтаксичні характеристики мовлення є провідними в становленні психотипу особистості та інтелектуального рівня, тому що за спостереженнями І. Б. Морозової та Г. Белля синтаксичний орган мовлення людини є іконічним віддзеркаленням процесів, що відбуваються в його свідомості. Німецький письменник ХХ ст. Г. Белль (лауреат Нобелівської премії за 1972) зазначає: «Оцінюйте слова, вивчайте синтаксис, досліджуйте ритміку!» [Böll, 2011, с. 34].

### **3.2.1. Порівняльний аналіз преферентивного вживання різних типів речень за їх комунікативну спрямованість у мовленні Елізабет і Бріджет**

Під час безпосереднього спілкування мовець використовує для передачі своєї думки адресно спрямовані мовленнєві висловлювання. Ці комунікативні одиниці у своєму дослідженні ми вслід за Г. Почепцовим розуміємо як «актуалізовані в мовленні речення» [Почепцов, 1975, с. 77].

Як вже зазначалося у **Розділі 2**, за своєю комунікативною спрямованістю розрізняємо декларативні, інтерогативні, імперативні речення. Окличні речення виокремлюємо як підтип зазначених трьох базових типів, що маркуються знаком оклику.

За таким самим принципом до складу окличних речень входять окремі **вигуки** (*Interjections*): *Indeed! How strange! How abominable! Heaven forbid! Oh, Lydia! Insolent girl! What delight! What felicity! Oh, yes!* і **звертання** (*Calls*): *Mr. Darcy! Good girl!*

Ці структурно-непредикативні будови, що оформлені у вигляді поодиноких реплік, безумовно, є комунікативними одиницями, бо виражають

емоційну або вольову реакцію героїні на ситуацію: твердження або заперечення, згоду або незгоду, спонукання до дії. Саме тому, зазначені мовні елементи охоплені в загальному переліку аналізованих речень мовлення Елізабет. Нижче, у Таб. 3.2.1. наведений кількісно-якісний розподіл речень щодо їхньої комунікативної спрямованості.

**Таблиця 3.2.1**

**Питома вага різних комунікативних типів речень у мовленні  
Елізабет і Бріджет**

Типи речень	Мовлення Елізабет		Мовлення Бріджет	
	Кількість випадків	%	Кількість випадків	%
Декларативні	653	71,9	1441	75,5
Інтерогативні	143	15,8	290	16
Окличні	71	7,8	51	5,1
Імперативні	41	4,5	25	3,4
Усього речень	908	100	1807	100

Аналіз показує, що переважну кількість висловів у мовленні персонажів складають декларативні речення: в Елізабет – 71,9 %, у Бріджет – 79,8 %. Окличних речень в Елізабет майже втричі більше, ніж у Бріджет, 7,8 % vs 2,8 %. Порівняно невелика кількість окличних речень у мовленні Бріджет пояснюється тим, що в багатьох, навіть дуже емоційних висловлюваннях дівчини, а також у вигуках, що традиційно закінчується знаком оклику, Х. Філдінг наприкінці речення ставить крапку, що є її авторською особливістю. Наприклад,

*Saturday 25 February 6 p.m.* [Fielding, 2014, с. 42].

*Oh joy* [Fielding, 2014, с. 87].

*It was so lovely* [Fielding, 2014, с. 60].

*Sunday 19 March* [Fielding, 2014, с. 108].



*Hurray. Whole new “positive perspective” on birthday* [Fielding, 2014, с. 81].

Співвідношення імперативних речень: в Елізабет – 4,5 %, у Бріджет – відповідно 1,4 %. Кількість інтерогативних речень у відсотковому співвідношенні в обох героїнь практично збігається: 15,8 % – в Елізабет і 16 % – у Бріджет. Наведемо кілька прикладів до кожного різновиду речення у мовленні головних героїнь романів.

Приклади різних комунікативних різновидів речень у мовленні Елізабет:

**Декларативні речення:**

*His character is thereby complete* [Austin, 2019, с. 13]

*But if a woman is partial to a man, and does not endeavour to conceal it, he must find it out* [Austin, 2019, с. 22].

**Інтерогативні речення:**

*Did Charlotte dine with you?* [Austin, 2019, с. 46]

*Well, Colonel Fitzwilliam, what do I play next?* [Austin, 2019, с. 185]

**Окличні речення:**

*I wonder who first discovered the efficacy of poetry in driving away love!* [Austin, 2019, с. 47]

*In every view it is unaccountable!* [Austin, 2019, с. 145]

**Імперативні речення:**

*Tease him – laugh at him* [Austin, 2019, с. 60]

*Do not wish me such an evil* [Austin, 2019, с. 98].

Зроблено спостереження, що у мовленні Елізабет наявні такі речення, в яких всередині одного інтерогативного (окличного) речення міститься ще одне питання (вигук), які графічно оформлюються знаком питання (оклику). Ось приклади подібних речень:

*In what imaginary act of friendship can you here defend yourself? or under what misrepresentation can you here impose upon others?* [Austin, 2019, с. 202]

*And this, is the end of all his friend’s anxious circumspection! of all his sister’s falsehood and contrivance! the happiest, wisest, most reasonable end!* [Austin, 2019,

с. 306]. На нашу думку, таке графічне оформлення наративу наближається до відомого в літературознавстві «потіку свідомості» [Jouse, 2019].

Інтерогативні та окличні речення в мовленні Елізабет становлять 23,6 % з-поміж усіх речень, це трохи менше чверті усього аналізованого матеріалу. Така кількість запитань і вигуків у мовленні головної героїні говорить про її різні емоційні чи вольові реакції на ситуацію, висловлювання або вчинка людини, до якої звертається дівчина, або про кого вона говорить чи думає: співчуття/обурення, згода/незгода, докір/викриття, здивування/захоплення.

Вочевидь, речення такого типу найбільш притаманні діалогічному мовленню героїні.

Як відомо, кульмінацією роману є епізод, у якому Дарсі освідчується Елізабет. Діалог молодих людей пронизаний високою емоційною напругою. Атмосфера розмови вкрай драматична. Дарсі подолав тривалу внутрішню боротьбу із самим собою і, врешті-решт, наважився зізнатися в коханні Елізабет та чує несподівану для себе відмову. Дівчина, зі свого боку, не очікує цього освідчення, а, почувши його, до того ж в образливих для неї словах, перебуває в стані обурення та образи. Попри очікуваних читачем окличних реченнями в діалозі Дарсі та Елізабет немає жодного емоційного вигуку, так притаманних мовленню Елізабет. Пояснюється це, на нашу думку, тим, що й Дарсі, й Елізабет щосили намагаються стримати свої емоції, дотримуючись мовленнєвого етикету пристойної поведінки й ведуть бесіду зовні спокійно й невимушено.

Зовсім інакше виглядають речення у внутрішньому монологі Елізабет після того, як вона прочитала листа Дарсі:

*This must be false! This cannot be! This must be the grossest falsehood!*

*How despicably I have acted! I, who have prided myself on my discernment!*

*How humiliating is this discovery! Yet, how just a humiliation!* [Austin, 2019, с. 218]

Чимала кількість окличних й інтерогативних речень наявна в мовленні Елізабет у діалозі з Уїкхемом, коли той зображує Дарсі як людину несправедливу й безчесну. Особа, про яку вони пліткують, не присутня під час цієї розмови й не

чує їх. Крім того, Уїкхем подобається дівчині, вона визнала в ньому друга, з яким можна говорити щиро, не приховуючи своїх почуттів і справжнього ставлення до зухвалого аристократа. Тому вона прямо висловлює своє обурення цією людиною.

*Indeed! Good heavens! but how could that be? How could his will be disregarded?* [Austin, 2019, с. 86]

Але найбільша кількість інтерогативних речень у мовленні Елізабет засвідчена, коли вона намагається з'ясувати всі обставини втечі Лідії.

*Is my father in town? And have you heard from him often?* [Austin, 2019, с. 296]

*And my mother-how is she?* [Austin, 2019, с. 297]

*What did Colonel Forster say? Had they no apprehension of anything before the elopement took place? And was Denny convinced that Wickham would not marry? Did he know of their intending to go off? Colonel Forster seen Denny himself?* [Austin, 2019, с. 300]

*And did Colonel Forster appear to think well of Wickham himself?* [Austin, 2019, с. 300]

*Does he know his real character?* [Austin, 2019, с. 301]

Дівчині здається, що, якщо вона буде знати як усе це сталося, з'ясує всі подробиці, то неодмінно знайдеться певний вихід із цієї ганебної ситуації. Розглянемо преференції у вживанні різних комунікативних типів речень у мовленні Бріджет.

Інтерогативні речення – це переважно речення (більше 50 відсотків), якими Бріджет звертається сама до себе. З-поміж них найчастіше бачимо такі, що виражають невпевненість героїні, її занижену самооцінку, ці речення переважно – риторичні, побудовані з допомогою спеціальних займенників: *why*, *what* тощо.

Наприклад:

*Oh God, why am I so unattractive? Why?* [Fielding, 2014, с. 27]

*Why hasn't Daniel rung?* [Fielding, 2014, с. 60]

*Why do I look old?* [Fielding, 2014, с. 148]

*Oh God, what's wrong with me?* [Fielding, 2014, с. 181]

*Why does nothing ever work out?* [Fielding, 2014, с. 181]

*Why doesn't anyone love me?* [Fielding, 2014, с. 306]

У мовленні Бріджет зафіксовані також речення, побудовані з допомогою розділових питань (tag-questions).

Наприклад:

*But then I do think New Year's resolutions can't technically be expected to begin on New Year's Day, don't you?* [Fielding, 2014, с. 15]

*It's your mum, isn't it?* [Fielding, 2014, с. 236]

Проте кількість речень такого типу не перевищує 10 відсотків в мовленні дівчини.

Окрім того, є інтерогативні речення, що складаються з двох частин, перша з яких є стверджувальним реченням, а друга частина – власне питанням.

*Have embarked on intensive detoxification program involving no tea no coffee no alcohol no white flour no milk and what was it?* [Fielding, 2014, с. 184]

*I thought the Bosnians were the ones in Sarajevo and the Serbians were attacking them, so who are the Bosnian Serbs?* [Fielding, 2014, с. 157].

*Feel need to do something to stop ageing process, but what?* [Fielding, 2014, с. 148]

*It is proved by surveys that happiness does not come from love, wealth or power but the pursuit of attainable goals: and what is a diet if not that?* [Fielding, 2014, с. 18].

Також поміж висловлювань дівчини є інтерогативи, які, у самій своїй суті, є декларативними експлікативами, і тільки за наявності наприкінці речення знаку питання, уналежнюємо їх до формально інтерогативних побудов. Прикладами таких речень є наведені нижче:

*And Sloaney Woney – even though she had me to her birthday last week?* [Fielding, 2014, с. 80]

*Maybe their generation is just better at getting on with relationships?* [Fielding, 2014, с. 60]

*Perpetua is very fat and spends her whole time bossing me around?* [Fielding, 2014, с. 100]

*Starve your friends while you tamper with fire for hours then poison them with burnt yet still quivering slices of underdone suckling pig?* [Fielding, 2014, с. 150]

Наведені два типи інтерогативних речень є характерною ознакою мовлення Бріджет, як це зображує автор, і таким чином наближає внутрішній монолог дівчини до потіку свідомості. Зазначена ознака фактично віддзеркалює особливості персонажного мовлення Елізабет.

Імперативні речення Бріджет звернені переважно до Даніеля.

*“Shut up,” I bristled crossly. “Either go out with me and treat me nicely, or leave me alone”* [Fielding, 2014, с. 76].

*“Don't ring back, I'll just see you tomorrow”* [Fielding, 2014, с. 24].

Щодо окличних речень, в мовленні Бріджет вельми часто вживається принизливе «Bastard», яке в тексті роману зафіксовано 16 разів.

*“Bloody bastard!”* [Fielding, 2014, с. 86].

Окличні речення Бріджет зазвичай виражають обурення або іронію. Наприклад:

*“Singletons! Hurry for Singletons!”* [Fielding, 2014, с. 37].

Отже, порівнюючи квалітативно-квантитативне співвідношення вживання комунікативно різних типів речень, зробимо спостереження очевидну подібність в преференціях використання того чи іншого типу в мовленні дівчат. Такий висновок свідчить про психологічну схожість характерів обох героїнь, що підтверджується даними Ф. Уейна. Американський психолог стверджує, що люди, мовлення яких за будь-якими параметрами подібне, мають спільні риси характеру [Cascio, Aguinis, 2004, с. 588].

### **3.2.2. Порівняльний аналіз поверхнево-синтаксичної організації речень у мовленнєвих партіях Елізабет і Бріджет**

Вочевидь, мовлення персонажів віддзеркалює суспільну природу мовлення етноса у певний період часу, тобто є частиною «соціокультурної

суперсистеми», розглянемо синтаксичний аспект персонажних партій Елізабет і Бріджет. У мовленні персонажів саме на синтаксичному рівні простежується природність висловлень в їхньому історично-культурному аспекті з урахуванням традицій мовленнєвого етикету певного часу.

Поняття «мовленнєвого етикету» розуміємо разом з Дж. Робінсом як «усталені традиції мовленнєвого спілкування, прийняті у певних верствах суспільства в певний історичний період» [Robbins, 2001, с. 592]. Дослідник також звертає увагу на те, що саме синтаксична оформленість мовлення маркує особливості культурно-історичного періоду спілкування носіїв мови [Robbins, 2001, с. 593]. Таким чином, розглянемо синтаксичні особливості мовлення героїнь, простежимо еволюційність мовленнєвих традицій 19-20 ст. ст.

У роботі репліки головних героїнь класифіковано згідно із синтаксичною структурою речень, які вони репрезентують (просте, ускладнене і складне). Як уже зазначалося в цій роботі, просте речення розглядається нами як ізольований мовленнєвий відрізок, що охоплює не більш однієї первинної структури предикації, або непередикативна (в термінах підметно-присудкового ядра) структура, що висловлена з певною інтонацією з метою комунікації.

Зрозуміло, що структуру речення можна ускладнити через введення самостійних синтаксичних конструкцій та зворотів: ланцюжка однорідних головних членів, поширених звертань, а також синтаксичних конструкцій із неособовими формами дієслова, а саме: інфінітивний зворот, герундіальний зворот і дієприкметниковий зворот. Загалом, у мовленні Елізабет виявлено 73 ускладнених речення, у мовленні Бріджет – 86 ускладнених речення.

**Поширені звертання.** У наведених нижче прикладах назва особи часто супроводжується атрибутивами, що виявляє ставлення дівчини до відповідної особи. Протягом розвитку сюжету Елізабет звертається практично до всіх персонажів роману.

Наприклад:

*Dear madam, do not go* [Austen, 2019, с. 113].

*My dear Charlotte – impossible!* [Austen, 2019, с. 135]

*My dear Jane! you are too good* [Austen, 2019, с. 145].

*Oh, my dear, dear aunt, what delight! what felicity!* [Austen, 2019, с. 164]

*My poor father! how he must have felt it!* [Austen, 2019, с. 302]

*Oh! my dear father, come back and write* [Austen, 2019, с. 314].

Ласкаві та приятні форми звертання: *my* або *my dear* передають позитивне ставлення Елізабет до адресата. Такі звертання дівчина вживає в довірчих бесідах (або листах) до Джейн, Шарлотти, тітки та у бесідах з батьком. Загалом у мовленні головної героїні зафіксовано 14 речень із поширеним звертанням.

Зазначимо, що до ускладнених речень уналежнюємо не тільки такі, що маніфестують синтаксичні комплекси, але й речення, які у своєму складі містять приховані структури вторинної предикації, а саме: а) дієприкметникові звороти; б) герундіальні конструкції; с) низка однорідних головних членів [Морозова, 2009, с. 84].

Наприклад:

а)

1. A regard for the requester would often make one readily yield to a request, without waiting for arguments to reason one into it [Austen, 2019, с. 52].
2. But one cannot always be laughing at a man without now and then stumbling on something witty [Austen, 2019, с. 237].

У цих двох реченнях дієприкметникові звороти *by apologising for being next in the entail*, *by not asking them to dance* та *without receiving an answer* виконують функції обставини способу дії.

3. I would like to humbly ask God to stop him getting into bed at night wearing pyjamas and reading glasses, staring at a book for 25 minutes then switching off the light and turning over [Fielding, 2014, с. 124].
4. I stood there frozen to the spot, feeling like an enormous pudding in the bridesmaid dress [Fielding, 2014, с. 178].

У прикладі (3) окрім дієприкметникових зворотів *wearing pyjamas*, *reading glasses*, *switching off the light* та *turning over*, що виконують функцію означення і дієприкметникового звороту *staring at a book for 25 minutes*, що виконує функцію

обставини способу дії, наявний герундіальний зворот *him getting*, який в реченні відіграє роль додатка.

У 4) реченні зафіксовано два дієприкметникові звороти: *frozen to the spot* і *feeling like an enormous pudding in the bridesmaid dress*. Перший зворот виконує функцію обставини місця, другий – обставини способу дії.

b)

1) I am no longer surprised at your knowing only six accomplished women [Fielding, 2014, с. 41].

2) Yes, indeed, his friends may well rejoice in his having met with one of the very [Fielding, 2014, с. 123].

У 1) та 2) реченнях герундіальні звороти *your knowing* та *his having* виступають у ролі додатка.

3) In making me the offer, you must have satisfied the delicacy of your feelings with regard to my family [Austen, 2019, с. 117].

4) My regret and compassion are all done away by seeing you so full of both [Austen, 2019, с. 236].

У 3) і 4) реченнях дієприкметникові звороти *In making me the offer* і *by seeing you so full of both* вжиті у ролі обставини причини.

У мовленні Елізабет виявлено 16 простих речень, ускладнених дієприкметниковими зворотами.

c)

1) Follies and nonsense, whims and inconsistencies, do divert me, I own, and I laugh at them whenever I can [Austen, 2019, с. 60-61].

2) Lakes, mountains, and rivers shall not be jumbled together in our imaginations [Austen, 2019, с. 164]

Усього в мовленні Елізабет зафіксовано 20 випадків застосування однорідних головних членів речення.

3) Millions of cheesecakes and tiramisus, tens of millions of Emmenthal slices left uneaten [Fielding, 2014, с. 107].



4) Mark Darcy and Tom even making lengthy argument for less color prejudice in the world of food [Fielding, 2014, с. 270].

У цих реченнях наявні декілька однорідних членів, що надають тексту динамічності, допомагають уявити ситуацію, що описується. Однорідні члени речення надають висловлюванню особливої виразності, створюють об'ємний образ, допомагають розкрити характер персонажів, надають опису емоційності, експресивності.

У мовленні Елізабет okazіонально зафіксовані речення, які ускладнені одночасно двома типами ускладнюючих конструкцій. Наприклад,

*Oh! no, my regret and compassion are all done away by seeing you so full of both* [Austen, 2019, с. 236].

У цьому реченні наявні однорідні підмети *regret* та *compassion*, а також дієприкметниковий зворот *by seeing you so full of both*.

У нижченаведеному прикладі є звертання і низка однорідних присудків, кожний з яких ускладнює це речення.

*My dear Jane, Mr. Collins is a conceited, pompous, narrow-minded, silly man.* [Austen, 2019, с. 145].

Автор репрезентує мовлення своїх героїнь відповідно до мовленнєвого етикету і суспільно-історичних умов їхнього формування та зростання як особистостей, відповідно до їхнього статусу. У певних випадках для цієї мети використовуються слова й синтаксичні конструкції книжного мовлення, в інших – просторіччя, а також улюблені героїнями «слівця» та звороти.

У процесі розгляду поверхнево-синтаксичної структури реплік-речень головних героїнь роману досліджена кількість різних синтаксичних типів речень: загальна кількість простих, складних, у тому числі складносурядних, складнопідрядних і складних речень із різними типами зв'язку. Окремо обчислено кількість однослівних речень, етикетних мовленнєвих форм, вигуків, звертань, закритих відповідей так/ні, які не входять до складу речень, а займають певну позицію в тексті. Результати, що отримані за підрахунками, наведені в таблиці 3.2.2.

Таблиця 3.2.2

**Частотність уживання різних типів речень у мовленні головних героїнь**

№	Типи речень	Мовлення Елізабет		Мовлення Бріджет	
		кількість випадків	%	кількість випадків	%
<b>1</b>	<b>Прості речення</b>	277	30,5	732	40,5
<b>2</b>	<b>Ускладнені речення</b>	73	8,0	84	4,7
<b>3</b>	<b>Складні речення</b>	522	57,5	564	31,2
3.1	Складносурядні речення	132	14,6	96	5,3
3.2	Складнопідрядні речення	259	28,5	353	19,5
3.3	Складні речення з різними видами зв'язку	131	14,4	115	6,4
<b>4</b>	<b>Структурно-непредикативні речення</b>	36	4	418	23,1
4.1	Етикетні розмовні формули <i>Hullo! Bye-Bye!</i>	1	0,1	17	0,9
4.2	Слова-відповіді Так/Ні (“Yes” – “No”)	10	1,1	29	1,6
4.3	Вигуки	16	1,8	184	10,2
4.4	Однослівні речення	8	0,9	170	9,4
4.5	Звертання	1	0,1	18	1,0
<b>5</b>	<b>Нерозбірливий запис</b>	–	–	9	0,5
	<b>Усього речень</b>	908	100	1807	100

Аналіз фактичного мовленнєвого матеріалу показав, що Елізабет у мовленнєвому спілкуванні найчастіше вживає складні речення (57,5 %), тоді як у Бріджет складні речення становлять менше третини (31,2 %) від загального обсягу використаних нею речень. Такий розподіл вживання вказаних речень головною героїнею Дж. Остін можна пояснити літературними традиціями розмовного мовлення часу написання роману [Морозова, 2009, с. 91].

Вживання простих речень головними героїнями становить 30,5 % в Елізабет і 40,5 % – у Бріджет, відповідно ускладнені речення Елізабет використовує майже вдвічі більше, ніж Бріджет (8 % проти 4,7 %).

Під час аналізу мовлення виявлено, що просте речення як форма діалогічного висловлювання превалює в мові сучасної англійської дівчини. Ускладнені і складні речення можна спостерігати переважно у внутрішніх

монологів, роздумах героїні «Щоденника», коли вона перебуває наодинці із собою.

Кількісний розподіл однослівних речень і вигуків у мовленні Бріджет досить високий і становить 19,6 %, з них: 10,2 % – вигуки і 9,4 % – однослівні речення. Для порівняння, у мовленні Елізабет – усього 0,9 % однослівних речень, а вигуків, що стоять окремо, взагалі немає.

