

Херсонська державна морська академія
Міністерство освіти і науки України
Херсонський державний університет
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

МАКАРОВА ОЛЕКСАНДРА АНДРІЇВНА

УДК 811.111'373+81'42:821.111

ДИСЕРТАЦІЯ

ОБРАЗ ЖІНКИ В АВСТРАЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ XX СТОЛІТТЯ: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ І КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

Спеціальність 10.02.04 – германські мови

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук.
Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне
джерело

_____ О.А.Макарова

Науковий керівник:

Белєхова Лариса Іванівна
доктор філологічних наук,
професор

Херсон – 2019

АНОТАЦІЯ

Макарова О.А. Образ жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття: лінгвокогнітивний і культурологічний аспекти. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.04 – германські мови. – Херсонська державна мовська академія, Міністерство освіти і науки України. – Херсонський державний університет, Міністерство освіти і науки України, Херсон, 2019.

Дисертацію присвячено виявленню лінгвокогнітивних та лінгвокультурних особливостей образу жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття.

Актуальність роботи зумовлена її відповідністю загальним спрямуванням сучасних лінгвопоетологічних, лінгвостилістичних, етнопоетичних і культурологічних розвідок на розкриття зв'язку між мовою, культурою та історією, яка відслідковується в художніх прозових текстах. З огляду на доцільність пошуку ефективних методів осмислення й типологізації образів виникає необхідність комплексного підходу до вивчення засобів створення жіночого образу в австралійській художній прозовій культурі з урахуванням лінгвокогнітивної та лінгвокультурної специфіки.

Мета роботи полягає у виявленні лінгвокогнітивних засобів формування та лінгвокультурної специфіки художнього образу жінки в австралійських художніх прозових текстах ХХ століття.

Об'єктом дослідження постає образ жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття.

Предмет вивчення становлять лінгвокогнітивні засоби формування й лінгвокультурна специфіка художнього образу жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття.

Матеріалом дослідження обрано 1112 фрагментів з австралійських прозових художніх текстів, зокрема роману С. McCullough "The Thorn Birds" та коротких оповідань J. Lang "Barrington"; P. Warung "John Price's Bar of Steel"; L. Becke "The Snake and the Bell"; H. Lawson "The Shearing of the Cook's Dag", "His Father's Mate", "They wait on the Wharf in Black"; R. Quinn "A Stripe for Trooper Casey"; S. Rudd "Our First Harvest", "Dave in Love", "Dad in Distress"; M. Gilmore "Flora", K. S. Prichard "N'goola", у яких втілено образ жінки.

Наукова новизна праці полягає в тому, що **вперше** схарактеризовано образ жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття в лінгвокогнітивному та культурологічному аспектах: *визначено* лінгвокогнітивні механізми формування образу жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття, *виокремлено* його домінуючі лінгвокультурні особливості, що становлять основу для характеристики лінгвокультурного типажу жінки-стоїка, рис лінгвокультурного типажу жінки-берегині, які відображено в австралійських художніх текстах; *виявлено* етнокультурні архетипи та лінгвокультуреми, значення яких становлять передконцептуальну іпостась художнього образу жінки; *змодельовано* концептуальну іпостась описуваного образу; *окреслено* номінативне поле складників вербальної іпостасі образу; *запропоновано* комплексну методику дослідження образу жінки в австралійських художніх текстах.

Дисертація складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків і списку використаної наукової літератури. Повний обсяг дисертації становить 212 сторінки, із них основний текст викладено на 188 сторінках. Бібліографія містить списки використаної літератури (233 позицій), довідкових і лексикографічних джерел (37 позицій). Загальна кількість позицій – 233, з яких 46 – іноземними мовами.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми, визначено об'єкт, предмет, мету, завдання й методи дослідження, окреслено теоретичне і практичне значення роботи, розкрито наукову новизну, сформульовано робочу гіпотезу й основні положення, що виносяться на захист, подано відомості про апробацію отриманих результатів.

У першому розділі **«Теоретико-методологічні засади дослідження образу жінки в австралійських художніх текстах»** здійснено аналітичний огляд та узагальнення основних здобутків лінгвістичних досліджень образу жінки, обґрунтовано власний інтегративний підхід і розроблено методикау аналізу образу жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття.

У другому розділі **«Лінгвокогнітивні засоби формування образу жінки австралійських художніх текстах»** проаналізовано особливості моделювання образу жінки в австралійських художніх текстах, окреслено передконцептуальну іпостась образу жінки, описано концептуальну структуру образу жінки в австралійських художніх текстах, з'ясовано вербальну іпостась досліджуваного образу.