Співвідношення етикетних розмовних формул складає – 0,1 % в Елізабет проти 0,9 % у Бріджет, звернень – 0,1 % проти 1,0 %, відповідно.

Отже, порівняльний аналіз синтаксичних особливостей мовленнєвих партій головних героїнь романів, що аналізуються, виявив наступне. Попри того, що Бріджет вважається самою авторкою, Х. Філдінг, рефлексією Елізабет через два століття, її мовлення, з погляду на поверхневу структуру речень, більше корелюється з традиціями сучасного англійського діалогічного мовлення, ніж із психологічним типом самої дівчини. Аналогічно, діалогічні репліки Елізабет віддзеркалюють історичні мовленнєво-етикетні традиції Англії 19 століття, згідно з котрими, дівчина вибудовує своє спілкування [Морозова, Репушевська, 2022, с. 191].

З іншого боку, зазначимо подібності у вживанні комунікативних типів речень у мовленні Елізабет і Бріджет, що дає змогу припустити, що саме цей аспект мовлення є найбільш незалежним від вербальних традицій, прийнятих у мовленнєвій культурі певного історичного періоду, а найбільш повно віддзеркалює особливості психологічного темпераменту обох дівчат.

Зроблене вище спостереження надає підставу для глибинного аналізу когнітивно-комунікативних ознак преферентних типів діалогів, зафіксованих у романах, що досліджуються.

### 3.3. Когнітивно-комунікативні типи діалогу, які зафіксовані у мовленнєвих партіях Елізабет і Бріджет

Зазначимо, що мовленнєвий портрет головної героїні, який безпосередньо створюється автором, стає елементарним (у сенсі бути елементом) для впливу на читача з допомогою реплік персонажа у діалозі.

У статті американських дослідників про поліфункціональність діалогу розрізняється вісім різновидів діалогу: *діалог-допит*; *діалог-сповідь*; *діалог повного взаєморозуміння*; *діалог-пояснення*; *діалог-з'ясування*; *діалог-сварка*; *діалог-поєдинок*; *змішаний діалог* [Bender, Gebru, McMillanMajor, Shmittchell, 2021, с. 612].

Р. Гунтер у своїх дослідженнях виокремлює: *діалог-аргументація*, *діалог формально-етикетний*, *діалог-суб'єктивно модальний* (тобто оцінного типу) та *діалог інформативного типу* [Hundert, 2017].

Порівнюючи вербальну організацію мовлення головних героїнь досліджуваних романів, у своїй роботі ми розглядаємо такі типи персонажних діалогів:

- *інформативний* (задля заповнення інформаційних лакун),
- *суб'єктивно модальні* (оцінного типу);
- *обстоювання життєвих принципів*;
- *філософсько-риторичний* (інтелектуальне змагання);
- *емоційного типу* (вибух почуттів, вигуків);
- *формально-етикетний*;
- *комп'ютерний*.

Виокремлення додаткових типів діалогу, а саме: *обстоювання життєвих принципів*; *філософсько-риторичного та емоційного* вважаємо необхідним, зважаючи на специфіку невербальних обставин і комунікативних ситуацій, в яких розкривається психологія й внутрішній світ Елізабет і Бріджет. Зауважимо, що події, про які йдеться в романах, мають часову віддаленість в понад двісті років. Звідси, з'являється новий тип діалогу - *комп'ютерний*. Наведемо таблицю,

в якій представлені кількісні показники вживаних типів діалогу в мовленні Елізабет та Бріджет.

**Таблиця 3.3.**

**Порівняльний аналіз комунікативно різних типів діалогу в персонажних партіях  
Елізабет і Бріджет**

№	Тип діалогу	Елізабет, %	Бріджет, %
1	інформативний (заповнення інформаційної прогалини)	24	21
2	суб'єктивно модальний	10	11
3	вияснення міжособистісних стосунків (обстоювання життєвих принципів)	24	25
4	філософсько-риторичний (інтелектуальне змагання)	18.5	13
5	емоційний (вибух почуттів, вигуків)	14	16
6	формально-етикетний	9.5	5.5
7	комп'ютерний	0	8.5
<b>Усього</b>		<b>100 %</b>	<b>100 %</b>

Проілюструємо прикладами різних типів діалогу, що мають місце в персонажних партіях героїнь досліджуваних творів – Елізабет та Бріджет:

**1. інформативний** тип діалогу:

Missis Bennet: *When is your next ball to be, Lizzy?*

Elizabeth: *To-morrow fortnight*  
[Austen, 2019, с. 5].

Bridget: *Do you know where the toilets are?*

Jude: *Ah, actually I think they're over there* [Fielding, 2014, с. 65].

**2. формально-етикетний** тип діалогу:

Elizabeth: *Dear madam, do not go. I beg you will not go. Mr. Collins must excuse me. I am going away myself* [Austen, 2019, c. 34].

Bridget: *“Can’t I tempt you with a gherkin?” I said, to show I had a genuine reason for coming over, which was quite definitely gherkin-based rather than phone-number-related.*

Mark Darcy: *“Thank you, no,” he said, looking at me with some alarm* [Fielding, 2014, c. 87].

### 3. суб’єктивно модальний тип діалогу:

Jane: *“He is just what a young man ought to be,” said she, “sensible, good-humoured, lively; and I never saw such happy manners!-so much ease, with such perfect good breeding!”*

Elizabeth: *“He is also handsome,” replied Elizabeth, “which a young man ought likewise to be, if he possibly can. His character is thereby complete”* [Austen, 2019, c. 13].

Daniel: *I’ve got a new diet for you.*

Bridget: *So you think I’m fat* [Fielding, 2014, c. 85].

### 4. діалог «інтелектуальне змагання»:

Elizabeth: *“Then,” observed Elizabeth, “you must comprehend a great deal in your idea of an accomplished woman.”*

Miss Bingley: *“Yes, I do comprehend a great deal in it”* [Austen, 2019, c. 72].

Mark Darcy: *“I. Um. Are you reading any, ah . . . Have you read any good books lately?” he said.*

Bridget: *“Backlash, actually, by Susan Faludi,” I said triumphantly* [Fielding, 2014, c. 117].

#### 5. діалог «обстоювання життєвих принципів»:

Mister Darcy: *In vain I have struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you.*

Elizabeth: *In such cases as this, it is, I believe, the established mode to express a sense of obligation for the sentiments avowed, however unequally they may be returned. It is natural that obligation should be felt, and if I could feel gratitude, I would now thank you. But I cannot-I have never desired your good opinion, and you have certainly bestowed it most unwillingly. I am sorry to have occasioned pain to anyone. It has been most unconsciously done, however, and I hope will be of short duration* [Austen, 2019, с. 65].

Bridget: *I don't want to keep Mark company.*

Mother: *Oh. But he's very clever. Been to Cambridge. Apparently he made a fortune in America...* [Fielding, 2014, с. 12].

#### 6. діалог емоційного типу:

Whickhem: *"Yes – the late Mr. Darcy bequeathed me the next presentation of the best living in his gift. But when the living fell, it was given elsewhere."*

Elizabeth: *"Good heavens!" cried Elizabeth; "but how could that be? How could his will be disregarded? Why did you not seek legal redress?"* [Austen, 2019, с. 86]

Tom: *Good God!*

Bridget: *What!? What!?*

Tom: *Your face. You look like Barbara Cartland* [Fielding, 2014, с. 86].

## 7. діалог комп'ютерного типу:

*Відсутній*

Daniel: *Message Jones*

*“You appear to have forgotten your skirt. As I think is made perfectly clear in your contract of employment, staff are expected to be fully dressed at all times. Cleave”* [Fielding, 2014, с. 87].

Bridget: *Message Cleave*

*“Sir, am appalled by message. Whilst skirt could reasonably be described as a little on the skimpy side (thrift being ever our watchword in editorial), consider it gross misrepresentation to describe said skirt as absent, and considering contacting union. Jones”* [Fielding, 2014, с. 60].

Отже, у результаті порівняння мовленнєвих партій головних героїнь романів, що досліджувалися, виявилися наступні закономірності в організації їхнього мовлення: із сьоми подібних типів діалогу, що засвідчено в мовленнєвих партіях обох дівчат, частотність вживання наступних чотирьох майже повністю збігається. Так, найбільш уживаними зафіксовано *обстоювання життєвих принципів*, частотність яких складає у мовленні Елізабет 24 %, а у мовленні Бріджет 25 % всіх типів діалогу. Діалоги інформативного типу також вельми частотні в мовленні обох дівчат, Елізабет – 24 %, Бріджет – 21 %. Третє місце за частотністю посідають діалоги емоційні з вибухом почуттів і вигуків. Вони складають в мовленні Елізабет 14 %, а в мовленні Бріджет – 16 % усього мовленнєвого внеску. Діалоги суб'єктивно-модального характеру за своєю



частотністю також майже збігаються: в Елізабет вони складають 10 % від всіх діалогових типів, а у Бріджет – 11 %.

Розбіжність у комунікативній організації діалогічного спілкування Елізабет і Бріджет спостерігається у вживанні діалогів формально-етикетного типу, які складають у мовленні Елізабет 9.5 %, а в мовленні Бріджет – 5.5 %, та типу інтелектуального змагання: Елізабет – 18.5 %, Бріджет – 13 %.

Додатково у «Щоденнику Бріджет Джонс» зафіксовані новітні форми сучасного спілкування з допомогою комп'ютеру. Цей тип діалогу відсутній у мовленні Елізабет і представлений тільки в партіях Бріджет [Репушевська, 2022, с. 175].

Крім зазначеного вище, в мовленні Бріджет Джонс зафіксовано вживання прецедентних феноменів, які пов'язують героїню з життям сучасної англійки у Великій Британії.

Така чисельна відсутність збігу у вживанні формально-етикетного і комп'ютерного типів діалогу в організації бесіди пояснюється діахронічними змінами в мовленнєвому етикеті британців, який стає більш демократичним і невимогливим, а також в поширенні ІТ технологій у житті сучасного суспільства загалом. Зауважимо, що діалоги типу інтелектуального змагання традиційно мали місце в розмовах англійців 18-19 століття, а зараз, за спостереженнями психологів, стають менш вживаними [McFarlan, 2003, с. 91].

Зазначені закономірності у вживанні різних типів діалогу у мовленнєвих партіях Елізабет і Бріджет вважаємо не випадковими, а є свідченням однакових комунікативних технік, що використовуються героїнями обох романів у процесі вербального спілкування. Отже, з огляду на твердження про мовлення як віддзеркалення свідомості, можна зробити висновок, що персональні психологічні характеристики обох героїнь багато в чому збігаються. Вони емоційні, допитливі та обстоюють свої життєві принципи і відкрито висловлюють своє ставлення до людей та подій навколишнього світу. Так, є об'єктивні підстави для розгляду Елізабет і Бріджет як один і той самий психологічний тип особистості.

### 3.4. Функційна роль прецедентних феноменів в мовленні Бріджет

На відміну від Елізабет, у мовленні Бріджет простежуються сучасні Британські реалії, та прецедентні феномени, що є нетиповими для роману «Гордість та упередження». Цей феномен вважаємо характерною ознакою роману, яка у поєднанні з характерними особливостями спелінгу, наближає його до сучасного читача [Репушевська, 2021, с. 190].

Роман Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс» – художній твір, в основі якого – жіночий переказ життєвих подій героїні. Попри те, що написання щоденника є кращою основою для складання сюжету, Бріджет є свідком, а не автором-творцем у власній історії. Розглянемо, що ж робить роман таким близьким для сприйняття сучасним англомовним читачем. Які саме реалії повсякденного життя впливають на підсвідомий вибір сучасної жінки? Ключ до розуміння цього факту дає сама героїня роману, коли вона аналізує свої перспективи щодо своїх романтичних стосунків. Бріджет заявляє:

*“Wise people will say Daniel should like me just as I am, but I am a child of Cosmopolitan culture, have been traumatized by supermodels and too many quizzes and know that neither my personality nor my body is up to it if left to its own devices”* [Fielding, 2014, с. 59].

«[Люди] скажуть, що я маю Даніелю сподобатися такою, якою я є, але я дитина культури журналу «Космополітен», зазнала впливу супермоделей та занадто багатьох вікторин, знаю, що ані моя особистість, ані моє тіло не дотягують до належного рівня, якщо їх не удосконалювати» (переклад наш– І. Р.).

Уже в наведеному прикладі бачимо прецедентну назву *Cosmopolitan*, яка свідчить про те, що світ Бріджет Джонс моделюється усталеними уявленнями, що нав’язують модні журнали.

Поняття прецедентності тісно пов’язано з теорією інтертекстуальності, яка інтерпретується за Д. Міллером як наявність у тексті фрагментів ранішніх текстів. Тут ідеться про давні запозичення, перероблення знайомих тем,

залучення елементів відомих сюжетів, явні та приховані цитати [Miller, 2010, с. 285].

Ми вважаємо, що прецедентні феномени є базовими елементами когнітивної бази певного етносу, які являють собою сукупність знань та уявлень носіїв цієї мови. У своєму дослідженні поділяємо позицію М. В. Бережної, яка визначає прецедентні феномени як реалії, значущі в пізнавальному й емоційному відношеннях для тієї чи іншої особистості [Бережна, 2017, с. 11]. Інакше кажучи, прецедентні феномени – це добре відомі широкому загалу факти, апеляція до яких активізує у свідомості людей певні когнітивні зв'язки. Крім того, зазначимо, що прецедентні феномени функціонують як імплікатури, які полегшують читачеві робити свої умовиводи, базуючись на запропонованих автором фактах. За словами І. Морозової, «імплікативність спілкування впливає із природи людського мислення, основу якого становить дедукція» [Морозова, 2017, с. 136].

Отже, читач підсвідомо, виокремлює з тексту роману знайомі йому назви творів, прізвища людей, прислів'я тощо, використовує їх як маркери, віхи для побудови своїх умовиводів.

Перший прецедентний феномен, що впадає в око, – це паралель між романом Дж. Остін «Гордість і упередження» і романом Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс». Сама авторка «Щоденника» визнавала, що «вкрала» сюжет у попередниці. Що ж саме «безсоромно вкрала» Х. Філдінг? Здебільшого читачі, мабуть, не визнають, що початкові сцени обох романів чимось схожі, як і рамки сюжетів. Героїні та герої знайомляться на своєрідній «вечірці». Герої поводяться грубо й здаються героїням занадто пихатими. Отже, дівчини відчують образу й мають упередження щодо героїв. Згідно із сюжетами, романтичні стосунки закоханих порушуються кількома перешкодами, які доводиться долати головним героям; з-поміж них гордість і упередження. Х. Філдінг не робить із цього факту таємниці: у тексті твору Бріджет у своїх роздумах сама звертається до роману Дж. Остін. Те ж саме стосується головних героїв [Репушевська, 2021, с. 191].

Найбільш вражаюча схожість між романами, безумовно, – це персонаж Дарсі, що функціонує в романі як прецедентне прізвище. Зазвичай, у Х. Філдінг його ім'я інше, але незалежно від того, називатиметься він Фіцвільямом чи Марком, він стриманий, заможний і справжній джентльмен. Обидві дівчини, Елізабет і Бріджет, шукають «правильних» чоловіків. Герої, за якими вони упадають, завжди темні, високі, трохи старші, успішні, безсумнівно, тліють від непробудженої пристрасті. Оскільки Бріджет перебуває під впливом засобів масової інформації, вона не пропустила фільму «Гордість та упередження». Вона полюбить цю романтичну історію і порівнює Фіцвільяма Дарсі з Марком. Для неї містер Дарсі кращий, ніж Марк Дарсі, з огляду на його привабливість, але коли справа доходить до його поведінки, вона вважає, що Марк більш чемний [Fielding, 2014, с. 247]. В обох літературних творах у кохання героїв втручаються підлі чоловічі персонажі, які брешуть про Дарсі – Деніел Клівер у «Щоденнику Бріджет Джонс» та Уїкхем у «Гордості й упередженні». Обом Дарсі набридлі лицемірні жінки навколо них, будь то худа та приваблива колега Марка Наташа чи сестра Бінглі. Попри того, що обидві жінки виглядають краще, ніж головні героїні романів, герої Дарсі не закохуються в конвенційних жінок, роблячи казку про Попелюшку реальністю для Елізабет та Бріджет:

*“Bridget, all the other girls are so lacquered over. I don't know anyone else who would fasten a bunny tail to their pants”* [Fielding, 2014, с. 237].

«Бріджет, усі інші дівчата так лаковані. Я не знаю нікого іншого, хто закріпив би на себе хвіст кролика!» (переклад наш – І. Р.).

Отже, підсумовуючи зроблені вище спостереження, можна зробити узагальнення, що прецедентні феномени, які згадуються у тексті «Щоденника» підносять роман на новий рівень, роблячи його зрозумілим для сьогоденного читача. Більш того, роман «Гордість та упередження» сприймається читачем як канонічний, який сам виступає прецедентним феноменом у свідомості англійців.

### 3.4.1. Атрактивність типових героїнь англомовних романів

Підсвідомість людей працює так, щоб співрозмовник ними сприймався як особистість певного типу, яка викликає чи, навпаки, не викликає симпатію. Вивчаючи позитивність іміджу промовця, професор філософії Р. Сасуер, як його визначальну характеристику, вказує *особистісну привабливість*, яка забезпечується *певною манерою мовлення*. Дослідник підкреслює, що тут йдеться не «про вимову, а про *свідому або підсвідому побудову* своєї комунікативної партії» [Sassower, 2006, с. 71]. Отже, можна припустити, що саме синтаксична організація вербальної саморепрезентації мовця має першорядне значення для сприймання його аудиторією, як особистість певного типу.

Адаптуючи такий підхід до віртуального образу, який створено автором, зауважимо, що психо-соціологічний тип віртуального мовця має бути закодованим у певних типах синтаксичних моделей його мовлення, які вказують на конкретні риси його вдачі [Морозова, Репушевська, 2022, с. 189].

Розглянемо найбільш відомі в літературознавстві типології англійських літературних героїнь. Британська дослідниця С. Кіль пропонує їх класифікувати за темпоральною ознакою, тобто згідно з часом написання творів, починаючи від XVIII століття, тобто дофеміністичні героїні (XVIII століття), феміністичні героїні (XIX століття – початок XX століття), постфеміністичні героїні (кінець XX – початок XXI століття) [Keel, 2014].

Деякі дослідники беруть до уваги жанровий критерій, тобто відповідно до жанру твору, а саме: героїні-авантюристки (у пригодницькому романі), домашні господарки (у родинно-побутовому творі), знедолені та доброчесні (у сентиментальному романі) тощо [Wolff, 2005, с. 87].

Останнім часом набуває популярності психологічний підхід до проблеми типізації жіночих образів в англійській літературі. Це роботи А. ГундERTA [Hundert, 2017], К. Піерсона та К. Поуп [Pearson, Pope, 2005], Дж. Д. Савітт [Savitt, 1982] та ін.

Ще в культурі Декадансу спостерігаємо кілька жіночих типів: це *жінка-дитина* («Child-wife» Верлена), *жінка-звір*, *жінка-лялька*, *жінка-янгол* (янгол

життя або янгол смерті), *фатальна жінка*. Водночас зростає інтерес до Вічної Жіночності, жіночому початку, в якому одночасно ми знаходимо риси янгола й диявола, дитини і дорослого, чоловічого і жіночого [Hill, 2017, с. 216]. У теорії літератури було зроблено багато спроб виокремити базові типи жіночих персонажів твору. Сучасні дослідники класифікують героїнь також за **жанром твору**: 1. *героїні-авантюристки*; 2. *домашні господарки*; 3. *амазонки*; 4. *знедолені і добродішні*; 5. *Гадюки*, тощо [Wolff, 2005, с. 87].

Однак, варто зазначити, що наведена класифікація є не зовсім коректною: одна й та сама героїня може поєднувати в собі риси різних типів, як у різні періоди свого життя, так само й одночасно, виступаючи у різних соціальних ролях.

Зазвичай героїні романів, як і героїні в повсякденному житті, – це сильні духом і мужні жінки. «Сильний жіночий тип» часто поділяється на дві категорії: маскулінізований тип жорсткої дівчини (Ксена «Xena: Warrior Princess»; С. Коннор «Terminator»; Дж. О'ніл «G. I. Jane») або жінка, яка спокійно несе важкі ноші (К. Реді «I don't know how she does it»; М. Тейт «The proposal»; М. Вентура «Maid in Manhattan»). Гендерна ідентичність взаємодіє з соціальними ролями, індивідуальними рисами характеру нескінченно, й останній із цих двох типів, як правило, непропорційно потрапляє на образи пригноблених жінок у художній літературі [Andreoni, Petrie, 2008, с. 73]. Зазначимо також класифікацію за *психологічним профілем* [Bromley, 1977, с. 35], де виокремлюються три типи героїнь:

1. *Страждальниця*. Цьому типу притаманні сльози, скарги на життя. Тяжкі долі жінки-страждалиці, як звичай матеріально убогі, але духовно – багаті. Вони часто сироти або вдови і шукають захисту і притулку у головного героя.

2. *Жінка-героїня*: це типовий літературно-побутовий образ, жінка, яка постійно долає труднощі, прагне самоствердження і незалежності. Часто це саме жінка-воїн.

3. *Демонічна жінка*. Така жінка сміливо руйнує всі умовності світу чоловіків і жінок, надходить усупереч логіці й нерідко сама стає жертвою своєї

поведінки і підступних інтриг. Це фатальні, безсоромні жінки, які стали такими волею суспільства.

Віддаючи належне наведеним вище класифікаціям головних героїнь англomовного роману, зазначимо, що вони, попри свою розгалуженість, з одного боку, не охоплюють можливе розмаїття психологічних образів жінок, а з іншого, не надають однозначної інтерпретації персонажу.

Так, «*страждалиця*» може бути водночас «*жінкою-героїнею*», а «*домашня господарка*» втілювати в собі риси порядності і доброчесності.

У своєму дослідженні ми спираємося на класифікацію Д. Ремптона, який на підставі аналізу англomовних романів виокремлює три базові психо-соціальні типи головних героїнь [Rampton, 2019, с. 349]. Такий підхід, за нашими спостереженнями, є найбільш вдалим, тому що уналежнює героїню до певного типу за чіткими параметрами і без зайвої деталізації психологічного портрету персонажа. Розглянемо цю класифікацію детальніше.

Перший тип – *рожева героїня* (іноді називають ще «блакитною»). Це «домашній янгол», високоморальна, освічена, культурна дівчина, працьовита, релігійна й доброчесна. Типові представниці цього типу – це Памела (з однойменного роману С. Річардсона), більшість героїнь Барбари Картленд, Джейн Беннет («Гордість і Упередження» Дж. Остін).