У третьому розділі **«Лінгвокультурні особливості образу жінки в австралійських художніх текстах»** виявлено лінгвокультурні властивості образу жінки в австралійських художніх текстах, виокремлено лінгвокультурний типаж жінки-стоїка, з'ясовано риси лінгвокультурного типажу жінки-берегині.

У **загальних висновках** підведено підсумки роботи та окреслено перспективи подальшого вивчення проблематики дослідження.

Дисертація присвячена характеристиці й типологізації образу жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття в лінгвокогнітивному й культурологічному аспектах.

Образ жінки є відображенням соціального типу, ідеї співіснування людини та суспільства, що пронизує австралійські художні тексти й

інкорпорується в лінгвокультурну площину свідомості австралійської спільноти.

Образ жінки в австралійських художніх текстах постає як кумулятивний лінгвокогнітивний текстовий конструкт, який є складною ментальною структурою та характеризується яскраво вираженою індивідуальністю.

Доведено, що серед лінгвокогнітивних механізмів створення образу жінки в австралійських художніх текстах домінантними постають такі види когнітивних операцій як: наративне мапування (проектування історії на зміст образу), субститативне (реалізується за допомогою метонімії) та аналогово-релятивне (за допомогою художніх порівнянь).

У роботі встановлено, що лінгвокультурна специфіка і її ознаки в образі австралійської жінки ідентифікуються через аналіз її передконцептуальної іпостасі. До особливостей аналізу відноситься встановлення не лише вилучених імплікативних ознак архетипів, а й встановлення етноархетипів і лінгвокультурем.

Образ жінки в лінгвокультурному аспекті розглядається крізь призму культури і тлумачиться нами як гендерно маркована форма відображення суб'єктом об'єкта. Ця форма в австралійському художньому тексті ословеснюється кластером лінгвокогнітивних засобів (метафори, художні порівняння, антитези, обрамлення). Створення образу жінки ґрунтується на вербалізованому та реалізованому автором у межах австралійського художнього тексту смислотвірному конструкті, тоді як механізм інтерпретації образу реципієнтом додатково залучає лінгвокультурний аспект для коректної та оптимальної реконструкції образу жінки.

Виокремлення типажу базується на теоретичному обґрунтуванні теорії типажів та лінгвокультурних особливостях образу жінки в австралійських художніх текстах. Опрацювання фактичного матеріалу уможливило визначення образу жінки як лінгвокультурного типажу жінки-

стоїка та виокремлення рис жінки-берегині, характеристика їх передконцептуальної, концептуальної й вербальної репрезентації.

Лінгвокультурний типаж образу жінки витлумачено в роботі як текстовий конструкт, узагальнений доміантний тип особистості австралійської жінки ХХ століття, який характеризується такими ознаками: упізнаваність і асоціативність, рекурентність, хрестоматійність, прецедентність.

Установлено, що основною відмінністю лінгвокультурного типажа від кумулятивного образу жінки є те, що перший позначає результат формування образу, а другий – процес його створення.

Ключові слова: австралійські художні тексти, образ, образ жінки, концепт, лінгвокультурний типаж.

ABSTRACT

Makarova A.A. The Image of Woman in Australian Literary Texts of the XXth Century: Linguocognitive and Cultural Aspects. - Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology, Speciality 10.02.04 – Germanic Languages. – Kherson State Marine Academy, Ministry of Education and Science of Ukraine – Kherson State University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kherson, 2019.

The dissertation focuses on the identification of linguocognitive and linguocultural features of the image of woman in Australian literary texts of the twentieth century.

The work is relevant to the general trends of modern linguopoetic, linguostylistic, ethno-poetic and cultural researches in order to uncover the connection between language, culture and history, which is traced in literary prose texts. Considering the expediency of effective methods for understanding and typologizing images, there is a need for an integrative approach to the study

of the means of creating image of woman in Australian prose culture, considering linguocognitive and cultural specificities.

The purpose of the paper is to identify linguocognitive means of formation of image of woman and its linguocultural specificity in Australian prose texts of the XX century.

The object of the study is the image of a woman in Australian literary texts of the twentieth century.

The subject-matter of study is linguocognitive means of formation of image of woman and its linguocultural specificity in Australian prose texts of the XX century.