Другий тип – це тип *негідниці*, або *Belle dame*, – чарівна лиходійка, про яку йдеться в поемі Джона Кітса *La Belle Dame Sans Merci*. Таких героїнь ми бачимо у Т. Гарді, У. Теккерея. Вони, навпаки, є своєрідним втіленням жінок хитрих, які полюють на своїх наречених та конкурують з позитивними та доброчесними героїнями. Сюди ж віднесемо Емі із «Зникла дівчина» Дж. Флін (*Gone Girl by Gillian Flynn*), Міранда з «Диявол носить Прада» Л. Вайсбергер (*The Devil Wears Prada by Lauren Weisberger*), Реджина Джордж із роману Р. Вайсман «Королева вулика, або як вижити в світі дівчат» (*Queen Bees and Wannabes by Rosalind Wiseman*). Привабливі *негідниці* або *belle-dame* втілюють зовнішні риси домашнього янгола. Вони вродливі, виховані, зовнішньо скромні. Але фактично – це демони з обличчями янголів, підступні, підлі, жадібні.

Третій тип героїнь – *асертивні*, тобто такі, що обстоюють свою думку, чесні та прямі. За словами британської дослідниці С. Вульф, «вони не віддзеркалюють своїх чоловіків, а стають самостійними одиницями» [Wolfe, 2007, с. 45]. До цього типу уналежнюємо Елізабет Беннет з роману Дж. Остін «Гордість та упередження», Джейн Ейр з однойменного роману Ш. Бронте, Джо Марч з роману Л. М. Елкот «Маленькі Жінки». Сучасний тип асертивної героїні вбачаємо в Бріджет Джонс із «Щоденників Бріджет Джонс», принцесі Мії із «Щоденників принцеси» з роману М. Кебот, Катнісс Евердін з роману С. Коллінз «Голодні гри».

На нашу думку наведена вище класифікація є найбільш вдалою, тому, що, по-перше, розглядає героїнь тільки англomовних романів, по-друге, є достатньо широкою і, по-третє, виокремленні тут типи ніде не перегукуються і не пересікаються. Крім того, застосування цієї класифікації уможливорює досліджувати предмет розгляду як усталені типи, які легко розпізнаються читачами й мандрують у часі.

Ідеалізація жінки, що сягає корінням Середньовіччя, віддзеркалює образ позитивної героїні, *домашнього янгола*. Одним із перших представляє такого янгола С. Річардсон у романі «Памела» [Richardson, 2009]. Головна героїня – це високоморальна дівчина, позбавлена кокетства, усяких корисливих планів щодо свого пана, сповнена гідності. Усі ці риси (головна з яких – добродесність) допомагають їй змінити долю бідної служниці на роль господарки дому [Richardson, 2009]. Цей психологічний тип жінок також можна зустріти поміж героїнь Ч. Діккенса, у романах якого бачимо безліч канонічних добродесних і пасивних дівчат з різних суспільних класів (Флоренс Домбі, Агнес, Роз Мейлі). Цей тип героїнь Д. Ремптон окреслює як *рожевий* [Rampton, 2019, с. 349]. Жіночі образи Т. Гарді, У. Теккерея, навпаки, є своєрідним втіленням жінок хитрих, які полюють на наречених та конкурують із добродесними героїнями. Активна та рухлива жінка – це зворотний бік медалі канонічного самовідданого образу; демон з янгольським обличчям народився із домашнього янгола. Отже, Ребекка Шарп – найяскравіша постать у натовпі різноликих персонажів роману У.



Теккеря «Ярмарок марнославства». Ребекка розумна, дотепна, артистична, приваблива, сповнена енергії, діяльна, має твердість духу, рішучість, силу волі. Героїня роману легко нехтує моральністю, високими поняттями та людськими почуттями. Усі свої переваги: чарівність, розум, волю використовує для досягнення егоїстичних цілей. Цей тип героїнь дослідник умовно називає «негідниці» або *belle-dame* (wicked). Подорожуючи часом, вони втілюються в образах Круели («101 Далматинець» Д. Сміта), сестри Рейчід («Політ над гніздом зозулі» К. Кесі), Емі Данн («Зникла дівчина» Г. Флінн) та інших.

### **3.5. Алгоритм синтаксичної організації персонажного мовлення психологічно різних типів героїнь**

У своєму дослідженні ми проаналізували синтаксичну організацію мовленнєвих партій наведених вище трьох типів героїнь англomовних романів. Задля розуміння психологічної суті виокремлених типів їхнє мовлення розглядалося у двох шарах спілкування:

- 1) жінка (героїня) – інші жінки;
- 2) жінка (героїня) – чоловіки.

Мовленнєві партії розглядалися за двома параметрами: комунікативна спрямованість речень та їхня поверхнева організація.

Нижче наведено результати компаративного аналізу мовлення трьох типів героїнь англomовного роману: *рожевої, негідниці (Belle-dame)* й *асертивної* героїні. Зазначимо, що розглянуті типи класичних героїнь англomовних жіночих романів належать до різних часів їхнього написання. У роботі розглядалися три паралелі типових героїнь, в кожній з котрих спостерігається часова відстань близько ста років. З цією метою, методом випадкової вибірки, дібрано по 100 мовленнєвих зразків з діалогічних партій наступних жіночих персонажів, де часова відстань написання романів така ж сама. У якості *рожевих* героїнь розглядається *Памела* (18 ст.) з роману С. Річардсона «Virtue Rewarded» та *Меліса* (20 ст.) з роману Б. Картленд «An Arrow of Love». Типовими *Belle-dame* обрано *Бекі Шарп* (19 ст.) з роману У. Теккеря «Vanity Fair: A Novel without a

Него» та *Ріджина Джордж* (21 ст.) з роману Т. Фей «Mean girls». *Елізабет Беннет* (19 ст.) з роману Дж. Остін «Pride and Prejudice» та *Бріджет Джонс* з роману Х. Філдінг «Bridget Jones's Diary» інтерпретуємо як *асертивних* героїнь.

Таблиця 3.5.(1)

**Питома вага різних структурно-поверхневих типів речень в мовленні  
класичних героїнь  
англомовного роману**

Типи речень	I Рожева	II Бельдам	III Асертивна
1. Прості	ч. 51 % // ж. 35 %	ч. 44 % // ж. 21 %	ч. 54.6 % // ж. 52.1 %
2. Складні	ч. 35 % // ж. 49 %	ч. 40 % // ж. 64 %	ч. 30 % // ж. 28.9 %
3. Ускладнені	ч. 14 % // ж. 16 %	ч. 16 % // ж. 15 %	ч. 15. % // ж. 19
Усього	ч. 100 % // ж. 100 %	ч. 100 % // ж. 100 %	ч. 100 % // ж. 100 %

де ч – чоловіки, ж – жінки

**Приклади до Таблиці 3.5.(1)**

**I. Рожева героїня**

1 ч. а) “*Forgive me, Your Honour, ” I said in my confusion [Richardson, c. 42].*

1 ч. б) “*And what do you feel if something goes wrong?” he asked.*

“*Then I feel nothing, ” Melissa answered [Cartland, 1975, c. 27].*

1 ж. а) “*Do you know whom you speak to?” she asked me.*

“*Yes, I know, M’am, ” I answered [Richardson, c. 89].*

1 ж. б) “*Supposing, he says no?” Cheryl asked in small voice.*

“*Then I’ll try to persuade him, ” Melissa replied [Cartland, 1975, c. 37].*

2 ч. а) *Your honour will forgive me; but as you have no lady for me to wait upon, and my good lady has been now dead this twelvemonth, I had rather, if it would not displease you, wait upon Lady Davers [Richardson, c. 39].*

2 ч. б) “*I doubt whether you will feel interested in such minor things, ” Melissa started [Cartland, 1975, c. 54].*

2 ж. а) “*I know that as a good servant I must obey to my master, but there are things that I cannot do, ” I said to her sincerely [Richardson, c. 188].*

2 ж. б) *"I love you dearly, my sweet child, and I have no intention to give you up"* [Cartland, 1975, с. 153].

3 ч. а) *"Let me see it, Your Honour," I said* [Richardson, с. 79].

3 ч. б) *"You won't make me leave it!" Melissa said hotly* [Cartland, 1975, с. 65].

3 ж. а) *"I implored her, dear, to act wisely!"* [Richardson, с. 18]

3 ж. б) *"Have you seen Charles today, Miss Melissa?" Cheryl asked.*

*"I saw him come in," Melissa admitted* [Cartland, 1975, с. 89].

## II. Негідниця

1 ч. а) *"Darling, not for worlds," said Miss Sharp, starting back as timid as a fawn* [Thackeray, 1998, с. 61].

1 ч. б) *"Life is funny. But you won't make fun of her," Regina said* [Wiseman, 2016, с. 165].

1 ж. а) *"I hate the whole house," continued Miss Sharp in a fury* [Thackeray, 1998, с. 42].

1 ж. б) *"Is he bothering you?" she looked up* [Wiseman, 2016, с. 76].

2 ч. а) *"I am sure everything must be good that comes from there," said Miss Rebecca* [Thackeray, 1998, с. 48].

2 ч. б) *"She said she's gonna do some African woodoo with it"* [Wiseman, 2016, с. 115].

2 ж. а) *"You must go away from here and from the impertinences of these men. I and they will insult you if you stay"* [Thackeray, 1998, с. 258].

2 ж. б) *"You don't have to answer him, if you don't want to"* [Wiseman, 2016, с. 96].

3 ч. а) *"My coming here is sonly dictated by the wish to see you"* [Thackeray, 1998, с. 121].

3 ч. б) *"She is my friend. You won't make her feel stupid"* [Wiseman, 2016, с. 83].

3 ж. а) *"I just want you to be respected, dear"* [Thackeray, 1998, с. 102].

3 ж. б) *"We won't let you feel bored"* [Wiseman, 2016, с. 111].

### III. Асертивна героїня

1 ч. а) *"You are severe on us"* [Austin, 2019, с. 69].

1 ч. б) *"Anyway nice to meet you"* [Fielding, 2014, с. 93].

1 ж. а) *"I did not expect such a compliment."*

*"Did not you? I did for you"* [Austin, 2019, с. 22].

1 ж. б) *"So why are you being so mean to Dad?" I said* [Fielding, 2014, с. 73].

2 ч. а) *"Do you often dance at St. James's?"*

*"Never, sir"* [Austin, 2019, с. 59].

2 ч. б) *"Do you know where the toilets are?" I addressed him* [Fielding, 2014, с. 63].

2 ж. а) *"That is very true," replied Elizabeth, "and I could easily forgive his pride, if he had not mortified mine"* [Austin, 2019, с. 49].

2 ж. б) *"I wasn't there, but I just really like Blind Date," I said* [Fielding, 2014, с. 89].

3 ч. а) *"You saw me dance at Meryton, sir"* [Austin, 2019, с. 49].

3 ч. б) *"I shouldn't have let you do it"* [Fielding, 2014, с. 121].

3 ж. а) *"But we can't just let her stay there on her own!"* [Austin, 2019, с. 74].

3 ж. б) *"I can't stand Gladiators. It makes me feel fat"* [Fielding, 2014, с. 91].

Згідно з результатами аналізу мовленнєвих партій англомовних героїнь трьох виокремлених типів, зазначимо таке: найменша девіація у частотності вживання різних за своєю поверхневою структурою типів речень у спілкуванні з віртуальними персонажами різної статі спостерігаємо саме в персонажних партіях асертивних героїнь. Поверхнева структура їхніх речень (реплік) з чоловіками і жінками відрізняється не більш, ніж у 5% випадків.

На відміну від них, мовлення негідниць маніфестує суттєве розходження (приблизно 20 %) у частотності вживання синтаксично різних типів речень. Ті ж самі спостереження стосуються й мовлення рожевих дівчат, де різниця з-поміж вживання синтаксично різних конструкцій у діалозі з жінками й чоловіками

складає орієнтовано 15 %. Звертає увагу практично рівнозначне використання ускладнених речень у діалогах всіх типів героїнь.

Таблиця 3.5.(2)

**Порівняння питомої ваги вживання комунікативно різних типів речень в мовленні різнотипових героїнь**

Типи речень	I Рожева	II Бельдам	III Асертивна
1. Декларативні	ч. 73 % // ж. 68 %	ч. 74 % // ж. 63 %	ч. 66 % // ж. 67 %
2. Інтерогативні	ч. 18 % // ж. 16 %	ч. 13 % // ж. 20.5 %	ч. 22 % // ж. 23.5 %
3. Імперативні	ч. 9 % // ж. 16 %	ч. 13 % // ж. 16.5 %	ч. 11. % // ж. 9.5
Усього	ч. 100 % // ж. 100 %	ч. 100 % // ж. 100 %	ч. 100 % // ж. 100 %

де ч – чоловіки, ж – жінки

Рожеві героїні у діалогах з чоловіками використовують 73 % декларативних речень, 18 % – інтеррогативних конструкцій, 9 % – імперативних речень. Наведемо приклади.

**1. Декларативні речення**

а) *I know my place very well* [Richardson, с. 52].

б) *That was cruel, your Grace, and unjust* [Cartland, 1975, с. 56].

**2. Інтерогативні речення**

а) *What shall I do?* [Richardson, с. 110]

б) *When did you see him last, Melissa asked* [Cartland, 1975, с. 30].

**3. Імперативні речення**

а) *Pray your honour, forgive me!* [Richardson, с. 92]

б) *Listen to me, sir, she started* [Cartland, 1975, с. 81].

У діалогах з жінками рожеві героїні вживають 68 % декларативів, 16 % – інтеррогативних речень, 16 % – імперативних конструкцій. Проілюструємо прикладами.

**1. Декларативні речення**

а) *I am at your service, m'am* [Richardson, с. 192].

б) *I shall speak to the Duke. I promise* [Cartland, 1975, с. 81].

## **2. Інтеррогативні речення**

а) *How can I? I asked her* [Richardson, с. 132].

б) *Have you seen him? Melissa asked the old woman* [Cartland, 1975, с. 114].

## **3. Імперативні речення**

а) *Let me go, pray!* [Richardson, с. 132]

б) *Grace her wish, sir. You'll never be sorry about it* [Cartland, 1975, с. 114].

Негідниці у діалогах з чоловіками вживають 74 % декларативних речень, 13 % інтеррогативних та 13 % імперативних конструкцій. Звернемося до наступних прикладів.

### **1. Декларативні речення**

а) *"Oh, I must try some, if it is an Indian dish," said Miss Rebecca addressing Mr. Sheldon* [Thackeray, 1998, с. 42].

б) *Oh, he is going with Taylor Wedel* [Wiseman, 2016, с. 105].

### **2. Інтеррогативні речення**

а) *"Is he your friend?" asked Rebecca, who became interested in the conversation* [Thackeray, 1998, с. 128].

б) *Do you think, I am an idiot?* [Wiseman, 2016, с. 99]

### **3. Імперативні речення**

а) *Do believe me!* [Thackeray, 1998, с. 118].

б) *Don't you tell her anything, please* [Wiseman, 2016, с. 114].

У розмовах із жінками спостерігаємо таку картину. В їхньому мовленнєвому потоці 63 % складають декларативні речення, 20,5 % – імперативні, 16,5 % – інтеррогативні. Наведемо приклади.

### **1. Декларативні речення**

а) *"Revenge may be wicked, but it's natural," answered Miss Rebecca* [Thackeray, 1998, с. 61].

б) *He cannot blow you off like that* [Wiseman, 2016, с. 85].

### **2. Інтеррогативні речення**

а) *How can you be so stupid?* [Thackeray, 1998, с. 81]

б) *Do you know him well?* [Wiseman, 2016, с. 95]

### 3. Імперативні речення

а) *Don't you think or dream of it! Miss Sharp said with indignation* [Thackeray, 1998, с. 141].

б) *Give me your phone* [Wiseman, 2016, с. 92]

Щодо асертивних героїнь, то їхнє мовлення із чоловіками і жінками практично не відрізняється. Так, у розмовах з чоловіками вони вживають 66 % декларативних реплік, 22 % – інтеррогативних, 11 % – імперативних, що спостерігається в прикладах, наведених нижче.

#### 1. Декларативні речення

а) *But if a woman is partial to a man, and does not endeavor to conceal it, he must find it out* [Austin, 2019, с. 22].

б) *"Had a good week?" Daniel asked.*

*"Super, thanks," I said brightly* [Fielding, 2014, с. 132].

#### 2. Інтеррогативні речення

а) *Why with so evident a desire of offending and insulting me, you chose to tell me that you liked me against your will?"* [Austin, 2019, с. 199].

б) *Why do you tell me?* [Fielding, 2014, с. 60].

### 3. Імперативні речення

а) *Pray, be seated* [Austin, 2019, с. 179].

б) *Do not wish me such an evil!* [Fielding, 2014, с. 98]

У діалогах з жінками вони вживають 67 % декларативних речень, 23.5 % інтеррогативних і 9.5 % імперативних побудов.

#### 1. Декларативні речення

а) *I never saw such a woman. I never saw such capacity, and taste, and application, and elegance, as you describe united* [Austin, 2019, с. 41].

б) *Me blue line in the pregnancy test* [Fielding, 2014, с. 110].

#### 2. Інтеррогативні речення

а) *Did Charlotte dine with you?* [Austin, 2019, с. 46]

б) *What do you think it is?* [Fielding, 2014, с. 117]

### 3. Імперативні речення

a) *"I am sure Lizzy will be very happy."*

*"Dear madam, do not go"* [Austin, 2019, с. 113].

b) *Darling, call me immediately* [Fielding, 2014, с. 109].

Отже, як бачимо, на рівні комунікативної цілі повідомлення, кількісна розбіжність реплік жінок-героїнь асертивного типу у розмовах із персонажами обох статей не перевищує трьох відсотків.

У процесі моделювання персонажного мовлення автор використовує свій мовленнєвий досвід, комунікативну компетенцію і мовленнєву картину світу, притаманні певному етнічному суспільству. Водночас автор моделює весь комплекс соціально-психологічних і когнітивно-прагматичних чинників, що визначають вибір типу висловлювання персонажем, тобто персонажне мовлення відображає знання автора про стереотипи комунікативної поведінки та поширені уявлення пересічного читача про неї.

Як відомо, концепція мовної особистості являє собою синтез психологічного та мовного знання. Саме синтаксична організація мовлення людини є рефлексією принципів організації її мислення [Морозова, 2009, с. 323]. Отже, автор художнього твору, наводячи зразки персонажного мовлення героїв, підсвідомо висвітлює портрет віртуальної особистості певного типу, яка у діалогах з іншими персонажами маніфестує свою доброзичливість, чуйність або жорстокість та підступність, завдяки чому, відповідно сприймається читачем. Вочевидь, якщо людина маскується, пристосовується до обставин, «грає» певну роль, змінюючи свою мовленнєву поведінку, вона зазвичай викликає інтуїтивну недовіру.

Повертаючись до питання внутрішньої привабливості, яку інтуїтивно відчують, як герой роману, так і читач, щодо асертивних героїнь, відповідь на нього вбачаємо саме у природності поведінки героїнь цього типу, яка об'єктивується на рівні синтаксису їхніх персонажних партій.

Синтаксична організація мовлення асертивних героїнь однакова з чоловіками та жінками, що прямо вказує на прозорість намірів та відсутність «гри» з їхнього боку. Вони зрозумілі й щирі у своїх мріях та вчинках, що робить



їх бажаними партнерками і надійними подругами чоловіків і жінок. Звідси, попри діахронічні відмінності наративу, кожний з розглянутих типів класичних героїнь маніфестує певну модель діалогічного спілкування, яка зберігається незалежно від часу написання літературного твору.

Задля перевірки результатів компаративного аналізу щодо атрактивності для читача персонажного мовлення класичних героїнь англомовних романів у роботі проведено асоціативний експеримент.

### **3.6. Проведення асоціативного психолінгвістичного експерименту**

У процесі дослідження вербальних маркерів, що забезпечують привабливість образів головних героїнь романів Дж. Остін «Гордість та упередження» і Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс», використовувалися методи психолінгвістики – розділу мовознавства, що вивчає лінгвістичні явища як феномен людського знання, які хоче донести мовець. Відомо, що методи психолінгвістики допомагають під час вивчення такого компонента національної свідомості, як уявлення народу про себе, свою національну ідентичність, про моральні ідеали, які притаманні певному етносу, що віддзеркалюються в їхньому сприйнятті образу героїні роману як привабливої особистості. Ці ідеї формуються з урахуванням культурних та історичних подій, творів усної народної творчості, художньої літератури, творів живопису, національних традицій тощо. Формування усталених ідеалів, у тому числі образу атрактивності жінки є досить стійким і водночас динамічним процесом: кожне нове покоління вносить якісь свої невеликі видозміни, які доповнюють і поглиблюють отриманий образ [Репушевська, 2022, с. 103].

Спираючись на результати лінгвістичних розробок В. Гумбольдта, О. Потебня стверджував, що формування типів асоціацій впливають з належності людини до певного етносу та людства взагалі. Акумуляючи досвід свого народу, мовець пропускає його через призму суб'єктивного бачення [Потебня, 1985, с.195]. Отже, можна зробити висновок, що асоціативний процес

має суб'єктивний характер, в основі якого лежить об'єктивна дійсність [Потебня, 1985, с.143].

Кожен носій мови відображає особливості мовленнєвої діяльності людини взагалі, носія цієї національної мови, якогось соціального, вікового, гендерного класу, має індивідуальну мовну та текстову картину світу [Nordquist, 2020], мовний досвід і численні багаторічні напрацьовані мовні стереотипи, індивідуальні психофізіологічні характеристики. Досліджуючи природу виникнення певних асоціацій у людини, П. Трудгіл зауважує, що асоціації виникають у свідомості індивіда як результат його взаємодії з навколишнім середовищем. Вони віддзеркалюють культурний та соціальний рівень людини, її ментальний розвиток, водночас, перегукуючись з традиціями та історією її народу [Trudgill, 2004, с. 437]. Зазначимо, що асоціації різних людей утворюють паралелі в межах певного етносу, створюючи асоціативні поля, притаманні конкретній соціо-віковій групі. Отже, асоціативні паралелі – це підсвідомі зв'язки, що виникають у психіці людини, у результаті ментального співвідношення матеріальних або ідеальних об'єктів, коли перший виконує роль стимулу, а другий – реакції. Кожна людина має свій набір асоціацій, що зумовлено індивідуальним світобаченням, власним когнітивним досвідом, преференціями соціального середовища тощо. Проте, певний етнос у певний час демонструє групову подібність типових асоціацій. У своїх дослідженнях А. Грималюк також звертає увагу на наявність у свідомості *національно-культурних* (характерних для носіїв певної мови і культури), *загальнокультурних* (спільних для носіїв різних мов) та *індивідуально-авторських або суб'єктивних асоціацій* [Hrymalyuk, 2020, с. 29].