Empirical material of the study. 1112 fragments of Australian prose, including C.Cullough's novel "The Thorn Birds" and short stories: J.Lang "Barrington"; P.Warung "John Price's Bar of Steel"; L.Becke "The Snake and the Bell"; H.Lawson "The Shearing of the Cook's Dag", "His Father's Mate", "They wait on the Wharf in Black"; R.Quinn "A Stripe for Trooper Casey"; S.Rudd "Our First Harvest", "Dave in Love", "Dad in Distress"; M.Gilmore "Flora", K.S.Prichard "N'goola", in which image of woman is embodied.

The novelty of the research consists in revealing the linguocognitive mechanisms of formation of the image of a woman in the Australian literary texts of the XX-th century. The features of the image of a woman in Australian literary texts of the twentieth century are determined in the paper, the dominant linguocultural specific features of the Australian literary texts of the twentieth century are highlighted, the linguocultural type of a Stoic woman in Australian literary texts is established, the linguocultural features of the image of a woman are defined, the complex methodology for research of image of woman in Australian literary texts is proposed.

Structurally, the dissertation consists of an introduction, three chapters with conclusions to each of them, the general conclusions and References. The total scope of the dissertation is 212 pages, the main text comprises 188 pages. The bibliography contains lists of sources (233 items), reference and

lexicographic sources (37 items). The total number of positions is 233, 46 are in foreign languages.

The introduction substantiates the relevance of the topic, defines the object, subject, purpose, objectives and methods of the study, outlines the theoretical and practical significance of the work, reveals the scientific novelty, formulates a working hypothesis, provides information on the validation of the results.

The first chapter "**Theoretical and methodological foundations of the study of the image of woman in Australian literary texts**" is focused on the analytical review and generalization of the main achievements of linguistic studies of the image of woman, the integrative approach to the analysis of the image of women has been developed.

The second chapter "**Linguocognitive Means of Formation of image of woman in Australian literary Texts**", analyzes the features of modeling image of woman in Australian literary texts, outlines the conceptual image of woman.

The third chapter "**Linguistic and cultural features of the image of woman in Australian literary texts**" identifies the linguistic and cultural features of an image of a woman in Australian literary texts.

The general conclusions summarize the work and outline the prospects for further study.

The dissertation focuses on the identification of linguocognitive and linguocultural features of the image of a woman in Australian literary texts of the twentieth century. The image of a woman is a reflection of the social type, the idea of the coexistence of man and society, which permeates Australian literary texts and is incorporated into the linguocultural plan of consciousness of the Australian community.

The image of a woman in Australian literary texts appears as a cumulative linguocognitive textual construct that is a complex mental structure and is characterized by a distinct individual character.

The research is characterized by the integrative approach to the study. It is assumed that the image of woman is investigated from the standpoint of linguocognitive and linguocultural perspectives. The research highlights that the image as a result of the reflection of the outside world in literary texts is an issue that accumulates various signs of phenomena, fragments of the surrounding reality in the full volume of sensory perception, refracted through the prism of artistic consciousness of writers.

It has been proved that among the linguocognitive mechanisms of formation of image of woman in Australian literary texts the following types of cognitive operations emerge: narrative mapping (the story reflection in the content of image), substitutive (realized via metonymy), and analog-relative (literary comparisons).

It has been established that the linguistic and cultural characteristics of image of Australian woman are identified through pre-conceptual analysis. The features of the analysis include determining not only the implicit traits of archetypes, but also determining of ethnoarchetypes and linguocultural units.

Keywords: Australian literary texts, image, image of woman, concept, linguocultural type.

**ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВІДОБРАЖЕНО
У ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ:**

**Наукові праці, в яких опубліковано основні наукові результати
дисертації:**

1. Макарова, О.А. (2016). Актуалізація образу жінки в австралійських художніх текстах: комунікативно-прагматичний аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 25. Том 2. 75 – 77.
2. Макарова, О.А. (2017а). Комунікативно-прагматичний потенціал образності австралійських художніх текстів. *Одеський лінгвістичний вісник*. 9. Том 1. 136 – 138.
3. Макарова, О.А. (2017b). Образ «жінки» в австралійських художніх текстах: гендерний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 28.102 – 106.
4. Макарова, О.А. (2017с). Відображення етнокультурних стереотипів про жінку в австралійському художньому дискурсі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація»*. 4. 62 – 67
5. Макарова, О.А. (2018). Образ жінки в австралійських художніх текстах як лінгвокультурний типаж. *Науковий журнал «Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І.Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації»*. Том 29 (68) №2. 45 – 50

Наукові праці у зарубіжних наукових виданнях:

6. Макарова, О.А. (2018). Образ жінки-стоїка в австралійській художній прозі в лінгвокогнітивному висвітленні. *Science and Education a new dimension. Philology, VI (46), Issue: 159*. 44 – 47

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Макарова, О.А. (2017). Осмислення образу жінки (на матеріалі австралійських художніх текстів). *Центр філологічних досліджень: матеріали міжнародної науково-практичної конференції* (Одеса, 18-19 серпня 2017 р.) . Одеса. 54 – 57.
8. Макарова, О.А. (2017). Відображення гендерних стереотипів про жінку в австралійському художньому дискурсі. *Лінгвістика ХХ століття: здобутки та перспективи: матеріали міжнародної науково-практичної конференції* (Херсон, 2017). Херсон, 128 – 132.
9. Макарова, О.А. (2019). Передконцептуальна іпостась образу жінки в австралійських художніх текстах. *Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури: матеріали міжнародної науково-практичної конференції* (Львів, 12-13 квітня 2019 р.). Львів, 103 – 107.

ЗМІСТ

ВСТУП	14
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ В АВСТРАЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ	22
1.1. Образ жінки в історико-культурному й соціальному просторі австралійської лінгвокультури	22
1.2. Сучасні наукові підходи до вивчення образу жінки	28
1.2.1. Образ жінки як художній образ	28
1.2.2. Образ жінки в лінгвокогнітивному аспекті	36
1.2.3. Гендерний аспект дослідження образу жінки в австралійських художніх текстах	50
1.2.4. Лінгвокультурологічна своєрідність образу жінки в австралійських художніх текстах	59
1.3. Методика аналізу образу жінки в австралійських художніх текстах	73
Висновки до першого розділу	95
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ В АВСТРАЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ	98
2.1. Моделювання образу жінки в австралійських художніх текстах	98
2.2. Передконцептуальна іпостась образу жінки в австралійських художніх текстах	100
2.3. Концептуальна структура образу жінки в австралійських художніх текстах	104
2.3.1. Актуалізація компоненту <i>ЗОВНІШНІСТЬ</i> та <i>ВНУТРІШНІЙ СВІТ</i> жінки в австралійських художніх текстах.	108

2.3.2. Актуалізація компоненту ВІК жінки в австралійських художніх текстах	117
2.3.3. Актуалізація компоненту МОВЛЕННЄВИЙ ПОРТРЕТ жінки в австралійських художніх текстах.	121
2.4. Вербальна іпостась образу жінки в австралійських художніх текстах	125
Висновки до другого розділу	143
РОЗДІЛ 3. ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗУ ЖІНКИ В АВСТРАЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ	145
3.1. Образ жінки в австралійських художніх текстах як лінгвокультурний типаж	145
3.2. Образ жінки-стоїка як лінгвокультурний типаж.	156
3.3. Лінгвокультурна специфіка образів жінки в австралійській художній літературі	168
Висновки до третього розділу	182
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	185
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	189
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	209
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	210
ДОДАТКИ	211

ВСТУП

Дисертація присвячена характеристиці й типологізації образу жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття в лінгвокогнітивному та лінгвокультурному аспектах.

Поняття образу завжди знаходилось у фокусі лінгвістичних когнітивно-дискурсивних досліджень художнього тексту. У сучасних вітчизняних наукових розвідках з позицій лінгвокогнітивного підходу визначено типологію словесних поетичних образів у американській поезії (Л.І.Белєхова, Л.В.Димитренко, Т.Ю.Горчак), тропейні засоби вираження поетичних образів у американській і британській поезії (О.С.Маріна, Н.В.Ярова), механізми створення образу стереотипного персонажа (Т.С.Борисова), лінгвокогнітивні засоби творення образу жінки-політика на матеріалі сучасної французької преси (М.К.Лисюченко), засоби актуалізації концепту ПЕРША ЛЕДІ / FIRST LADY в англomовному політичному дискурсі (І.Ю.Набокова), окреслено лінгвокогнітивні характеристики архетипу матері в сучасній французькій драмі (Х.В. Старовойтова), здійснено аналіз лексико-семантичної структури концептів ЧОЛОВІК і ЖІНКА (О.С.Бондаренко), з позицій лінгвокогнітивного та гендерного підходів описано образи Коханого / Коханої в американській поезії (А.О.Колєсова), на основі когнітивно-прагматичного та лінгвокультурологічного аналізу текстового концепту ЖІНОЧНІСТЬ визначені домінантні риси жінки (Ж.В.Буць), виявлено особливості мовної репрезентації концепту ЖІНКА в українських пареміях (В.В.Калько), розкрито специфіку вербалізації концепту «femme» у французькій художній картині світу Ф. Саган (О.В.Великородних), розглянуто концепти ЖІНКА й ЧОЛОВІК у субстандарті російської та англійської мов (О.М.Калугіна), розкрито семантико-когнітивні та прагматичні аспекти репрезентації лінгвокультурного типажу «дівчина-FLAPPER» в американському дискурсі (С.А. Любімова); схарактеризовано типи