Звідси, проведення асоціативного психолінгвістичного експерименту уможливорює «конструювання мережі асоціацій у свідомості індивіда й етносвідомості» [Селіванова, 2008, с. 110], що дає об'єктивне підґрунтя для розкриття глибинних механізмів особливості сприйняття об'єкта в загальній національній свідомості, а також віддзеркалює найбільш спільні для носіїв певної національної мови типи асоціювання.

Отже, використання асоціативного експерименту допомагає «дослідити когнітивні структури в ментальному лексиконі носія мови і виявити, як оточуюче середовище впливає на світогляд та світосприйняття індивіда» [Ткаченко, 2010, с. 456].

Прийнято вважати, що асоціативний експеримент є одним з ефективних способів дослідження мовної свідомості та її національно-культурної специфіки, оскільки він дає змогу виявити, які ментальні образи світу притаманні представникам того чи іншого етносу. У зв'язку зі сказаним вище, логічним є твердження, що асоціативний експеримент є найбільш розробленою технікою психолінгвістичного аналізу понятійної семантики, що розкриває об'єктивно наявні в психіці носія мови семантичні зв'язки слів; мовні стереотипи – усе те, що згодом допомагає узагальнити, які специфічні риси менталітету є притаманними для британців.

У Великому Британському психологічному словнику асоціативний експеримент визначається як особливий метод дослідження мотивації особистості та як прийом, спрямований на виявлення асоціацій, що склалися в індивіда в його попередньому досвіді [APA Dictionary of Psychology].

Відомо, що сам термін «асоціація» було запропоновано 1690 р. Дж. Локком. Треба зазначити, що поняття асоціації виникло з часів Аристотеля і Платона. Аристотель класифікував три типи «зчеплення» уявлень: за подібністю, тимчасовою послідовністю та контрастом. Проте, першу модель асоціацій було створено лише у XVII столітті (Р. Декарт, Т. Гоббс, Б. Спіноза). Сьогодні під асоціацією розуміють «зв'язок, що утворюється за певних умов між двома та більше психічними утвореннями (відчуттями, руховими актами, сприйняттями, ідеями тощо); дія зв'язку – актуалізація асоціації – у тому, що поява одного члена асоціації регулярно призводить до появи іншого (інших) [Clogg, 1982, с. 117]. Отже, будь-який образ об'єкта дійсності та будь-яке поняття, зафіксовані у свідомості носіїв мови, мають свій асоціативний аналог. Звідси, породження асоціації – це, фактично, процес, в якому одне явище набуває значення сигналу іншого явища. Асоціативні зв'язки встановлюються в процесі набуття

суб'єктивного досвіду, досвіду історії діяльностей, до яких людину було долучено або суб'єктом яких вона була. Асоціативні зв'язки зумовлені й контекстом культури, в якій людина набуває досвіду, та індивідуальним досвідом [Clogg, 1982, с. 117].

Автором асоціативного експерименту в практичній психології прийнято вважати американського психолога Х. Г. Кента [Kent, 2005]. Психолінгвістичне підґрунтя та варіанти асоціативного експерименту розроблялися американським дослідником Ч. Осгудом [Osgood, 1953]. Асоціативний експеримент – один із перших проєктивних методів. З. Фройд та його послідовники припускали, що неконтрольовані асоціації є символічною чи інколи прямою проєкцією часто неусвідомлюваного змісту свідомості. Це дає змогу використовувати асоціативний експеримент для виявлення та опису спонтанних мовленнєвих реакцій на вербальний або невербальний стимули [Spence, Dahl, Jones, 1993, с. 398]. Використовуючи так звані «тотемні штампи» З. Фрейда, дослідники вивчали первинні мовленнєві реакції респондентів на переляк [Spence, Dahl, Jones, 1993, с. 395]. Зазначимо, що найважливішою перевагою асоціативного є простота його проведення, доступність більшості груп піддослідних та його вільна спрямованість.

На сьогоднішній день прикладна психолінгвістика пропонує кілька основних варіантів асоціативного експерименту, а саме: **вільний асоціативний експеримент** (інформантам не ставиться жодних обмежень на вербальні реакції), **спрямований асоціативний експеримент** (випробуваному пропонується давати асоціації певного граматичного чи семантичного класу), **ланцюговий асоціативний експеримент**. В останньому респонденту пропонується реагувати на стимул декількома асоціаціями – наприклад, дати протягом 20 секунд 10 різних реакцій у вигляді слів або словосполучень. Переваги асоціативного експерименту визначаються його простотою, зручністю у використанні, свободою описів, можливостями групової роботи.

У нашому випадку досліджувалося асоціювання інформантів з фрагментами художнього діалогу за участю **літературних героїнь різних типів**.

З цією метою використовували *вільний асоціативний експеримент*, в якому враховувалась перша реакція респондентів без жодних формальних або семантичних обмежень. У своїй роботі ми використовували груповий асоціативний експеримент для вивчення ймовірнісних характеристик можливих асоціативних зв'язків між сприйманням мовленнєвої партії певної героїні з віднесенням її до одного з трьох жіночих типів, відомих в літературознавстві. Крім того, інформантам було запропоновано виокремити три, на їхню думку, найважливіші ознаки (складники атрактивності) вдачі дівчини, що є пріоритетними для забезпечення *привабливості* героїні в очах читача та її оточення.

Психолінгвістичний асоціативний експеримент проводився під час проведення 5-ої Інтернаціональної конференції з лінгвістики, яка проходила на базі Лондонського університету (London University International Academy, 17-20, July 2020). Всі учасники експерименту належали до резидентів Великої Британії, дали добровільну згоду на оприлюднення результатів опитування та інформовані щодо наукових цілей експерименту. Оскільки згідно з концепцією британського психолога Д. Майерса, вірогідність експерименту вважається об'єктивною, якщо опитування проводиться не менш, ніж серед 100 респондентів [Myers, 2007, с. 228], експеримент проводився серед 100 осіб різних спеціальностей університету. Віковий діапазон респондентів 22-32 роки. Це студенти старших курсів університету, а також аспіранти та викладачі. Інформанти в гендерному аспекті були представлені 48-ми особами чоловічої статі та 52-ма – жіночої статі. Експеримент проводився анонімно та складався з двох етапів. Згідно з концепцією В. В. Левицького про необхідність уникнення інтонаційного, фонетичного та темпорального впливу експериментатора на інформантів, опитування проводилося у письмовій формі [Левицький, 2007, с. 72].

*На першому етапі* інформантам були запропоновані наступні фрагменти мовленнєвих партій героїнь відомих англійських романів. Учасникам експерименту було запропоновано віднести їх до трьох різних типів. З метою запобігання підказок імена дівчин опускалися.

1. *“Revenge may be wicked, but it’s natural,” answered she. – Miss Rebecca. “O how I should like to see her floating in the water yonder, turban and all, with her train streaming after her, and her nose like the beak of a wherry.”*

*“O heavenly!” said she Miss Sharp, and her eyes went from the carpet straight to the chandelier [Thackeray, 1998, c. 428].*

2. *Cool Girls never get angry; they only smile in a chagrined, loving manner and let their men do whatever they want. Go ahead, shit on me, I don’t mind, I’m the Cool Girl. – Amy Dunne [Flynn, 2013, c. 76].*

3. *Perhaps... you will think... it foolish. Or I am foolish. But I never forget your kindness and generosity. – Melissa [Cartland, 1975, c. 87].*

4. *Well, I nay forget that I am your servant, when you forget what belongs to a master. I won’t take the money. No decent girl will. – Pamela.*

5. *“... I might as well inquire,” replied she, “why with so evident a desire of offending and insulting me, you chose to tell me that you liked me against your will, against your reason, and even against your character? Was not this some excuse for incivility, if I was uncivil?” – Elizabeth [Austen, 2019, c. 76].*

6. *When someone loves you it's like having a blanket all round your heart. Still no word from him. Cannot face a thought of entire Sunday stretching ahead with everyone else in the world with someone, except me. – Bridget [Fielding, 2014, c. 83].*

На початку тестування інформантів ознайомлено з суттєвими психологічними ознаками існуючих літературних типів героїнь (бельдам, рожева героїня, асертивна героїня) і запропоновано текстові уривки їхніх діалогічних партій. Всі фрагменти були представлені у вигляді окремих карток, які учасники мали віднести до трьох типів жіночих персонажів. Задля запобігання підказок у вигляді імен героїнь у тексті діалогів, останні було замінено на прийменник *she*. Звернемо увагу, що жіночі персонажі, що розглядалися належать до романів різного часу написання.

Таблиця 3.6.

**Результати першого етапу асоціативного психолінгвістичного експерименту**

А

	Типи відповіді		Кількість	Відсоток
	1	бв : 0н		
Чоловіки	2	5в : 1н	17	35,4%
	3	4в : 2н	13	27,1%
	4	3в : 3н	8	16,6%
	5	2в : 4н	6	12,5%
	Усього		48	100%

**Де в – вірно, н - невірно**

В

	Типи відповіді		Кількість	Відсоток
	1	бв : 0н		
Жінки	2	5в : 1н	20	38,5%
	3	4в : 2н	11	21,2%
	4	3в : 3н	6	11,5%
	Усього		52	100%

**Де в – вірно, н - невірно**

Результати проведеного експерименту наведено в Таблиці 3.6. (А, В). Зазначимо, що з 100 опитаних повного розбігу із зазначеними типами не зафіксовано, тому найгіршим результатом вважаємо дві влучні відповіді, чотири помилкові. Загалом жінки продемонстрували більш точне віднесення персонажів до певного типу, ніж чоловіки. У групі жінок, у середньому, вірне співвідношення з героїнь із літературним типом сталося у 88,5%, а в чоловіків – тільки у 71%. Виявлено, що повністю вірне уналежнювання діалогічного фрагменту до певного типу літературних образів зафіксовано в 28,8% жінок-респондентів і тільки у 8,4% чоловіків. Встановлену розбіжність пояснюємо гендерними чинниками: аналізувалися героїні жіночих романів, тобто романів, написаних жінками про жінок.

Базуючись на виокремлених складових атрактивності людини, що декларують американські психологи Р. Сассоер [Sassower, 2017] та Дж. Джозеф

[Joseph, 2007; 2010] **на другому етапі** психолінгвістичного експерименту обом групам інформантів було запропоновано із універсальних складових привабливості виокремити три, на їхню думку, пріоритетні. Отже, із складових атрактивності, представлених на картках, респонденти мали обрати три найголовніші. Розглядалися такі ознаки:

- цілеспрямованість (впевненість у власних силах, духовна сила),
- інтелект (освіта),
- щирість,
- принциповість (незалежність),
- почуття гумору.

Усі учасники експерименту (чоловіки і жінки) серед пріоритетних ознак атрактивності особистості виокремили **щирість**. Проте, якщо у 91% чоловіків, **щирість** посідала перше місце, у 62% жінок вона займала друге місце, а у 38% навіть третє. Далі з невеличкою процентною розбіжністю в обох групах респондентів вказувалися **почуття гумору** та **інтелект**. **Цілеспрямованість** виштовхнула **інтелект** у 11% чоловіків, а **принциповість** (в аспекті незалежності) у 14% жінок. Зазначимо, що **почуття гумору**, як невід'ємна складова привабливості, визнається як чоловіками, так і жінками.

Розглядаючи психологічні ознаки Елізабет і Бріджет, віддзеркалені в їхньому діалогічному мовленні, референтних типах діалогів, спілкуванні з чоловіками та жінками, необхідно визнати, що виокремленні в процесі психолінгвістичного експерименту ознаки привабливості є притаманними для обох героїнь. Водночас самі дівчата, попри належність до різних часів віртуального існування, належать до одного й того ж типу асертивних героїнь і подібні вербальною поведінкою.

Проведення психолінгвістичного експерименту на заключному етапі дослідження уможливило виявити у свідомості носіїв мови сталих синтактико-семантичних зв'язків та мовних стереотипів, які мотивують виникнення асоціативних зв'язків привабливості певного типу жіночого образу та відображають концептуальну національну картину світу англійців загалом.



Зрозуміло, що відносячись до того ж самого психологічного типу асертивної героїні, такі несхожі поміж собою дівчини, як Елізабет і Бріджет, сприймаються читачами як один і той самий тип щирої, відкритої, і тому, привабливої жінки, яку хочеться бачити поряд із собою.

### ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

У цьому розділі проведено компаративний аналіз вербальної і невербальної поведінки головних героїнь романів «Гордість та упередження» Дж. Остін та «Щоденник Бріджет Джонс» Х. Фідінг під кутом встановлення психолінгвістичних чинників, що забезпечують подібність дівчат та їхню стійку привабливість для читачів. Дослідження фокусується на розгляді мовленнєвих партій дівчат, а саме преференцій у типовій організації діалогічного спілкування, синтаксичної структури та комунікативної спрямованості реплік.

Зроблено висновок, що попри відмінності, у зображенні обох дівчат, їхня зовнішня привабливість більшою мірою забезпечується усмішкою, та виразливим поглядом очей. Проте, ключ до розуміння психолінгвістичної атрактивності обох дівчат вбачаємо в їхній вербальній та невербальній поведінці, що має відвертий та жартівливо-іронічний характер.

Завдяки тому, що романи, які аналізуються, мають часову віддаленість в близько два століття, зазначено, щодо Елізабет, її репліки є більш витонченими та книжково-традиційними, у той час як мовлення Бріджет маніфестує ознаки розмовного стилю, вживаючи скорочення, вульгаризми тощо. Попри сюжетну подібність обох романів і спільний об'єкт кохання (містер Дарсі), який мандрує в часі, у мовленнєвих партіях Елізабет Беннет і Бріджет Джонс виявлено індивідуальні синтаксичні особливості.

Якщо мовленнєві партії Елізабет представлено в романі Дж. Остін у вигляді віртуальних діалогів з іншими персонажами, то у випадку з Бріджет, увесь інформаційний простір роману репрезентує її приватну бесіду із самою собою через написання щоденника. Діалогічне мовлення героїні представлено як фрагменти у тексті роману з позиції головної героїні.

Встановлено, що за своєю комунікативною спрямованістю репліки обох дівчат є кількісно подібними. Так, кількість декларативних речень у Елізабет складає 71,9 %, у Бріджет – 75,5%, інтерогативні речення у Елізабет становлять 15,8 %, а в Бріджет – 16%, імперативні речення в Елізабет складають 4,5%, а в Бріджет – 3,4 %, окличних речень в Елізабет вжито 7,8%, а в Бріджет – 5,1%.

На відміну від зазначених закономірностей у комунікативній організації мовленнєвих партій обох дівчат, синтаксична структура їхніх реплік вельми відрізняється. Так, у Елізабет спостерігається тяжіння до використання складних речень 57,5%, у той час як Бріджет віддає перевагу простим мовленнєвим конструкціям. Цікаво відмітити, що Елізабет практично вдвічі більше використовує ускладнені речення, ніж Бріджет. Щодо структурно-непредикатних конструкцій, Бріджет використовує однослівні речення у якості предмету мисленнєвої референції, набагато частіше, ніж це робить Елізабет (Бріджет – 23,1%, Елізабет – 4% усіх реплік в їхніх мовленнєвих партіях відповідно).

Така розбіжність питомої ваги структурно різнотипових речень у мовленні Елізабет і Бріджет пояснюємо мовленнєвими традиціями різних історичних періодів написання романів. Крім того, мовленнєві партії Бріджет представлено у вигляді щоденника, який дівчина пише для себе, не дотримуючись формальних та етикетних норм вербального спілкування.

Виходячи з того, що синтаксичні характеристики мовлення є провідними у становленні психотипу особистості та її інтелектуального рівня [Морозова, 2009], розглянуто персонажні партії головних героїнь з позиції їхніх преференцій у використанні комунікативних типів діалогу та виявленні таких закономірностей. Із сьоми типів діалогу, що засвідчено в мовленні обох дівчат, вживання чотирьох майже повністю збігаються. Так, найбільш уживаними зафіксовано *обстоювання життєвих принципів*, частотність яких складає у мовленні Елізабет 24 %, а в мовленні Бріджет 25 % всіх типів діалогу. Діалоги *інформативного типу* також вельми частотні в мовленні обох дівчат, Елізабет – 24 %, Бріджет – 21 %. Третє місце за частотністю посідають діалоги *емоційні* з вибухом почуттів і вигуків. Вони складають в мовленні Елізабет 14 %, а в мовленні Бріджет 16 %. Діалоги *суб'єктивно модального* характеру за своєю частотністю також майже збігаються: у Елізабет вони складають 10 % всіх діалогових типів, а в Бріджет – 11 %.

Розбіжність у комунікативній організації діалогічного спілкування Елізабет і Бріджет спостерігається у вживанні діалогів *формально-етикетного типу*, які складають в мовленні Елізабет 9.5 %, а в мовленні Бріджет – 5.5 %, та *типу інтелектуального змагання*: Елізабет – 18.5 %, Бріджет – 13 %.

Додатково у «Щоденнику Бріджет Джонс» зафіксовані новітні форми сучасного спілкування з допомогою комп'ютера. Цей тип діалогу відсутній у мовленні Елізабет і представлено тільки в партіях Бріджет.

Зазначимо, що у «Щоденнику» зафіксовано різні види прецедентних феноменів, функціонування яких є певним кодом, який легко спізнається представниками англomовного культурного суспільства у певний історичний період. Такий підхід уможливує створення вертикального контексту з метою наблизити сучасну жінку-читачку до героїні роману.

На підставі класифікації Д. Ремптона, виокремлюємо три типи класичних героїнь, а саме, *рожева героїня* – високоморальна, освічена, релігійна та добродісна дівчина, до цього типу можна віднести Памелу (з однойменного роману С. Річардсона), більшість героїнь Барбари Картленд, Джейн Беннет («Гордість і Упередження» Дж. Остін); *негідниця*, або *Belle dame*, – є своєрідним втіленням жінок хитрих, які полюють на своїх наречених та конкурують з позитивними та добродісними героїнями. Таку героїню ми бачимо у Т. Гарді, У. Теккерея; *асертивна* – та, котра обстоює свою думку, чесна та пряма, до цього типу уналежнюємо Елізабет Беннет з роману Дж. Остін «Гордість та упередження», Бріджет Джонс із «Щоденник Бріджет Джонс», а також Дж. Ейр з роману Ш. Бронте «Jane Eyre», Кетніс у романі С. Колінз «Hunger Games» та ціла низка інших відомих жіночих персонажів.

У роботі висвітлено розбіжності у вербальній організації мовленнєвих партій виявлених трьох типів головних героїнь. Згідно з результатами аналізу мовленнєвих партій англomовних героїнь трьох виокремлених типів, зазначимо таке: найменша девіація у частотності вживання різних за своєю поверхневою структурою типів речень у спілкуванні із віртуальними персонажами різної статі спостерігаємо саме в персонажних партіях асертивних героїнь. Поверхнева

структура їхніх речень (реплік) із чоловіками та жінками відрізняється не більш, ніж у 5% випадків.

На відміну від них, мовлення негідниць маніфестує суттєву розбіжність (орієнтовано 20 %) у частотності вживання синтаксично різних типів речень. Ті ж самі спостереження стосуються й мовлення рожевих дівчат, де різниця поміж вживанням синтаксично різних конструкцій у діалогах з жінками й чоловіками складає близько 15 %. Привертає увагу практично рівнозначне використання ускладнених речень у діалогах всіх типів героїнь.

Порівняння питомої ваги вживання комунікативно різних типів речень у мовленні різнотипових героїнь виявило такі дані: рожеві героїні у діалогах з чоловіками використовують 73 % декларативних речень, 18 % – інтеррогативних конструкцій, 9 % – імперативних речень.

На заключному етапі дослідження, проведено психолінгвістичний асоціативний експеримент для встановлення наявності у свідомості носіїв мови сталих синтаксично-семантичних зв'язків, що забезпечують привабливість певного типу жіночого образу. Закріплення на рівні підсвідомості певних мовних стереотипів, висвітлюють необхідні вербальні ознаки атрактивності, що є притаманними для обох героїнь.

У процесі роботи розглядалися асоціювання інформантів на фрагменти художнього діалогу за участю різних типів літературних героїнь. Психолінгвістичний асоціативний експеримент проводився згідно з концепцією британського психолога Д. Майерса та В. В. Левицького про вірогідність та об'єктивність експерименту та необхідність уникнення будь-якого впливу експериментатора на інформантів.

На першому етапі учасникам експерименту було запропоновано віднести до трьох різних типів представлені на картинах фрагменти мовленнєвих партій героїнь англійських романів. За результатами експерименту, 70,9% чоловіків визначили більш половини фрагментів вірно, у той час, як 88,5% жінок також дали вірні відповіді. Усі учасники експерименту (чоловіки й жінки) серед пріоритетних ознак атрактивності особистості виокремили *щирість*. Проте, у

чоловіків, **щирість** посідала перше місце, тобто 91%, у жінок вона займала друге місце - 62%, а у 38% навіть третє. Далі з невеличкою відсотковою розбіжністю в обох групах жінок-респондентів вказувалися **почуття гумору** та **інтелект**.

Отже, підсумуємо, що головними критеріями привабливості асертивних героїнь є щирість, почуття гумору та інтелект. Узагальнюючи зроблені в процесі експерименту спостереження, можна зробити висновок про об'єктивні підстави психологічної спорідненості двох асертивних героїнь канонічних англійських жіночих романів Елізабет і Бріджет.

Основні положення розділу викладено у наступних публікаціях:

Репушевська І. І. Еволюція женской речи в английских романах 19-20 в.в. Науково-теоретичний часопис «Мова». № 33. 2020. С.34–39.

Репушевська І. І. Функційна роль прецедентних феноменів у романі Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс». Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2021. Том 32 (71). № 1. С. 188–192.

Репушевська І. І. Хто такі героїні роману? (Базові типи жіночих персонажів англійського роману 18-21ст.: психолінгвістичний аспект). Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія». Вип. 49. 2022. С.188–198.

Морозова І. Б., Репушевська І. І. Типові героїні англійського роману крізь дзеркало синтаксису їхнього мовлення. Нова філологія. 2022. № 85. С. 187–195.

Репушевська І. І. Когнітивно-комунікативні ознаки діалогічного мовлення класичних героїнь жіночого роману. Сучасні дослідження з іноземної філології. Ужгородський національний університет. Факультет іноземної філології. № 3-4 (21-22). 2022. С. 172–183.

Morozova I., Pozharytska O., Repushevska I., Pogorila A., Senkiv O. Digitization of J. Austen's novel "Pride and Prejudice". AD ALTA : Journal of Interdisciplinary research. Vol. 12. Issue 1. Special Issue XXVI. 2022. P. 50–54.

Репушевська І. І. Елізабет или Бріджит? III Міждисциплінарна Міжнародна наукова конференція «Етнологія: традиції і сучаснасць». Білорусь : Мінськ, 11-13 квітня. 2019. С. 333–335.

Репушевська І. І. Сучасна Бріджет – це Елізабет через два століття? V міжнародна науково-практична конференція «Scientific achievements of modern society». Великобританія : Ліверпуль, 8-10 січня. 2020. С.855–858.

Репушевська І. І. Еволюційні зміни діалогічного мовлення головних героїнь у жіночому романі 19-20 ст. 73 професорсько-викладацька науково-технічна конференція : збірник тез доповідей. Одеса : ОНМУ, 2020. С. 69–70.

Репушевська І. І. Соціопсихологічна зумовленість використання структурно-непредикатних реплік у жіночому романі (діахронічний аналіз). Міжнародна науково-практична конференція «Граматичні читання – XI» Донецького національного університету ім. В. Стуса. 2021. С. 251–254.

Морозова І. Б., Репушевська І. І. Еволюція жіночого мовлення крізь призму гендеру. Колективна монографія. Інноваційна траєкторія розвитку сучасної філологічної науки в Україні та країнах ЄС. Cuiavian University in Wloclawek, 2021. С. 32–48.

Репушевська І. І. Компаративний аналіз жіночих мовленнєвих партій в англomовній художній прозі. II Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасні студії з романської і германської філології». Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2021. С. 60–62.

Репушевська І. І. Психолінгвістичні засади забезпечення привабливості Елізабет і Бріджет в романах Дж. Остін «Гордість та упередження» та Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс». Modern directions and movements in science. 2022. № 127. С. 101–106.

Репушевська І. І. Комунікативна організація діалогу у мовленнєвих партіях головних героїнь англomовних жіночих романів. 75 професорсько-викладацька науково-технічна конференція : Збірник тез доповідей. Одеса : ОНМУ. 2022. С. 263–265.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У представленій роботі здійснено спробу виявлення лінгвальних особливостей забезпечення особистісної атрактивності головних жіночих персонажів у романі Дж. Остін «Гордість та упередження» та його рефлексія Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс». Сприйняття віртуального персонажа як особистості певного типу віддзеркалює суспільні та культурні відносини у певному національному середовищі, конкретному історичному періоді. Попри спробу авторської індивідуалізації образів, героїні художніх творів репрезентують певні психосоціотипи жінок, які інтуїтивно розпізнаються читачами і викликають у них почуття симпатії або антипатії.

Стійка популярність серед англомовної читацької аудиторії образів Елізабет Беннет та її літературної спадкоємиці Бріджет пояснюється вочевидь не зовнішньою подібністю дівчат або ніжним і лагідним характером, а чимось іншим, що об'єднує ці два, на перший погляд, несхожих образи, що легко розпізнаються читацькою аудиторією як один особистісний тип.

Представлена робота концептуально спирається на визнанні пріоритету синтаксичного кодування мовлення задля проникнення в приховані механізми організації свідомості людини. Проведене дослідження базується на вітчизняних та зарубіжних роботах І. А. Бехти, Е. К. Коляди, І. М. Колегаєвої, І. Б. Морозової, Девіда Ремптона, та інші.

У фокусі наукової розвідки – еволюція мовленнєвих тенденцій, забезпечення атрактивності головної асертивної героїні англійського жіночого роману як особливого жанру масової літератури. У роботі обґрунтовано теоретичні засади вивчення репрезентації та саморепрезентації в мовленні жіночого персонажа та визначено механізми його вербального й невербального впливу на читача. Узагальнення теоретичних та практичних спостережень, зроблених у процесі роботи, дає підставу для формулювання загальних висновків.

У процесі аналізу спеціальної літератури, конкретизовано поняття «жіночого роману» в англомовній художній літературі з погляду організації



сюжету, системи образів дійових осіб, загальної орієнтації наративу. Встановлено, що жіночий роман є особливим типом художньої літератури в сучасному літературознавстві та лінгвістиці. У своєму дослідженні ми розуміємо жіночий роман, як незалежне і своєрідне культурне явище, яке з'явилося на англomовному літературному просторі у Вікторіанську епоху для того, щоб продемонструвати новий жіночий погляд на життя і висвітлити особливу роль жінки в ньому.

Певним жанровим підрозділом є так звана література «чік-літ», яка також розділяється на романтику для школярок, романтику для пенсіонерок, і належить до англomовної масової літератури, яка фокусується на долі жінки-головної героїні, історія якої написана у популярному іронічному стилі.

У своєму дослідженні ми, на відміну від усталеної позиції розгляду «чік-літ» як другорядної літератури, постулюємо думку про своєрідність і художню майстерність цього напрямку.

Розглядаючи гендерну і соціальну спрямованість романів Дж. Остін «Гордість та упередження» і Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс», зазначимо, що жіночий роман демонструє нові соціальні тенденції в розвитку суспільства, підкреслюючи підсилення ролі жінки в сучасному світі, маніфестує особливий жіночий погляд на розгортання подій та їхню моральну оцінку. Зроблено спостереження, що «жіночність» романів вбачається не в досягненні цілковитої рівноправності жінок, а в певному перегляді духовних пріоритетів соціальної культури.

Попри того, що роман Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс» є рефлексією сюжету Дж. Остін «Гордість та упередження» у сучасному англomовному світі, встановлено, що Бріджет Джонс не тільки втілює в собі бунтарський характер Елізабет Беннет, але й віддзеркалює зростаючу соціальну роль жінки в сучасному суспільстві.

Методологічно, дослідження ґрунтується на загальнофілософських законах пізнання й спеціальних методах лінгвістичного аналізу. У роботі запропоновано комплексну методику дослідження фактичного матеріалу з

опертям на антропоцентричну парадигму, що забезпечує проникнення в сутність предмета дослідження.

Крок за кроком вивчається формальна структура і комунікативно-синтаксична організація персонажного мовлення головних героїнь романів, а також пріоритетні типи їхнього діалогічного спілкування з іншими дійовими особами. Аналіз персонажного мовлення Елізабет і Бріджет здійснюється крізь призму основних еволюційних тенденцій наративу в аспекті відображення прямого мовлення в різні часові періоди. У роботі проведено вивчення психолінгвістичних засад привабливості мовленнєвої поведінки головних героїнь з урахуванням культурно-історичних передумов написання творів, що досліджуються.

Розглянуто інтерпретацію феномену «привабливість» у різних галузях науки. Це уможливило встановити, що атрактивність особистості полягає у наявності в характері героя певних властивостей, які є складовими цього поняття, а саме: *чесність, почуття гумору та інтелект*. Порівнюючи головних героїнь зазначених романів, крізь призму атрактивності досліджено їхні зовнішні характеристики.

Завдяки тому, що романи, які аналізуються, мають часову відстань близько два століття, зазначено, що репліки Елізабет є більш витонченими та книжково-традиційними, у той час, як у мовленні Бріджет превалує розмовний стиль, який зумовлюється скороченнями, вульгаризмами тощо. Незважаючи на сюжетну схожість обох романів і спільний об'єкт кохання (містер Дарсі), у мовленнєвих партіях Елізабет Беннет і Бріджет Джонс виявлено індивідуальні синтаксичні особливості.

У той час як мовленнєві партії Елізабет представлено у романі Дж. Остін як віртуальні діалоги з іншими персонажами, у Бріджет діалогічне мовлення представлено як фрагменти у тексті роману з позиції головної героїні.

Встановлено, що за своєю комунікативною спрямованістю репліки обох дівчат є кількісно подібними. Так, кількість декларативних речень,

інтерогативних речень, імперативних та окличних речень у мовленні Елізабет і Бріджет практично збігається.

Попри того, що в комунікативній організації реплік обох дівчат простежується закономірність, синтаксична структура їхніх реплік вельми відрізняється. Так, Елізабет віддає перевагу використанню складних речень 57,5 %, у той час, як Бріджет більш імпонують прості мовленнєві конструкції. Встановлено, що Елізабет практично вдвічі більше використовує ускладнені речення, ніж Бріджет. Щодо структурно-непредикатних конструкцій, у мовленні Бріджет превалюють однослівні речення як предмет мисленнєвої референції, на відміну від Елізабет (Бріджет – 23,1 %, Елізабет – 4 % усіх реплік в їхніх мовленнєвих партіях відповідно).

Крім того, різниця в показниках структурно-різномісних речень у мовленні Елізабет і Бріджет пояснюється мовленнєвими традиціями, які притаманні різним історичним періодам написання романів.

Зважаючи на те, що синтаксичні характеристики мовлення є провідними у становленні психотипу особистості та її інтелектуального рівня, розглянуто персонажні партії головних героїнь із позиції їхніх преференцій у використанні комунікативних типів діалогу та виявлено наступні закономірності: із семи типів діалогу, що засвідчено в мовленні обох дівчат, вживання чотирьох майже повністю збігається. Зазначено, що найбільш уживаним типом є *обстоювання життєвих принципів*, в мовленні Елізабет цей тип діалогу складає 24 %, а в мовленні Бріджет - 25 %. Діалоги *інформативного типу* також вельми частотні в мовленні обох дівчат, Елізабет – 24 %, Бріджет – 21 %. На третьому місці за частотністю вживання знаходяться діалоги *емоційні* з вибухом почуттів і вигуків. Вони складають в мовленні Елізабет 14 %, а в мовленні Бріджет 16 %. *Суб'єктивно модальний* тип діалогу за своєю частотністю також майже збігається: в Елізабет їхня кількість складає 10 % всіх діалогових типів, а у Бріджет – 11 %.

Розбіжність у комунікативній організації діалогічного спілкування Елізабет і Бріджет виражена у використанні діалогів *формально-етикетного*

типу, які становлять в мовленні Елізабет вдвічі більше, ніж у мовленні Бріджет, та типу інтелектуального змагання: Елізабет – 18.5 %, Бріджет – 13 %.

Також треба зазначити, що через часову відстань між написанням досліджуваних романів, у мовленні Бріджет виявлено новітню форму діалогу, який відсутній в мовленні Елізабет, а саме – *комп'ютерний діалог*.

У нашій науковій розвідці ми розглядали типізацію персонажів в англomовному жіночому романі з фокусом на головну героїню. Зроблено спостереження, що саме на цьому образі автор і читач зосереджують своє уявлення про жіночу привабливість та її атрактивність для інших персонажів роману. Розглянуто наявні в літературознавстві класифікації популярних психологічних типів героїнь в англійській літературі.

Зазначимо, що в «Щоденнику Бріджет Джонс» зафіксовано різні види прецедентних феноменів функціонування, які являють собою певний код, що легко розпізнається представниками англomовного культурного суспільства у певний історичний період. Такий підхід допомагає створити вертикальний контекст задля наближення сучасної жінки-читачки до героїні роману.

У своєму дослідженні, спираючись на класифікацію Д. Ремптона, виокремлюємо три основних типи героїнь: *рожева героїня* (високоморальна, освічена, релігійна та добродесна дівчина), *негідниця*, або *Belle dame* (є хитра жінка, яка полює на своїх наречених та схильна конкурувати та конфліктувати з позитивними та добродесними героїнями), *асертивна* (та, котра обстоює свою думку, чесна та пряма), до цього типу уналежнюємо Елізабет Беннет із роману Дж. Остін «Гордість та упередження», Бріджет Джонс зі «Щоденнику Бріджет Джонс».

Задля об'єктивного розуміння сутності атрактивності асертивної героїні, у роботі вперше проведено компаративний аналіз діалогічного мовлення трьох типів героїнь із особами різної статі (чоловіками і жінками). Встановлено, що найменшу девіацію у частотності вживання різних за своєю поверхневою структурою типів речень у спілкуванні з віртуальними персонажами різної статі

спостерігаємо саме в персонажних партіях асертивних героїнь. Поверхнева структура їхніх речень (реплік) із чоловіками й жінками відрізняється не більш ніж у 5 % випадків. Такий висновок погоджується з положенням усталеним психології про зрозумілість і симпатію подібних одне до одного особистостей.

На заключному етапі дослідження, проведено асоціативний психолінгвістичний експеримент для встановлення наявності у свідомості носіїв мови сталих синтаксично-семантичних зв'язків, що забезпечують атрактивність певного типу жіночого образу.

Експеримент складався з двох етапів, на першому інформанти мали співвіднести фрагменти мовленнєвих партій із певним типом героїні. На другому етапі їм було запропоновано виокремити пріоритетні ознаки жіночої атрактивності. Всі інформанти були носіями англійської мови приблизно однакового віку та мали вищу освіту. За результатами експерименту, більшість респондентів (70,9 % чоловіків, 88,5 % жінок) надали правильні відповіді. До пріоритетних ознак атрактивності віднесли щирість, почуття гумору, та інтелект. У такий спосіб, встановлено, що привабливість асертивних героїнь об'єктивується саме за зазначеними характеристиками.

Узагальнюючи все вищесказане, можна зробити висновок про об'єктивні підстави психологічної спорідненості двох асертивних героїнь канонічних англійських жіночих романів Елізабет і Бріджет, які, незважаючи на часову відстань, відображають національне уявлення англійської громади про ідеали жіночої привабливості.

Перспективою дослідження вбачаємо аналіз атрактивності головних героїв-чоловіків класичних жіночих романах, написаних у різні часи з фокусом на комунікативно-синтаксичну структуру їхнього персонажного мовлення.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адорно Т., Тідеман Р. Теорія естетики / пер. П. Таращук. Київ : Основи, 2002. 518 с.
2. Академік Олександр Савич Мельничук і сучасне мовознавство (Збірник наукових праць до 90-річчя з дня народження) / за ред. О. Б. Ткаченко, С. С. Єрмоленко, Г. В. Зимовець. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 278 с.
3. Бабушка Л. Д. Краса як абсолютна цінність : історико-естетичний аналіз : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08. Київ, 2003. 180 с.
4. Барт Р. Від твору до тексту. *Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 491–496.
5. Барт Р. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По. *Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 496–521.
6. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної прагматики. Київ : Академія, 2011. 302 с.
7. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. 342 с.
8. Башкирова О. М. Гендерні художні моделі сучасної української романістики : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 (01). Київ, 2019. 464 с. URL : [https://shron1.chtyvo.org.ua/Bashkyrova\\_Olha/Henderni\\_khudozhni\\_modeli\\_suchasnoi\\_ukrainskoi\\_romanistyky.pdf?PHPSESSID=7qpnb0p7kkmbf7okg3iorc43q2](https://shron1.chtyvo.org.ua/Bashkyrova_Olha/Henderni_khudozhni_modeli_suchasnoi_ukrainskoi_romanistyky.pdf?PHPSESSID=7qpnb0p7kkmbf7okg3iorc43q2) (дата звернення: 24.07.2020).
9. Бережна М. В. Відтворення мовленнєвої характеристики персонажів (на матеріалі англomовних художніх текстів та їх перекладів українською мовою). *Science and Education a New Dimension. Philology.* 2017. Vol. 34. Issue 124. С. 11–15.
10. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі. Київ : Грамота, 2004. 304 с.

11. Бехта І. А. Оповідний дискурс в англomовній художній прозі : типологія та динаміка мовленнєвих форм : дис. ... д-ра філ. наук : 10.02.04 / Київський національний університет імені Т. Шевченка. Київ, 2010. 526 с.
12. Бігунова Н. О. Позитивна оцінка : від когнітивного судження до комунікативного висловлювання. Одеса, 2017. 581 с.
13. Білецький О. І. Від давнини до сучасності : збірник праць з питань української літератури. Київ, 1960. 501 с.
14. Богданович Г. Ю. Форми речевого поведіння в асоціативному представленні мужчин и женщин. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 31. С. 148–151.
15. Больнов О. Ф. Зустріч / пер. Л. Ситниченко. *Першоджерела комунікативної філософії*. Київ, 1996. С. 157–170.
16. Бондаренко Я. О. Дискурс акцентуєваних мовних особистостей : комунікативно-когнітивний аспект : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2002. 143 с.
17. Борисова Т. С. Лінгвостилістичні засоби створення образу стереотипного персонажа (на матеріалі англomовної пригодницької прози ХІХ–ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04. Одеса, 2002. 19 с.
18. Бураков Ю. В., Питльована Л. Ю. Англія в ХVІ ст. *Нариси історії Англії нового часу*. Львів : Центр Європи, 2003. С. 4–27.
19. Бураков Ю. В., Питльована Л. Ю. Нариси історії Англії нового часу. Львів : Центр Європи, 2003. 128 с.
20. Буцикіна Н. Є. Лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти внутрішнього мовлення персонажів (на матеріалі художньої прози Ф. Моріака) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05. Київ, 2004. 19 с.
21. Варій М. Й. Психологія особистості. Київ : Центр цбкової літератури, 2008. 592 с.
22. Васьковская С. В., Горноста́й П. П. Психологическое консультирование: ситуационные задачи. Київ : Вища Школа, 1996. 192 с.
23. Васянович Г. П. Основи психології. Київ : Педагогічна думка , 2012. 114 с.

24. Вашуленко М. С. Формування мовної особистості молодшого школяра в умовах переходу до 4-річного початкового навчання. *Початкова школа*. 2001. № 1. С. 11–14.
25. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 170 000 слів і словосполучень / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. 1440 с.
26. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
27. Вільчинська Т. П. Образ автора художнього тексту в парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации»*. Том 26 (65). № 1. 2013. С. 190–194.
28. Галич О. А. Роди й жанри літератури. *Теорія літератури* : підручник / за наук. ред. О. А. Галича. Київ : Либідь, 2001. С. 251–341.
29. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури : підручник / за наук. ред. О. А. Галича. Київ : Либідь, 2001. 486 с.
30. Гендерні дослідження : прикладні аспекти : монографія / В. П. Кравець, Т. В. Говорун, О. М. Кікінежді та ін. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. 448 с. URL : [https://lib.iitta.gov.ua/6622/1/Монографія\\_13\\_zbor\\_18.51.58.pdf](https://lib.iitta.gov.ua/6622/1/Монографія_13_zbor_18.51.58.pdf) (дата звернення: 7.02.2021).
31. Гладуш Н. Ф. Основи прагматичної таксономії непрямих мовленнєвих актів. *Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки*. 2005. № 5 (77). С. 104–109.
32. Глінка Н. В. Комунікативна природа породження художнього тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014. Вип. 44. С. 69–71.
33. Голікова Н. С. Мова художньої прози Павла Загребельного : від слова до концепту : Монографія. Дніпро : Акцент ПП, 2018. 432 с.



34. Голобородько К. Ю. Художня мова Павла Загребельного в сучасній лінгвістичній інтерпретації. URL : <https://zenodo.org/record/2480451> (дата звернення: 9.10.2019).
35. Грималюк А. М. Експліцитне та імпліцитне вираження конотації в цілісних ідіомах із кольоровими культурними символами (на матеріалі публіцистичних текстів німецькомовної преси). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Вип. 4. С. 27–32.
36. Гром'як Р. Т. Історія української літературної критики (від початків до кінця ХІХ століття). Тернопіль : Підручники і посібники, 1999. 224 с.
37. Гуйванюк Н. В. Слово – Речення – Текст. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2009. 664 с.
38. Гураль О. Ю. Концепт «персонаж» : спроба когнітивного аналізу. *Вісник Сумського державного університету. Філологічні науки*. Суми, 2005. Вип. 5 (77). С. 109–114.
39. Дарвін Ч. Р. Походження видів шляхом природнього відбору або збереження порід у боротьбі за життя. Львів : Піраміда, 2009. 548 с.
40. Декарт Р. Міркування про метод, щоб правильно спрямувати свій розум і відшукати істину в науках / пер. з фр. В. Адрюшка і С. Гатальської. Київ : «Тандем», 2001. 101 с.
41. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. (новелістика, драматургія). *Слово і час*. 2005. № 4. С. 10–17. URL : <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/171657/03-Demaska.pdf?sequence=1> (дата звернення: 11.11.2021).
42. Динниченко Т. А. Типологія форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі (на матеріалі творів Андре Жіда) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Київ, 2016. 210 с. URL : [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/14878/1/Дисертац\\_я\\_Динниченко.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/14878/1/Дисертац_я_Динниченко.pdf) (дата звернення: 12.04.2018).

43. Драганова Ю. В. Теоретичний аналіз феномену атрактивності. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Психологічні науки»*. 2016. Вип. 5 (1). С. 61–65. URL : <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/508719> (дата звернення: 14.05.2018).
44. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Чарлза Е. Вінквіста та Віктора Е. Тейлора. Переклад з англ. Віктора Шовкуна. Київ : “Основи”, 2003. [Електронний ресурс]. URL : <http://www.scribd.com/doc/83453829/> (дата звернення: 13.10.2020).
45. Засименко В. М. Основи теорії планування експерименту. Львів : Держ. ун-т «Львів. політехніка», 2000. 204 с.
46. Засекіна Л. В. Психолінгвістика, мовленнєва діяльність, особистість : співвідношення понять у контексті мовленнєвої генези дитини. *Психолінгвістика*. 2008. Вип. 2. С. 14–20.
47. Іванішин В., Радевич-Вінницький Я. Мова і нація. Тези про місце і роль мови в національному відродженні України. Дрогобич : Відродження, 1994. 218 с.
48. Кленчу А. М. Емоційно-комунікативні особливості атрактивності та їхня корекція у дівчат старшого юнацького віку : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07. Одеса, 2001. 250 с.
49. Ковалевська Т. Ю. Комунікативні аспекти нейролінгвістичного програмування. Одеса : Астропринт, 2008. 324 с.
50. Ковалевська Т. Ю., Сологуб Г. Д., Ставченко О. В. Асоціативний словник української рекламної лексики. Одеса, 2001. 116 с.
51. Коваленко О. Г. Розвиток емпатії та атракції майбутнього педагога як умов професійного спілкування : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07. Київ, 2004. 226 с.
52. Колегаєва І. М. Зображення персонажного дискурсу як жанрово детермінований вияв комунікативної вторинності в художньому тексті. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна*. Харків, 2010. Вип. 61 (896). С. 102–107.

53. Колесниченко Н. Ю. Гендерная лингвистика : истоки и прескриптивное направление. *Записки з романо-германської філології*. Вип. 2 (43). Одеса, 2019. С. 39–49.
54. Коляда Е., Мельник О. Маскування емоцій у процесі міжособистісної комунікації. *Актуальні питання іноземної філології*. 2019. Вип. 11. С. 66–71.
55. Кондзьолка В. В. Нариси історії античної філософії. Львів : Львівський університет, 1993. 229 с.
56. Конціцка Г. Концепція «жіночоцентризму» як теоретична основа «другої хвилі» фемінізму. *Гілея : науковий вісник*. 2016. Вип. 114. С. 319–322.
57. Корсаков А. К. Употребление времен в английском языке. Київ : Вища школа, 1978. 223 с.
58. Кулик О., Рубан І. Мовна і мовленнєва особистість : до визначення понять. *Теоретична і дидактична філологія*. 2014. Вип. 17. С. 76–89.
59. Куранова С. І. Основи психолінгвістики. Київ : Видавничий центр «Академія», 2012. 203 с.
60. Куранова С. І. Семантико-рольовий аналіз мовної особистості у публічному інтерв'ю (контрастивне співставлення на матеріалі англійської та української мов). *Магістеріум. Мовознавчі студії*. 2013. Вип. 50. С. 43–47.
61. Кучерява О. А., Прокопенко Л. І. Збереження етнічного коду нації у словах-символах (на прикладі асоціативного експерименту). *Актуальні проблеми металінгвістики*. 2003. Ч. 2. С. 111–116.
62. Кушнірова Т. Проблемні питання типології роману в літературознавстві. *Наукові виклади. Літературознавство*. 2011. № 1. С. 53–57.
63. Левицький В. В. Квантативні методи в лінгвістиці. Вінниця : Нова Книга, 2007. 264 с.
64. Левчук Л. Т. Естетика. Київ : Вища школа, 1997. 399 с.
65. Лінгвістика тексту : хрестоматія / упор. А. Загнітко, Г. Монастирецька. Донецьк : ДонНУ, 2009. 164 с.

66. Марчук К. А. Літописне оповідання з погляду наратології. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки*. 2013. Вип. 4 (12). С. 146–149.
67. Маленко О. О. Естетична категорія прекрасного у вимірі лінгвоконцептуального аналізу тексту. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. Дніпропетровськ : Пороги, 2007. Вип. 6. С. 90–102.
68. Мартинюк А. П. Конструювання гендеру в англomовному дискурсі : монографія. Харків : Константа, 2004. 292 с.
69. Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика. Київ : Вища школа, 2006. 311 с.
70. Мельничук О. С. Мова як суспільне явище і як предмет сучасного мовознавства. *Мовознавство*. 1997. № 2-3. С. 3–19.
71. Методи експериментальних досліджень. URL : <https://www.uzhnu.edu.ua/en/infocentre/get/23890> (дата звернення: 26.01.2018).
72. Методи наближеного обчислення числа «π» за допомогою числових рядів. URL : <https://kazedu.com/referat/176066/4> (дата звернення: 26.01.2018).
73. Михайлюк Г. В. *English Grammar Reference Book*. Запоріжжя : Просвіта, 2018. 102 с.
74. Морозова І. Б. Парадигматичний аналіз структури і семантики елементарних комунікативних одиниць у світлі генштальт-теорії в сучасній англійській мові : монографія. Одеса : Друкарський дім, 2009. 384 с.
75. Морозова І. Б. Що Ви хочете мені цим сказати? Імплікація та імплікатура у дзеркалі мовленнєвого спілкування. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2017. № 3 (352). С. 132–138.
76. Морозова І. Б., Єршова К. І. Лінгвальні засоби вираження емотивності в жіночому романі. *Мова*. Одеса, 2019. № 31. С. 20–26.
77. Морозова І. Б., Репушевська І. І. Еволюція жіночого мовлення крізь призму гендеру. *Колективна монографія. Інноваційна траєкторія розвитку сучасної філологічної науки в Україні та країнах ЄС*. Cuiavian University in Wloclawek, 2021. С. 32–48.

78. Морозова І. Б., Репушевська І. І. Жіночий роман і «чік-літ» : вербальні особливості. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса, 2019. №. 38. С. 21–24.
79. Морозова І. Б., Репушевська І. І. Типові героїні англомовного роману крізь дзеркало синтаксису їхнього мовлення. *Нова філологія*. 2022. № 85. С. 187–195.
80. Озадовська Л. Експеримент / ред. В. І. Шинкарук. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
81. Орлова С. І. Лінгвальні засоби вираження індивідуального стилю автора у прозі Р. Баха. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2011. Вип. 20. С. 156–169.
82. Перебийніс В. І. Статистичні методи для лінгвістів. Вінниця : Нова книга, 2001. 168 с.
83. Платон. Держава / пер. Д. Коваль. Київ, 2000. 353 с.
84. Пожарицкая Е. А. Художественная картина мира как продукт авторского и читательского взаимодействия. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. Херсон, 2013. Випуск XX. С. 199–203.
85. Пожарицька О. О. Авторський концепт позитивності у мовленнєвому портреті головного героя : комунікативно-парадигматичний аналіз : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2014. 20 с.
86. Полюжин М. М. Про синкретичні теорії концепту. *Проблеми романо-германської філології*. Ужгород : УДУ, 2005. С. 5–23.
87. Потебня О. А. Естетика і поетика слова / упоряд. І. В. Іваньо, А. І. Колодна. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
88. Почепцов Г. Г. Семантическая организация предложения в аспекте пресуппозиции : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.19. Київ, 1975. 170 с.
89. Приходько Г. М. Концепти и концептосистемы. Дніпропетровськ : Біла О. О., 2013. 307 с.
90. Репушевська І. І. «Чікліт – література для пустушок чи відображення життя сучасної жінки». *72 професорсько-викладацька науково-технічна конференція : збірник тез доповідей*. Одеса : ОНМУ, 2019. С. 153–154.

91. Репушевська І. І. Еволюційні зміни діалогічного мовлення головних героїнь у жіночому романі 19-20 ст. *73 професорсько-викладацька науково-технічна конференція* : збірник тез доповідей. Одеса : ОНМУ, 2020. С. 69–70.
92. Репушевська І. І. Когнітивно-комунікативні ознаки діалогічного мовлення класичних героїнь жіночого роману. *Сучасні дослідження з іноземної філології. Ужгородський національний університет. Факультет іноземної філології.* № 3-4 (21-22). 2022. С. 172–183.
93. Репушевська І. І. Компаративний аналіз жіночих мовленнєвих партій в англomовній художній прозі. *II Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасні студії з романської і германської філології».* Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2021. С. 60–62.
94. Репушевська І. І. Комунікативна організація діалогу у мовленнєвих партіях головних героїнь англomовних жіночих романів. *75 професорсько-викладацька науково-технічна конференція* : Збірник тез доповідей. Одеса : ОНМУ. 2022. С. 263–265.
95. Репушевська І. І. Лінгвальні та позалінгвальні витoki привабливості класичних героїнь жіночого роману. *Закарпатські філологічні студії. Ужгородський національний університет.* Вип. 16. 2021. С. 96–100.
96. Репушевська І. І. Психолінгвістичні засади забезпечення привабливості Елізабет і Бріджет в романах Дж. Остін «Гордість та упередження» та Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс». *Modern directions and movements in science.* 2022. № 127. С. 101–106.
97. Репушевська І. І. Синдром Бріджет : концептуальне підґрунтя привабливості героїнь британського жіночого роману. *74 професорсько-викладацька науково-технічна конференція: Збірник тез доповідей.* Одеса : ОНМУ. 2021. С. 197–200.
98. Репушевська І. І. Соціопсихологічна зумовленість використання структурно-непредикатних реплік у жіночому романі (діахронічний аналіз). *Міжнародна науково-практична конференція «Граматичні читання – XI»* Донецького національного університету ім. В. Стуса. 2021. С. 251–254.

99. Репушевська І. І. Сучасна Бріджет – це Елізабет через два століття? *V міжнародна науково-практична конференція «Scientific achievements of modern society»*. Великобританія : Ліверпуль, 8-10 січня. 2020. С.855–858.
100. Репушевська І. І. Функційна роль прецедентних феноменів у романі Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2021. Том 32 (71). № 1. С. 188–192.
101. Репушевська І. І. Хто такі героїні роману? (Базові типи жіночих персонажів англomовного роману 18-21ст.: психолінгвістичний аспект). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. Вип. 49. 2022. С.188–198.
102. Репушевська І. І. Еволюція женской речи в английских романах 19-20 в.в. *Науково-теоретичний часопис «Мова»*. № 33. 2020. С.34–39.
103. Репушевська І. І. Елізабет или Бриджит? *III Міждисциплінарна Міжнародна наукова конференція «Етнологія: традиції і сучаснасць»*. Білорусь : Мінськ, 11-13 квітня. 2019. С. 333–335.
104. Римар Н. Ю. Інтертекстуальність як спосіб побудови наративу художньої прози Ніни Бічуї. *Волинь філологічна : текст і контекст*. 2015. Вип. 19. С. 181–191.
105. Римар Н. Ю. Наративні стратегії художнього розповідання : теоретико-методологічний аналіз. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2014. Вип. 10 (1). С. 70–73.
106. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология. Київ : Фитосоциоцентр, 2000. 248 с.
107. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 711 с.
108. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
109. Семиченко В. А. Психология общения. Київ : «Магістр – S», 1998. 152 с.

110. Сігова К. В. Жанр жіночого роману як один із видів роману масової літератури. Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. 2014. № 3 (75). С. 305–308. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/13816/1/305-308.pdf>
111. Скідан О. Г. Контрастивні стилістичні засоби втілення концепту ТВОРЧА ОСОБИСТІСТЬ у художніх текстах У. С. Моєма : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2007. 20 с.
112. Словник гендерних термінів. URL : <http://a-z-gender.net/ua/chiklit.html> (дата звернення: 14.07.2015).
113. Ставицька Л. О. Мова і стать. *Критика*. 2003. № 6. С. 29–34.
114. Стойко С. В. Реалізація комунікативного підходу в навчанні іноземних мов. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету*. Чернігів, 2011. Вип. 85. С. 220–223.
115. Сучасні методи дослідження мови: курс лекцій / укл. Попович М. М. Чернівці : ЧНУ, 2010. 156 с.
116. Тверітінова Т. І. Історія зарубіжної літератури ХІХ століття. Доба реалізму. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 424 с.
117. Ткаченко Г. В. Асоціативний експеримент як засіб пізнання онімів в когнітивній ономастиці. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск ХХІІІ. Частина 3. С. 454–460.
118. Ушакова Л. І. Лінгвокультурологічна складова мовної особистості. *Young Scientist*. 2015. Вип. 10 (25). Частина 2. С. 155–158. URL : <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2015/10/76.pdf> (дата звернення: 3.06.2017).
119. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття. Київ, Ніжин : ТОВ “Видавництво “Аспект-Поліграф», 2006. 156 с.
120. Фомічова В. М. Індивідуально-психологічні особливості атракції як фактора психологічної сумісності : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01. Київ, 1998. 181 с.



121. Цапок О. М. Мовні засоби репрезентації концепту КРАСА в поезії українських шістдесятників : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Одеса, 2004. 20 с.
122. Цинтар Н. В. Категорія емотивності в англійській художній літературі XIX та XXI століття (гендерний аспект) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Чернівці, 2021. 249 с.  
URL : [https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/12/dis\\_tsyntar.pdf](https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/12/dis_tsyntar.pdf) (дата звернення: 14.09.2022).
123. Чернець Л. В. Персонаж. URL : <http://um.co.ua/1/1-4/1-44476.html> (дата звернення: 15.11.2017).
124. Шагар В. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків : ПРАПОР, 2007. 640 с.
125. Швачко С., Кобякова І., Анохіна Т. Концептуальний підхід до структурних одиниць текстів : контрастивні аспекти. *Вісник СумДУ. Серія Філологія*. 2007. № 2. С. 173–178.
126. Шестопалова Ю. А. Еволюція ідеалу краси в динаміці української моди (кінець XIX – початок XXI століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2007. 22 с.
127. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики : Енциклопедичний словник. Київ : Артек, 1998. 336 с.
128. Янчук В. А. Межличностная атракция и детерминирующие ее факторы. *Адукацыя і выхаванне*. 1998. № 5. С. 53–61.
129. Abdulrazak B., Roy P., Gouin-Vallerand C., Giroux S., Belala Y. Macro and micro context-awareness for autonomic pervasive computing. *International Journal of Business Data Communications and Networking*. 2011. Vol. 7. Issue 2. P. 427–434.  
DOI : <https://doi.org/10.1145/1967486.1967553>
130. Addison J. The works of Joseph Addison. V2 : Embracing the whole of the spectator. US : Kessinger Publishing, 1945. 456 p.
131. Andreoni J., Petrie R. Beauty, gender and stereotypes : Evidence from laboratory experiments. *Journal of Economic Psychology*. 2008. Vol. 29. Issue 1. P. 73–93.

132. Ahmad D. *Rotten English : A Literary Anthology*. New York & London : W.W. Norton, 2007. 535 p.
133. Allen Ch. G. B. *Physiological aesthetics*. US : Adamant Media Corporation, 2001. 298 p.
134. Allerton D. J. *Problems of Modern English Grammar. Disagreement about Agreement : Findings. English Studies*. Leise, 1992. Vol. 73, № 5. P. 458–470.
135. Ammon U., Dittmar N., Mattheier K. J., Trudgill P. *Sociolinguistics : An international handbook of the science of language and society*. Berlin, New York, 2002-2006. 3 volumes.  
URL:  
[https://www.academia.edu/3507993/Sociolinguistics\\_An\\_international\\_handbook\\_of\\_the\\_science\\_of\\_language\\_and\\_society\\_Project\\_announcement](https://www.academia.edu/3507993/Sociolinguistics_An_international_handbook_of_the_science_of_language_and_society_Project_announcement)
136. Ankersmit F. R. *The Use of Language in the Writing of History. Working with Language: A Multidisciplinary Consideration of Language Use in Work Contexts / Ed. by Hywel Coberman* Berlin. 1989. 84 p.
137. APA Dictionary of Psychology. URL : <https://dictionary.apa.org/> (дата звернення: 9.08.2017).
138. Arnheim R. *Art and visual perception: a psychology of the creative eye*. US : University of California Press, 2004. 518 p.
139. Arnheim R. *Visual Thinking*. US : University of California Press, 1969. 360 p.
140. Arniati F., Darwis M., Rahman N., Rahman F. *Mother Behavior to Their Daughters as Seen in “Pride and Prejudice” and “Little Women”*. *ELS Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 2019. Vol. 2. No 4. P. 620–625.
141. Aristotle’s Rhetoric. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 2002. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/aristotle-rhetoric/> (дата звернення: 12.09.2019).
142. Aron A., Lewandowski G. *Interpersonal Attraction, Psychology of*. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. 2001. P. 7860–7862. DOI: <https://doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/01787-3>
143. Atwood M., Weaver R. *The Oxford Book of Canadian Short Stories in English*. UK : Oxford University Press, 1997. 456 p.

144. Babbie E. R. The Basics of Social Research. 5<sup>th</sup> edition. Belmont, CA : Wadsworth / Cengage Learning, 2013. 511 p.
145. Bailey R., Burton D. M. English Stylistics. 1968. 198 p.
146. Bal M. Narratology : introduction to the theory of narrative. Toronto : University of Toronto Press, 1997. 254 p.
147. Ballaster R. The Rise of the Novel : Gender and Genre in Theories of Prose Fiction. *Seductive Forms : Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*. 1998. P. 6–30. DOI : <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198184775.003.0002> (дата звернення: 11.05.2023).
148. Banaszak L. A., Beckwith K., Rucht D. When Power Relocates : Interactive Changes in Women's Movements and States. *Women's Movements Facing the Reconfigured State* / ed. by L. A. Banaszak, K. Beckwith, D. Rucht. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. P. 1–29.
149. Baron R. A., Byrne D., Suls J. Attitudes : Evaluating the social world. *Social Psychology*. MA : Allyn and Bacon, 1989. P. 79–101.
150. Barrick M. R., Mount M. K. The Big Five personality dimensions and job performance : A meta-analysis. *Personnel Psychology*. 1991. Vol. 44. P. 1–26.
151. Barton B. The one year book of daily prayer. N.Y., 1995. 230 p.
152. Barton B. What can a man believe? New York : Grosset & Dunlap, 1927. 253 p.
153. Basaili J. N. The attractiveness stereotype : goodness or glamour? *Basic and Applied Social Psychology*. 1981. Vol. 2. P. 235–252.
154. Batteux A. Ch. Les beaux-arts réduits à un même principe. UK : EbooksLib, 2005. 308 p.
155. Beard T. R., Ford G. S., Stern M. Fair Use in the Digital Age. *Phoenix Center Policy Paper*. 2016. No 51. 33 p. URL : <https://www.phoenix-center.org/pcpp/PCPP51Final.pdf> (дата звернення: 25.11.2020).
156. Beckwith K. Numbers and Newness : The Descriptive and Substantive Representation of Women. *Canadian Journal of Political Sciences*. 2007. Vol. 40. Issue 1. P. 27–49. DOI: [10.1017/S0008423907070059](https://doi.org/10.1017/S0008423907070059)

157. Bekk M., Spörrle M., Völckner F. What is not beautiful should match : how attractiveness similarity affects consumer responses to advertising. *Marketing Letters*. 2017. Vol. 28. P. 509–522. DOI : <https://doi.org/10.1007/s11002-017-9428-3>
158. Bender E. M., Gebru T., McMillanMajor A., Shmitchell S. On the dangers of stochastic parrots : Can language models be too big? *In Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*. P. 610–623.
159. Bennett D. *Logic made easy*. England : Penguin Group Ltd, 2004, 256 p.
160. Bergmann J. F. W. E. *Über das Schöne*. US : Nabu Press, 2010. 212 s.
161. Bernstein S. D. *Dirty Reading : Sensation Fiction, Women, and Primitivism. Criticism*. 1994. Vol. 36. Issue 2. P. 213–241.
162. Bertens H. *Literary Theory : The Basics*. London, New York : Routledge, 2014. 259 p.
163. Benveniste E. *Problems in General Linguistics. An Expanded Edition. Volume 1 / trans. by M. E. Meek*. USA : University of Miami Press, 1971. 315 p.
164. Bhattacharjee A. *Social Science Research : Principles, Methods, and Practices*. USA : University of South Florida, 2012. 143 p.
165. Black N. *Virginia Woolf as a feminist*. Cornell University Press, 2018. 247 p.
166. Bodenheimer R. Free Indirect Discourse. *Victorian Literature and Culture*. Vol. 46. No 3. P. 706–709.
167. Bohnemeyer J., Pederson E. *Event Representation in Language and Cognition*. UK : Cambridge University Press, 2011. 282 p.
168. Boles J. K. *The Year of the Woman – Continued (Or, the Return of the Puritan Ethic?)*. Chicago, 1993. 198 p.
169. Böll H. *The Collected Stories / trans. by L. Vennewitz*. Melville House, 2011. 720 p.
170. Bortolussi M., Dixon P. *Psychonarratology : foundations for the empirical study of literary response*. Cambridge : Cambridge University Press. 2003. 304 p.
171. Bosanquet B., Bryant W. M. *Selections from Hegel's Lectures on Aesthetics. The Journal of Speculative Philosophy*. 1886. URL :

звернення: 13.12.2018).

172. Bradbury M. *The History Man*. UK, 1984. 272 p.
173. Bratton K. Critical Mass Theory Revisited : The Behavior and Success of Token Women in State Legislatures. *Gender and Politics*. 2005. Vol. 1. Issue 1. P. 97–125.
174. Brecht W. *Heinse und der ästhetische Immoralismus. Zur Geschichte der italienischen Renaissance in Deutschland*. Berlin : Weidmann, 1911. 195 s.
175. Bressler C. E. *Literary Criticism : An Introduction to Theory and Practice*. New Jersey : Prentice Hall, Upper Saddle River, 1998. 319 p.
176. Bromley D. B. *Personality Description in Ordinary Language*. London : Wiley, 1977. 278 p.
177. Brooke-Rose C. *Stories, Theories and Things*. UK : Cambridge University Press, 2009. 320 p.
178. Brown R. *Psycholinguistics*. New York : Free Press., 1970. 320 p.
179. Brown R., Berko J. Psycholinguistic research methods. *Handbook of research methods in child development*. New York : Wiley, 1960. P. 517– 557.
180. Bruner J. S. From communication to language – a psychological perspective. *Cognition*. University of Oxford, 1974. P. 255–287.
181. Burke E. *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. UK : Oxford University Press, 1998. 208 p.
182. Burns B., Sutton C., Morrison C., Cohen P. Information Theory and Representation in Associative Word Learning. URL : <https://homepages.inf.ed.ac.uk/csutton/publications/epigen.pdf> (дата звернення: 26.12.2020).
183. Buysens E. Linguistique historique. Homonymie – Stylistique – Sémantique – Changements phonétiques. *L'antiquité classique*. 1967. № 36-2. P. 709–711.
184. Cabag Y. Women's Fiction : Definition and Examples. URL : <https://www.tckpublishing.com/womens-fiction/> (дата звернення: 19.03.2016).
185. Caird E. *Essays on literature and philosophy : cartesianism. Metaphysic*. US : Nabu Press, 2010. 298 p.

186. Callan M. J., Powell N. G., Ellard J. H. The consequences of victim physical attractiveness on reactions to injustice : The role of observers' belief in a just world. *Social Justice Research*. 2007. Vol. 20. Issue 4. P. 433–456.
187. Carritt E. F. *Philosophies of beauty*. Oxford : Clarendon Press, 1931. 334 p.
188. Carter R., McCarthy M. *Cambridge Grammar of English : A Comprehensive Guide to Spoken and Written English Usage*. UK : Cambridge University Press, 2006. 984 p.
189. Case A. A. Authenticity, Convention, and “Bridget Jones’s Diary”. *Contemporary Narratology*. 2001. Vol. 9, No 2. P. 176–181.
190. Case A. A. *Plotting women : Gender and Narration in the Eighteenth- and Nineteenth-century British Novel*. Charlottesville and London : University Press of Virginia, 1999. 223 p.
191. Cascio W. F., Aguinis H. *Applied Psychology In Human Resource Management*. UK : Pearson College, 2004. 588 p.
192. Cawelti J. G. *Adventure, Mystery, and Romance : Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago : University of Chicago Press, 1976. 336 p.
193. Cawelti J. G. *The Six-Gun Mystique*. Ohio, 1971. 214 p.
194. Chappell J. A., Young M. *Bad Girls and Transgressive Women in Popular Television, Fiction, and Film*. Palgrave Macmillan Cham. 289 p.
195. Charlotte Brontë and Charles Dickens. URL : <https://www.annebronte.org/2021/11/21/charlotte-bronte-and-charles-dickens/> (дата звернення: 17.01.2022).
196. Chatman S. *Story and Discourse : Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, NY : Cornell University Press, 1980. 277 p.
197. Cherbuliez V. *L’art et la nature*. US : Nabu Press, 2010. 338 p.
198. Chilton P., Schäffner C. Discourse and politics. *Discourse Studies : A Multidisciplinary Introduction* / ed. by T. A. Van Dijk. London: Sage Publications, 2011. P. 303–330.

199. Chimombo M., Roseberry R. L. *The Power of Discourse : An Introduction To Discourse Analysis*. New York : Routledge, 1998. 450 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203053720>
200. Chomsky N. The logical basis of linguistic theory. The 9th International Congress of Linguists, Cambridge, MA. 1962. P. 1–20.
201. Chomsky N. *Syntactic Structures*. Martino Fine Books, 2015. 120 p.
202. Clogg C. C. Using association models in sociological research : Some examples. *American Journal Sociology*. 1982. Vol. 88. P. 114–134.
203. Cobley P. *Semiotics and Linguistics*. London, New York : Routledge, 2001. 319 p.
204. Concept of Mass Communication : Literature Review. 2022. Edubirdie. URL : <https://edubirdie.com/examples/concept-of-mass-communication-literature-review/> (дата звернення: 23.04.2023).
205. Cooper J. M. *Reason and Emotion : Essays on Ancient Moral Psychology and Ethical Theory*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1999. 605 p.
206. Costa P. T. (Jr.), Terracciano A., McCrae R. R. Gender differences in personality traits across cultures : Robust and surprising findings. *Journal of Personality and Social Psychology*. 2001. Vol. 81. Issue 2. P. 322–331.
207. Cousin V. *Du vrai, du beau et du bien*. US : Nabu Press, 2010. 522 p.
208. Coward R. This Novel Changes Lives : Are Women’s Novels Feminist Novels? A Response to Rebecca O’Rourke’s Article “Summer Reading”. *Feminist Review*. 1980. Vol. 5. Issue 1. P. 53–64.
209. Croft W., Cruse D. A. *Cognitive Linguistics*. UK : CUP, 2004. 356 p.
210. Crystal D. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge : CUP, 2003. 506 p.
211. Culler J. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. 2nd edition. Oxford : Oxford University Press Inc., Oxford, 2011. 184 p.
212. Ćurković K., Franc R. Physical attractiveness stereotype “Beautiful is Good” in the context of the Big Five personality theory. *Psihologijske Teme*. 2010. Vol. 19. Issue 1. P. 123–144.



213. Danto A. C. *The Transfiguration of the World : Phylosophy of Language*. Cambridge, 2003. 250 p.
214. Davies M. Sentence modifiers and semantic theories : A note on a conjecture. *Analysis*. 1982. Vol. 42. Issue 1. P. 7–11.
215. Davis M., Redford M. A. The emergence of discrete perceptual-motor units in a production model that assumes holistic phonological representations. *Front Psychology*. 2019. Vol. 10. DOI : 10.3389/fpsyg.2019.02121.
216. Davison A. Indirect Speech Acts and What to Do with Them. *Syntax and Semantics*. N.Y., 1975. Vol. 3 : Speech Acts. P. 143–185.
217. Daye D., Cote C. *Still the One : A Romantic Suspense Novel*. 2021. 230 p.
218. De Beaugrande R. A. *Linguistic Theory : The Discourse of Fundamental Works*. Routledge, 1991. 412 p.
219. De Coster G. H. *Eléments de l'esthétique générale mis à la portée de tous*. Bruxelles : Bruylant-Christophe et Compagnie, 1880. 416 p.  
DOI: [https://doi.org/10.1007/978-3-030-13472-3\\_28](https://doi.org/10.1007/978-3-030-13472-3_28).
220. De Saussure F. *Course in General Linguistics*. UK : Bloomsbury Academic, 2013. 258 p.
221. Derrida J. "Difference" in *Speech and Phenomena* / trans. by D. B. Allison. Northwestern University Press, 1973. 166 p.
222. *Dictionary of Narratology* / ed. by G. Prince. University of Nebraska Press, 2003. 144 p.
223. *Dictionary of the Social Sciences* / ed. by Craig Calhoun. 2002. New York: Oxford University Press. URL : <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780195123715.001.0001/acref-9780195123715> (дата звернення: 12.12.2020).
224. Diderot D. *Les Bijoux indiscrets*. URL : <https://www.gutenberg.org/cache/epub/54672/pg54672-images.html> (дата звернення: 11.01.2022).
225. Digman J. M. Personality structure : Emergence of the five-factor model. *Annual Review of Psychology*. 1990. Vol. 41. P. 417–440.



226. Dinurriyah I. S. Theory of Literature : An Introduction. 2011. URL : <http://repository.uinsa.ac.id/id/eprint/1634/1/Theory%20of%20literature.pdf> (дата звернення: 16.02. 2022).
227. Dion K., Berscheid E., Walster E. What is beautiful is good. *Journal of Personality and Social Psychology*. 1972. Vol. 24. Issue 3. P 285–290.
228. Doran R. Nietzsche : Utility, Aesthetics, History. *Comparative Literature Studies*. 2000. Vol. 37. Issue 3. P. 321–343.
229. Duckworth J. English country house novel of the XIX c. *Language and Literature*. London, 1994, P. 145–167.
230. Ducrot O. Analyses pragmatiques. *Communications*. Paris : Seuil, 1980. № 32. P. 11–60.
231. Eaton A. W. Where Ethics and Aesthetics Meet : Titian's Rape of Europa. *Hypatia : A Journal of Feminist Philosophy*. 2003. Vol. 18. Issue. 4. P. 159–188.
232. Eberhard J. A. Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Berlin : Halle, 1790. 276 p.
233. Edmonds Ph. Don't forget about the threat of manipulation. *Meridian*. N.Y., 1998. № 21. P. 32–42.
234. Ehrlich K., Rayner K. Pronoun assignment and semantic integration during reading : eye movement and immediacy of processing. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*. 1983. Vol. 22. P. 75–87.
235. Encheva M., Zlatkova P., Tammaro A. M., Brenner M. Information Behavior of Humanities Students in Bulgaria, Italy and Sweden: Planning a Game-Based Learning Approach for Avoiding Fake Content. 6th European Conference, ECIL 2018, Oulu, Finland, September 24-27. Finland, 2018. P. 295–306.
236. Eschenburg J. J., Pinder M. Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. US : Kessinger Publishing, 1983. 398 s.
237. Fairclough N., Mulderrig J., Wodak R. Critical discourse analysis. *Discourse Studies : A Multidisciplinary Introduction* / ed. by T. A. Van Dijk. London: Sage Publications, 2011. P. 357–378.

238. Feingold A. Gender differences in personality : A meta-analysis. *Psychological Bulletin*. 1994. Vol. 116. P. 429–456.
239. Fernández E. M., Cairns H. S. Fundamentals of psycholinguistics. Chichester : Wiley-Blackwell, 2011. 278 p.
240. Fichte J. G. The science of ethics as based on the science of knowledge. US : Nabu Press, 2010. 826 p.
241. Firth J. R. A Synopsis of Linguistic Theory (1930-1955). Selected Papers of J. R. Firth 1952-59 / ed. by Palmer F. R. London : Longman, 1968. P. 168–205.
242. Fishelov D. Metaphors of genre : the role of analogies in genre theory. USA : Pennsylvania State University, 1990. 188 p.
243. Fishman J. The Sociology of Language. *Readings in Sociology of Language*. The Hague: Mouton, 1970.
244. Forster E. M. Aspects of the novel. Harmondsworth : Penguin, 1963. 141 p.
245. Foster H. W. The Coquett. New York, 1986. 192 p.
246. Foster N. What is the comparative method in linguistics? 2023. URL : <https://www.languagehumanities.org/what-is-the-comparative-method-in-linguistics.htm> (дата звернення: 26.05.2023).
247. Frye N. Natural Perspective : The Development of Shakespearean Comedy and Romance. N.Y. : Columbia University Press, 1965. 159 p.
248. Galton F. The History of Twins and their Character. USA, 2017. 100 p.
249. Galtung J. Structure, culture, and intellectual style : an essay comparing saxonic, teutonic, gallic and nipponic approaches. *Social Science Information*. 1981. Vol. 20. Issue 6. P. 817–856.
250. Gender Issues : Communication Differences in Interpersonal Relationships. URL : <https://ohioline.osu.edu/factsheet/FLM-FS-4-02-R10> (дата звернення : 30.05.2023).
251. Giddens A., Duneier M., Appelbaum R. P. Introduction to sociology. USA : W. W. Norton & Company, Inc., 2005. 646 p.
252. Gilbert-Rolfe J. Beauty and the contemporary sublime. New York : Allworth Press, 1999. 156 p.

253. Glaser E. M. An Experiment in the Development of Critical Thinking. *Sage Journals. Education*. Teacher's College, Columbia University, 1942. Vol. 43. Issue 5. DOI : <https://doi.org/10.1177/016146814204300507>
254. Glover P., Al-Tekreeti A. S. S. Form and meaning in literature: Deixis and the Portrayal of Personal, Social and Financial Relations in *Pride and Prejudice*. *Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*. 2018. Vol. 12. No 1-2. P. 1–16.
255. Goethe J. W. The Sorrows of Young Werther. URL : <https://www.gutenberg.org/files/2527/2527-h/2527-h.htm> (дата звернення: 25.06.2022).
256. Goldstein S., Kirk-Giannini C. D. Contextology. *Philosophical Studies*. 2022. Vol. 179. Issue 11. P. 3187–3209. URL: <https://philarchive.org/rec/GOLC-22>
257. Gottlieb M. Nurturing student learning through portfolios. *TESOL Journal*. 1995. Vol. 5. Issue 1. P. 12–14.
258. Graham A. Intertextuality. Routledge, 2021. 270 p.
259. Greimas A. J. Structural Semantics. Lincoln , London : University of Nebraska Press, 1983. 325 p.
260. Gunn J. “Agency” Encyclopedia of Communication Theory. *Sage Publications*. 2009.
261. Guri E. B., Knutsen K. S. P., Vestli N. E. Exploring Identity in Literature and Life Stories : The Elusive Self. Cambridge Scholars Publishing, 2019. 324 p.
262. Guyau J. M. L’art au point de vue sociologique. US: Nabu Press, 2010. 442 p.
263. Hamon P. On semiologic status of character. *Critical Essays* / trans. by R. Howard. Evanston : Northwestern University Press, 1972. P. 117–163.
264. Harley T. A. The Psychology of Language From Data to Theory. USA : Psychology Press, 2014. 624 p.
265. Harris Z. C. Method in Structural Linguistics. Chicago : University of Chicago Press , 1951. 384 p.
266. Harrison J. F. C. Robert Owen’s Quest for the New Moral World in America. *Robert Owen’s American Legacy : Proceedings of the Robert Owen Bicentennial*

- Conference* / ed. by Donald E. Pitzer. 1972. Indianapolis : Indiana Historical Society. P. 34–44.
267. Harzewski S. Chick Lit and Postfeminism. University of Virginia Press, 2011. 247 p.
268. Haughton N. Perception of beauty in Renaissance art. *Journal of Cosmetic Dermatology*. 2004. Vol. 3. Issue 4. P. 229–233. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1473-2130.2004.00142.x>
269. Haviland J. B. A last look at Cook's Guugu-Yimidhirr wordlist. *Oceania*. Vol. 44. P. 216–232.
270. Hebert L. Tools for Text and Image Analysis. An Introduction to Applied Semiotics. 2011. 200 p. URL : <https://nicole-everaert-semio.be/PDF/fr/Tools-for-Texts-and-Images.pdf> (дата звернення: 23.07.2022).
271. Hegel G. W. F. Introductory Lectures on Aesthetics. UK : Penguin, 2004. 240 p.
272. Hegel G. W. F. Outlines of the Philosophy of Right / trans. by T. M. Knox. Oxford : OUP, 2008. 432 p.
273. Hernady P. Beyond Genre. New Directions in Literary Classification. Ithaca – London : Cornell University Press, 1972. 183 p.
274. Heylen K., Tummers J., Geeraerts D. Methodological issues in corpus-based Cognitive Linguistics. *Cognitive Sociolinguistics : Language Variation, Cultural Models, Social Systems* / edited by Gitte Kristiansen and René Dirven. Berlin, New York : De Gruyter Mouton, 2008. P. 91–128. DOI : <https://doi.org/10.1515/9783110199154.2.91>
275. Hilje L. Genre Guide : Women's fiction, upmarket, romance, literary...? URL : <https://lidijahilje.com/blog/genre-guide-womens-fiction-upmarket-romance-literary> (дата звернення: 2.10.2021).
276. Hill E. Decadance: Stagnation or Development? *Open Readings for IC University Conference*. Huddersfield, 2017. Vol. 2. P. 214–234.
277. Hochman B. Character in Literature. UK : Cornell University Press, 1985. 204 p.
278. Hockett C. A course in modern linguistics. N. Y., 1958. 574 p.

279. Hoffner C., Cantor J. Perceiving and responding to mass media characters. *Responding to the screen: Reception and reaction processes* / ed. by J. Bryant, D. Zillmann. 1991. P. 63–101.
280. Hogarth W. The analysis of beauty. US : Nabu Press, 2010. 202 p.
281. Hornby A. S. Oxford advanced learner's dictionary of current English / ed. by S. Wehmeier. London : Oxford Univ. Press, 2005. 1216 p.
282. Hundert A. Rethinking the Strong Female Character. *Critical Essays*. The Ploughshares, 2017. URL : <https://blog.pshares.org/rethinking-the-strong-female-character/> (дата звернення: 16.01.2022).
283. Hunter H. I like alikes. London : Harton Bro, 2012. 234 p.
284. Hutcheson F. An inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue. UK : Liberty Fund Incorporation, 2010. 303 p.
285. Hwang S. J. J., Merrifield W. R. Language in Context : Essays for Robert E. Longacre. USA, 1992.
286. Iriskulov A. T. Theoretical Grammar of English. Tashkent, 2006. 64 p.
287. Irvin K. Speaking as a Warrior. Chaucer Oress Ltd., Bungay, Suffolk, 2012. 212 p.
288. Ivanchenko A. Creative Life-Orientation in a Paradigm of Personality's Health and Positive Existence. *Formazione & Insegnamento : European Journal of Research on Education and Teaching*. 2013. Vol. XI. Issue 3. P. 43–58.
289. James S. The Lost Memoirs of Jane Austen. The USA : William Morrow, 2007. 303 p.
290. Jauss H. Toward an Aesthetic of Reception. Theory and History of Literature. Volume 2. USA : University Of Minnesota Press, 1982. 264 p.
291. Johnson D. F., Treharne E. Readings in Medieval Texts: Interpreting Old and Middle English Literature. 2005. 400 p.
292. Joyce O. Ulysses. USA : CreateSpace Independent Publishing Platform, 2019. 848 p.
293. Joseph J. Psychological Aspects of Active Personality. Oxford University Press, 2007. 257 p.

294. Joseph J. The Experience Effect : Engage Your Customers with a Consistent and Memorable Brand. New York : AMACOM, 2010. 229 p.
295. Jouffroy T. S. Cours d'esthétique. US : Nabu Press, 2010. 520 p.
296. Kames H. H. Elements of criticism. US : Nabu Press, 2010. Vol. 2. 428 p.
297. Kanade V. What is semantic analysis? Definition, examples, and applications in 2022. 2022. URL : <https://www.spiceworks.com/tech/artificial-intelligence/articles/what-is-semantic-analysis/> (дата звернення: 16.09.2022).
298. Keel S. The Greatest Female Characters In Literature. UK, 2014. 245 p.
299. Kelly A. M. Contextualizing Bridget Jones. *College Literature*. Vol. 31. No 1. 2004. P. 52–72.
300. Kent H. Affidavit. *Public Records of Circuit Court of Escambia County*. 2005.
301. Kerbrat-Orecchioni C. Le trilogue. Lyon : PUL, 1995. 333 p.
302. Kerevičiene J. Glossary of Cognitive Terms. Kaunas, 2009. 22 p.
303. Kieran M. Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value. *Philosophy Compass*. 2006. Vol. 1. Issue 2. P. 129–143.
304. Kirwan J. Beauty. Manchester : Manchester University Press, 1999. 208 p.
305. Klebl C. Beauty goes down to the core : attractiveness biases moral character attributions / Klebl J., Rhee J. J. et al. *Journal of Nonverbal Behaviour*. 2022. Issue 46. P. 83–97.
306. Klebl C., Rhee J. J., Greenaway K., Luo Y., Bastian B. Physical attractiveness biases judgments pertaining to the moral domain of purity. *Personality and Social Psychology Bulletin*. 2021. Vol. 3. P. 182–224.
307. Knight W. A. The philosophy of the beautiful. US : BiblioBazaar, 2009. 296 p.
308. Koffka K. Principles Of Gestalt Psychology. 2014. 320 p.
309. Koffka K. Problems in the psychology of art. *Art : A Bryn Mawr symposium*. Lancaster, Pennsylvania : Lancaster Press, 1940. P. 180–273.
310. Köhler W. Gestalt psychology : An introduction to new concepts in modern psychology. New York, NY: Liverigh, 1947. 330 p.

311. Köhler W. The place of value in a world of facts. New York : Liveright Publishing Corporation, 1938. 418 p.
312. Kornai A. Mathematical Linguistics. UK : Springer, 2008. 288 p.
313. Krause K. Ch. F. Vorlesungen über Ästhetik oder über Die Philosophie des Schönen und der Schönen Kunst. US : Kessinger Publishing, 2009. 410 p.
314. Kristela J. La Révolution du langage poétique : L'avant-Garde a la fin du XIX-e siècle. Paris, 1974. 443 p.
315. Kristeva J. Semiotikè : Recherches pour une sémanalyse. Paris : Editions du Seuil, 1969. 319 p.
316. Kumar R. P. Women as Writers. *International Journal of Current Research and Academic Review*. 2014. Vol. Issue 2. P. 72–75. URL: [https://www.researchgate.net/publication/327744936\\_Women\\_as\\_writers](https://www.researchgate.net/publication/327744936_Women_as_writers)
317. Labocha J. The Object of Study of Text Linguistics (Textology). *Studia Linguistica Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*. 2011. Issue 128. P. 59–68.
318. Labov W. Some principles of linguistic methodology. *Language in Society*. 1972. Vol. 1. Issue 1. P. 97–120. URL : [http://www.danielezrajohnson.com/labov\\_1972.pdf](http://www.danielezrajohnson.com/labov_1972.pdf)
319. Labov W. The Social Stratification of English in New York City. Washington DC : Center for Applied Linguistics, 1996. 655 p.
320. Lachter J., Bever T. G. The relation between linguistic structure and associative theories of language learning – A constructive critique of some connectionist learning models. *Cognition*. 1988. Vol. 28. Issues 1-2. P. 195–247. URL : <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/0010027788900339> (дата звернення: 06.10.2018).
321. Langacker R. W. Cognitive Linguistics : Grammar and Conceptualization. Berlin, Germany : Walter de Gruyter, 1999. 427 p.
322. Langlois J. H., Roggman L. A. Attractive faces are only average. *Psychological Science*. 1990. Vol. 1. Issue 2. P 115–121.



323. Language vs. Communication : They're Not the Same Thing. URL : <https://www.ilstranslations.com/blog/language-vs-communication-theyre-not-the-same-thing/> (дата звернення: 12.12.2021).
324. Laurová, S. Harmony as a category of the semantic-aesthetic interpretation of the landscape composition. *Scientific journal for horticulture, landscape engineering, architecture and ecology*. 2011. Vol. 14. Issue 2. P. 44–47.
325. Leavy P. Chick-lit, Science and Feminism? The creativity post : web-site. 2014. URL:[https://www.creativitypost.com/article/chick\\_lit\\_science\\_and\\_feminism](https://www.creativitypost.com/article/chick_lit_science_and_feminism) (дата звернення: 16.06.2015).
326. Lechte J. Key contemporary concepts: from abjection to zeno's paradox. London : SAGE, 2003. 222 p.
327. LeRoy B. S., Veach P. M., Callanan N. P. Genetic Counseling Practice : Advanced Concepts and Skills. John Wiley & Sons Ltd, 2020. 383 p.
328. Levasseur D. G., Dean K. W., Pfaff J. Speech pedagogy beyond the basics : a study of instructional methods in the advanced public speaking course. *Communication Education*, 2004. Vol. 53. Issue 3. P. 234–252. DOI: [10.1080/0363452042000265170](https://doi.org/10.1080/0363452042000265170)
329. Levéque J. Ch. Le premier moteur et la nature dans le systeme d'Aristote. US : Kessinger Publishing, 2009. 158 p.
330. Libert A. R. On the distinction between syntactic and semantic case. Montreal, 1992. 402 p.
331. Liljestrom M., Koivunen A. Avainsanat. Tampere, 1996. P. 118–122.
332. Lotze H. Outlines of aesthetics: dictated portions of the lectures of Hermann Lotze. US : Kessinger Publishing, 2008. 132 p.
333. Lukács G. The Theory of the Novel : A Historico-philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature / trans. by A. Bostock. USA : The MIT Press, 1974. 160 p.
334. Lyons J. Language and Linguistics. Cambridge, New York and Melbourne : Cambridge University Press, 1981.
335. Maddox W. T., Ashby F. G. Dissociating explicit and procedural-based systems of perceptual category learning. *Behavioural Processes*. 2004. Vol. 66. P. 309–332.



336. Malinowski B. A diary in the strict sense of the term. Stanford University Press, 1989. 352 p.
337. Margolin U. Cognitive sciences and literary studies ; A new paradigm? *The Canadian Review of Comparative Literature*. 2011.
338. Margolin U. Individuals in Narrative Worlds : An Ontological Perspective. *Poetics Today*. 1990. No. 11 (4). P. 843–871.
339. Margolin U. Structuralist approaches to character in narrative : The state of the art. *Semiotica*. 1989. Vol. 75 (1-2). P. 1–24.
340. Marie P. A. Essai sur le beau. US : Nabu Press, 2010. 362 p.
341. Mead G. Representation of fictional character. *Style*. 1990. Vol. 24 (3). P. 440–462.
342. Meier G. Fr., Schenk G. Die Anfangsgründe aller schönen Künste und Wissenschaften. Berlin : Selbstverlag von E. Bartsch, 1991. 129 s.
343. Mendelssohn M. Philosophical writings (Cambridge texts in the history of philosophy). UK : Cambridge University Press, 1997. 394 p.
344. Merriam-Webster's Advanced Learner's English Dictionary. USA : Merriam-Webster, Inc., 2008. 2032 p.
345. Miller G. D. Intertextuality in Old Testament Research. *Currents in Biblical Research*. Missouri : SAGE Publication. 2011. Vol. 9. P. 283–309.
346. Miller J. An Introduction to English Syntax. UK : Edinburgh University, 2008. 224 p.
347. Mitchell W. J. T. Spatial Form in Literature : Toward a General Theory. *Critical Inquiry*. Vol. 6. Issue 3. 1980. P. 539–567.
348. Moeschler J. Pragmatique conversationnelle : aspects théoriques, descriptifs et didactiques. *Etudes de linguistique appliquée*. Paris, 1986. № 63. P. 40–50.
349. Morozova I., Pozharytska O., Repushevskaya I., Pogorila A., Senkiv O. Digitization of J. Austen's novel "Pride and Prejudice". *AD ALTA : Journal of Interdisciplinary research*. Vol. 12. Issue 1. Special Issue XXVI. 2022. P. 50–54.
350. Müller A. H. Von der Idee der Schönheit: in Vorlesungen gehalten zu Dresden im Winter 1807. Berlin : Julius Eduard Hitzig, 1809. 241 s.

351. Myers D. G. Exploring Social Psychology. Seventh Edition. New York : McGraw-Hill Education, 2007. 528 p.
352. Nafi J. A Critical Study of the Form and Structure of D. H. Lawrence's Novel Women in Love. *Studies in Literature and Language*. 2015. Vol. 10. No. 3. P. 1–8.
353. Nordquist R. Defining Synchronic Linguistics. ThoughtCo. 2020. URL : <https://www.thoughtco.com/synchronic-linguistics-1692015> (дата звернення: 9.06.2022).
354. Oeler K. Poetry in Cinematography. *The Yearbook of Comparative Literature*. 2011. Vol. 57. 2011. P. 167–187.
355. Osgood C. E. Method and Theory in Experimental Psychology. UK: Oxford University Press, 1953. 230 p.
356. Pagano F. M. Discorsi sul gusto, sulle belle arti e sull'origine della poesia. Venezia : Tipografia di Alvisopoli, 1825. 230 p.
357. Palmer A. Fictional Minds. Lincoln and London : University of Nebraska Press, 2004. 273 p.
358. Partee B. H., Meulen A., Wall R. E. Mathematical Methods in Linguistics. Dordrecht, Boston, London : Kluwer Academic Publishers, 1987. 643 p.
359. Patzer G. L. The Physical Attractiveness Phenomena (Perspectives in Social Psychology). New York, 2012. 320 p.
360. Paul G. Passion on the pages. Time Magazine. 2000. URL : <https://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,996381,00.html> (дата звернення: 02.05.2017).
361. Paulhus D. L. Nominations of intelligent exemplars : Contributions of target achievement and prototype fit. *Social Cognition*. 2000. Vol. 18. P. 319–328.
362. Pearson C., Pope K. Toward a typology of female portraits in literature. *CEA Critic*. 2005. Vol. 37. Issue 4. P. 9–13. URL: <http://www.jstor.org/stable/44376821> (дата звернення: 25.02.2022).
363. Petermann B. Die Werthheimer-Koffka-Köhlersche Gestalttheorie und das Gestaltproblem systematisch und kritisch dargestellt. Ein Kapitel aus der

- Prinzipienrevision in der gegenwärtigen Psychologie. Leipzig : Verlag von Johann Ambrosius Barth, 1929. 292 s.
364. Pilo M. La psychologie du beau et de l'art. US : Nabu Press, 2010. 194 p.
365. Plato. Apology / trans. by G. M. A. Grube. Indianapolis : Hackett Publishing Company, 2000. 44 p.
366. Plato. The Socratic Dialogues (Kaplan Classics of Law). Kaplan Publishing, 2009. 224 p.
367. Pomykalo W., Omelchenko O. Linguistics and cultural studies integration into social and political science course. *Advanced education*. 2019. № 11. С. 107–111. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/novocv\\_2019\\_11\\_16](http://nbuv.gov.ua/UJRN/novocv_2019_11_16).
368. Prahl A. “Pride and Prejudice” Themes and Literary Devices. *ThoughtCo*. Feb. 17, 2021. URL : <https://www.thoughtco.com/pride-and-prejudice-themes-literary-devices-4177651> (дата звернення: 13.05.2023).
369. Priadi A. A Discourse Analysis on Dialogues in Novels and Its Implication to Improve Students' Reading Comprehension. *International Journal on Studies in English Language and Literature*. 2015. Vol. 3. Issue 2. P. 57–64. URL : <https://www.arcjournals.org/pdfs/ijSELL/v3-i2/6.pdf> (дата звернення: 9.03.2018).
370. Ramey C. H., Chrysikou E. G. “Not in their right mind” : the relation of psychopathology to the quantity and quality of creative thought. *Journal of American Linguistics*. 2014. Vol. 5. URL : <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2014.00835/full> (дата звернення: 24.10.2016).
371. Rampton D. From Shakespeare to Rowling. *Literary Semantics : Brighton Readings*. 2019. Vol. 35. P. 341–367.
372. Rampton D. Speaking in Public. London : Rowley Books Ltd., 2012. 216 p.
373. Ravaisson-Mollien J. G. F. Essai sur la métaphysique d'Aristote. US : Nabu Press, 2010. 590 p.
374. Reid T. An Inquiry into the human mind on the principles of common sense. US : Pennsylvania State University, 2001. 345 p.

375. Reilly M., Parsa K. Beautiful doesn't always mean attractive. *Psychology Today*. 2019. URL : <https://www.psychologytoday.com/us/blog/dissecting-plastic-surgery/201911/beautiful-doesnt-always-mean-attractive> (дата звернення: 14.12.2019).
376. Reisigl M. Critical Discourse Analysis. *The Oxford Handbook of Sociolinguistics* / ed. by R. Bayley, R. Cameron and C. Lucas. New York : Oxford University Press, 2013. P. 67–90.
377. Renouvier Ch. B. Essais de critique générale. *Traité de logique générale et de logique formelle*. US : Nabu Press, 2010. 312 p.
378. Rhodes G., Yoshikawa S., Clark A., Lee K., McKay R., Akamatsu S. Attractiveness of facial averageness and symmetry in non-western cultures : in search of biologically based standards of beauty. *Perception*. 2001. Vol. 30. Issue 5. P. 611–625.
379. Richardson S. Kinkead-Weekes M. Pamela. *A collection of critical essays*. N.J., 2009. 121 p.
380. Ricœur P. Time and Narrative. Volume 1 / trans. by K. McLaughlin, D. Pellauer. 1983. 281 p.
381. Riemann A. Die Ästhetik A. G. Baumgartens. Halle : M. Niemeyer, 1928. 146 s.
382. Rilliet J. Marc-Auguste Pictet, ou, le rendez-vous de l'Europe universelle : 1752-1825. Genève : Editions Slatkine, 1995. 784 p.
383. Rimmon-Kenan Sh. Narrative Fiction. London, New York : Contemporary Poetics, 2002. 181 p.
384. Robbins J. Ritual Communication and Linguistic Ideology : A Reading and Partial Reformulation of Rappaports Theory of Ritual. *Current Anthropology*. Volume 42. Issue 5. 2001. P. 591–614.
385. Ronald B. A., Lawrence B. R. Interplay : The Process of Interpersonal Communication. Oxford University Press, 2020. 504 p.
386. Rosh E. H. Cognitive representation of semantic categories. *Journal of Experimental Psychology*. 1975. Vol. 104. P. 192–233.

387. Roth R. F. Jung C. G. A life meandering between neoplatonic psychoanalysis and hermetic magic, Part 7B: Psychological Types II. Zurich, 2016. URL : [https://www.academia.edu/29712575/C\\_G\\_JUNG\\_A\\_LIFE\\_MEANDERING\\_BE\\_TWEEN\\_NEOPLATONIC\\_PSYCHOANALYSIS\\_AND\\_HERMETIC\\_MAGIC\\_PART\\_7B\\_Psychological\\_Types\\_II\\_Copyright\\_2016\\_by\\_Remo\\_F\\_Roth\\_Zurich\\_Switzerland](https://www.academia.edu/29712575/C_G_JUNG_A_LIFE_MEANDERING_BE_TWEEN_NEOPLATONIC_PSYCHOANALYSIS_AND_HERMETIC_MAGIC_PART_7B_Psychological_Types_II_Copyright_2016_by_Remo_F_Roth_Zurich_Switzerland) (дата звернення: 12.12.2021).
388. Roulet E. Echanges, interventions et actes de langage dans la structure de la conversation. *Etudes de linguistique appliquée*. Paris, 1981. № 44. P. 7–39.
389. Rudin S. Aspects of Chick-Lit : A Comparison between Western Chick-Lit and the Israeli Chick-Lit *The Song of the Siren. Comparative Literature: East & West*. 2022. DOI: <https://doi.org/10.1080/25723618.2022.2043615>
390. Ruge A. The philosophy of the present time. US : Nabu Press, 2010. 326 p.
391. Rumsey N., Harcourt D. Oxford Handbook of the Psychology of Appearance. UK : Oxford Academic, 2012. 717 p.
392. Ryan M. L. Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory. Bloomington : Indiana University Press, 1991. 291 p.
393. Ryan M. Trivial or Commendable? : Women’s Writing, Popular Culture, and Chick Lit. 452 °F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*. 2010. Vol. 3. P. 70–84. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/13296686.pdf> (дата звернення: 18.12.2017).
394. Sajida P. B., Kumar S. V. The role of women in English literature from 20th century up to the modern age of 21st century. *Crescent Institute of Science and Technology*. Chennai, India. 2021. Vol. 51. Issue 12. P. 140–150.
395. Samigova X. B., Rixsivoyev Y. R. Speech culture and its aspects. *Innovative Technologica : Methodical Research Journal*. 2021. Vol. 2. Issue 5. P. 114–116. DOI : <https://doi.org/10.17605/OSF.IO/9G8DK>
396. Sapir E. Swadesh M. Nootka Texts : Tales and ethnological narratives, with grammatical notes and lexical materials. Philadelphia : Linguistic Society of America, 1939. 316 p.

397. Sassower R. Formation of Images in our Culture. University of Colorado, 2006. 371 p.
398. Sassower R. Human Types that Possess Universal Appeal. *Chicago Magazine*. 2017. Issue 355. P. 115–134.
399. Savitt J. D. Female Stereotypes in Literature (With a Focus on Latin American Writers). Yale-New Haven Teachers Institute, 1982. Vol. 5. URL: <https://teachersinstitute.yale.edu/curriculum/units/1982/5/82.05.06.x.html> (дата звернення: 10.10.2021).
400. Schelling F. W. J. The philosophy of art (Theory and history of literature). US : University of Minnesota Press, 2008. 408 p.
401. Schiller F. Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen : Mit den Augustenburger Briefen. Ditzingen: Reclam, 2000. 287 s.
402. Schiffrin D. Approaches to Discourse. *Journal of Linguistics*. 1994. № 31 (1). P. 197–199.
403. Schiffrin D., Tannen D., Hamilton H. E. The Handbook of Discourse Analysis. Blackwell, 2001. 817 p.
404. Schlegel K. W. F. The aesthetic and miscellaneous works of Frederick von Schlegel. US : Nabu Press, 2010. 564 p.
405. Schnaase K. J. F. Geschichte der bildenden Künste. Band 1. US : Nabu Press, 2010. 450 p.
406. Schopenhauer A. The world as will and idea. US : Nabu Press, 2010. 512 p.
407. Scott W. Tales of My Landlor : Count Robert of Paris and Castle Dangerous. Sagwan Press, 2015. 348 p.
408. Semino E. Representing Characters' Speech and Thought in Narrative Fiction : A Study of England, England by Julian Barnes. *Current Trends in Stylistics*. 2004. Vol. 38. Issue 4. P. 428–451.
409. Sériot P. Structure and the Whole : East, West and Non-Darwinian Biology in the Origins of Structural Linguistics (Semiotics, Communication and Cognition. De Gruyter Mouton, 2014. 309 p.

410. Showalter E. Feminist criticism in the wilderness. *Critical Inquiry*. 1981. Vol. 8 (2). P. 179–205.
411. Skinner B. F. Verbal behavior. Acton, MA : Copley Publishing Group, 2014. 503 p.
412. Sidney Ph. A defence of poesie and poems. London : Bibliolife, 2009. 194 p.
413. Smith J. Methodological Diversity : Advantages and Pitfalls. *Language and Social Psychology*. 1998. P. 32–41.
414. Sokolosky J. Primitive or Differentiated? Constructions of Femininity in Rosa Mayreder’s Theoretical and Fictional Texts. *Modern Austrian Literature*. 1997. Vol. 30. Issue 2. P. 65–83.
415. Solger K. W. F. Vorlesungen über Aesthetik. US : BiblioBazaar, 2010. 514 p.
416. Sotvaldieva H. M., Masharipova A. T. Phraseology as an Independent Branch of Linguistics. *International Journal of Science and research*. 2020. Vol. 9. Issue 12. DOI: [10.21275/SR201204094925](https://doi.org/10.21275/SR201204094925)
417. Spence D. P., Dahl H., Jones E. E. Impact of interpretation on associative freedom. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*. No 61 (3). 1993. P. 393–402.
418. Stasser G., Kerr N. L., Bray R. M. The social psychology of jury deliberations : Structure, process and product. *The psychology of the courtroom*. New York : Academic Press, 1982. P. 221–256.
419. Strecher M.C. Purely Mass or Massively Pure? The Division Between “Pure” and “Mass” Literature. *Monumenta Nipponica*. 1996. Vol. 51. Issue 3. P. 357– 374.
420. Sternberg R. J. The concept of intelligence. *Handbook of intelligence* / ed. by R. J. Sternberg. Cambridge University Press, 2000. P. 3–15.
421. Stoller R. Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity. New York, 1968. 400 p.
422. Sully J. Sensation and Intuition : Studies in Psychology and Aesthetics. US : Nabu Press, 2010. 432 p.
423. Swami V., Caprario C., Tovee M., Furnham A. Female Physical Attractiveness in Britain and Japan : A Cross-Cultural Study. *European Journal of Personality*. 2006. Vol. 20. P. 69–81.
424. Swan M. Practical English Usage. Oxford, 2005. 658 p.

425. Syntax. *Encyclopedia Britannica*. 2023. URL : <https://www.britannica.com/topic/syntax> (дата звернення: 16.04.2023).
426. Tajfel H., Billig M. G., Bundy R. P., Flament, C. Social categorization and intergroup behavior. *European journal of social psychology*. 1971. Vol. 1 (2). P. 149–178.
427. Tannen D. *You just don't understand : Women and men in conversation*. New York : William Morrow & Co., 1990. 330 p.
428. Taylor L. S., Fiore A. T., Mendelsohn G. A., Cheshire C. “Out of my league” : a real-world test of the matching hypothesis. *Personality & social psychology bulletin*. 2011. Vol. 37. Issue 7. P. 942–954.
429. Terras R. *Wilhelm Heinses Ästhetik*. München : Wilhelm Fink Verlag, 1972. 192 s.
430. *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics* / ed. by P. H. Matthews. Oxford University Press, 2007. DOI: 10.1093/acref/9780199202720.001.0001
431. *The Routledge Linguistics Encyclopedia* / ed. by Kirsten Malmkjaer. 2010. 762 p. URL : <https://www.ijsr.net/archive/v9i12/SR201204094925.pdf>
432. *Theses on the Feminist Novel*. Roxane Gay. Fall 2014. URL : <https://www.dissentmagazine.org/article/theses-on-the-feminist-novel> (дата звернення: 22.08.2017).
433. Thornton A. *Women's fiction why not?* / ed. by G. Tibballs. London : Running Press Book Edition, 2010. 169 p.
434. Trudgill P. The Impact of Language Contact and Social Structure. *Dialectology Meets Typology : Dialect Grammar From a Cross-linguistic Perspective* / ed. by Bernd Kortmann. Walter de Gruyter, 2004. P. 435–453.
435. Tsui A. B. M. *English Conversations*. Oxford : OUP, 1995. 295 p.
436. Tumarkin A. *Der Ästhetiker Johann Georg Sulzer*. Frauenfeld, Leipzig : Verlag Huber und Aktiengesellschaft, 1933. 195 s.
437. Van der Veer R., Van IJzendoorn M. H. “Vygotsky's” Theory of the Higher Psychological Processes : Some Criticism. *Human Development*. 1985. Vol. 28. Issue 1. P. 1–9.



438. Van Dijk T. A. Critical discourse studies : A sociocognitive approach. *Methods of Critical Discourse Analysis* / ed. by R. Wodak and M. Meyer. London: Sage, 2009. P. 62–86.
439. Van Dijk T. A. Discourse and Context. A Sociocognitive Approach. Cambridge : Cambridge University Press, 2008. 267 p.
440. Van Dijk T. A. Discourse, Ideology and Context. *Folia Linguistica*. 2001. Vol. 35. Issue 1-2. P. 11–40. DOI: [10.1515/flin.2001.35.1-2.11](https://doi.org/10.1515/flin.2001.35.1-2.11)
441. Van Dijk T. A., Kintsch W. Strategies of discourse comprehension. New York : Academic Press, 1983. 413 p.
442. Vischer F. T. Aesthetik. Die Metaphysik des Schönen. US : Nabu Press, 2010. 522 p.
443. Vizuetta J. Language and Identity : Construction of the Self. 2022. URL: <https://www.byarcadia.org/post/interaction-between-language-and-society-101-language-and-identity> (дата звернення: 25.04.2023).
444. Von Heusinger K. Specificity and definiteness in sentence and discourse structure. *Journal of Semantics*. 2002. Vol. 19. P. 245–274.
445. Walster E., Aronson V., Abrahams D., Rottman L. Importance of physical attractiveness in dating behavior. *Journal of Personality and Social Psychology*. 1966. Vol. 4. Issue 5. P. 508–516.
446. Wargo E. Beauty is in the mind of the beholder. *Association of Psychological Science*. 2011. URL : <https://www.psychologicalscience.org/observer/beauty-is-in-the-mind-of-the-beholder> (дата звернення: 09.09.2017).
447. Warhol R. R. The Look, the Body, and the Heroine: A Feminist-Narratological Reading of “Persuasion”. *NOVEL : A Forum on Fiction*. Vol. 26. No 1. 1992. P. 5–19.
448. Webber C., Wilkinson K., Duncan L., Mcgeown S. Connecting With Fictional Characters : The Power of Books. *Frontiers for Young Minds*. 2022. Vol. 10. P. 1–8. DOI: <https://doi.org/10.3389/frym.2022.658925>
449. Webster’s Universal English Dictionary Paperback / ed. by Geddes & Grosset. 467 p.

450. Weiner J. Why I'm waging war on literary snobbery. The Telegraph. 2016. URL:<https://www.telegraph.co.uk/culture/books/authorinterviews/11034657/Jennifer-Weiner-why-Im-waging-war-on-literary-snobbery.html/> (дата звернення: 04.01.2014).
451. Werth P. Text worlds : representing conceptual space in discourse. Longman, 1999. 390 p.
452. Weinsheimer J. Theory of Character : Emma. Poetics Today. 1979. No. 1 (1-2). P. 185–211.
453. Wertheimer M. A Brief History of Psychology. Fort Worth TX : Harcourt Brace, 2000. 198 p.
454. Wertheimer M. Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung. *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane*. Leipzig : Verlag von Johann Ambrosius Barth, 1912. S.161–265.
455. What Is Interpersonal Communication? March 02, 2022. URL : <https://degree.astate.edu/articles/undergraduate-studies/what-is-interpersonal-communication.aspx> (дата звернення: 30.03.2022).
456. Williams M. Have You Met Her Yet? 2020. URL : <https://www.pinkcrowncreative.com/post/have-you-met-her-yet-megan-williams> (дата звернення: 29.01.2022).
457. Winckelmann J. J. Geschichte der Kunst des Altertums. Wien : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1993. 432 s.
458. Wodak R. Disorders of Discourse. Longman, 1996. 200 p.
459. Wolf N. Albrecht Durer. Germany : Prestel, 2017. 300 s.
460. Wolf N. The Beauty Myth. USA : Harper Perennial, 2002. 368 p.
461. Wolfe S. Feminine Movement and Feminine Literature. Oxford University Press, 2007. 345 p.
462. Wolff C. G. Female Literary Characters : Basic Types and Images. Massachusetts University Press, 2005. 321 p.
463. Yang Y., Yan Y., Ando M., Liu X., Kambara T. Associative Learning of new word forms in a first language (L1) and haptic referents in a single-day experiment.

*European Journal of Investigation in Health, Psychology and Education*. 2021. Issue 11 (2). P. 616–626. <https://doi.org/10.3390/ejihpe11020044>

464. Young M. Introduction: Bad Girls in Popular Culture. *Bad Girls and Transgressive Women in Popular Television, Fiction, and Film* / edited by J. A. Chappell, M. Young. Palgrave Macmillan Cham. 2017. P. 1–11.
465. Zeitler J. *Die Kunstphilosophie von Hippolyte Adolphe Taine*. US : Kessinger Publishing, 2009. 216 s.
466. Zhang B. An Analysis of Spoken Language and Written Language and How They Affect English Language Learning and Teaching. *Journal of Language Teaching and Research*. 2013. Vol. 4. Issue 4. P. 834–838.

### **ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ**

467. Austin J. *Pride and Prejudice*. UK : Penguin, 2019. 448 p.
468. Cartland B. *An Arrow of Love*. London : Pan Macmillan, 1975. 169 p.
469. Fielding H. *Bridget Jones's Diary*. Pan Macmillan, 2014. 320 p.
470. Flynn G. *The Gone Girl*. UK : Hachette, 2013. 466 p.
471. Richardson S. *Pamela*. URL : <http://www.public-library.uk/ebooks/73/17.pdf> (дата звернення: 28.03.2022).
472. Thackeray W. *The Vanity Fair*. London : Harper Collins, 1998. 928 p.
473. Wiseman R. *Queen Bees and Wannabes*. London : Harmony, 2016. 448 p.