жіночих образів у американському пісенному фольклорі в лінгвостилістичній та лінгвокультурологічній перспективах (Г.І. Сташко); виявлено когнітивно-нарративні особливості етнокультурного типажу в амеріндіанській сучасній прозі (С.В.Волкова). Попри те, що художній персонажний образ взагалі, а жіночий зокрема, постійно знаходиться у фокусі лінгвістичної уваги, образний типаж австралійської жінки, що має різновекторні аксіологічні характеристики, залишається наразі недостатньо схарактеризованим.

Актуальність роботи зумовлена спрямуванням сучасних лінгвопоестологічних, лінгвостилістичних, етнопоетичних і лінгвокультурологічних розвідок на розкриття зв'язку між мовою, культурою та історією, яка відслідковується в художніх прозових текстах, та з урахуванням етнокультурної специфіки цих творів. З огляду на доцільність пошуку ефективних методів осмислення й типологізування образів, виникає необхідність комплексного підходу до вивчення засобів створення жіночого образу в австралійській художній прозовій культурі з урахуванням лінгвокогнітивної та лінгвокультурної специфіки.

Гіпотеза дослідження полягає в тому, що лінгвокогнітивні й лінгвокультурні властивості об'єктивації образу жінки зумовлені лінгвокультурною своєрідністю. Актуалізація образу жінки є одним із виявів етнокультурної спрямованості австралійських художніх текстів.

Зв'язок роботи із науковими програмами, планами, темами. Проблематика дисертації відповідає профілю досліджень, що проводяться на кафедрі англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету в межах наукової теми «Лінгвокогнітивні і комунікативно-прагматичні аспекти дослідження тексту» (номер держреєстрації 0117U006792). Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради Херсонського державного університету 29 лютого 2016 р. (протокол №3), уточнена 29 жовтня 2018 р. (протокол № 3).

Мета роботи полягає у виявленні лінгвокогнітивних і лінгвокультурних ознак формування жіночого образу в австралійській художній прозі ХХ століття.

Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- окреслити наукові підходи до аналізу образу жінки в художніх текстах;
- розробити комплексну методику дослідження образу жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття;
- визначити лінгвокогнітивні ознаки формування образу жінки в австралійських художніх текстах;
- виявити лінгвостилістичні засоби формування образу жінки в австралійських художніх текстах;
- схарактеризувати лінгвокультурний типаж образу жінки-стоїка та виокремити риси окремих лінгвокультурних типажів в австралійських художніх текстах.

Об'єктом дослідження постає образ жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття.

Предмет вивчення становлять лінгвокогнітивні засоби формування й лінгвокультурна специфіка художнього образу жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття.

Матеріалом дослідження обрано 1112 фрагментів з австралійських прозових художніх текстів, зокрема роману С. McCullough "The Thorn Birds" та коротких оповідань J. Lang "Barrington"; P. Warung "John Price's Bar of Steel"; L. Becke "The Snake and the Bell"; H. Lawson "The Shearing of the Cook's Dag", "His Father's Mate", "They wait on the Wharf in Black"; R. Quinn "A Stripe for Trooper Casey"; S. Rudd "Our First Harvest", "Dave in Love", "Dad in Distress"; M. Gilmore "Flora", K. S. Prichard "N'goola", у яких втілено образ жінки.

Теоретико-методологічною основою дисертації слугували лінгвокогнітивна теорія художнього образу (Л.І. Белехова, О.П.

Воробйова, О.С. Маріна), теорія реконструкції концептів у художньому тексті й теорія фреймового моделювання (І.О. Голубовська, С.А. Жаботинська, А.П. Мартинюк, А.М. Приходько), етнолінгвістичний і лінгвосеміотичний підходи до інтерпретації художнього образу (Н.І. Андрейчук, С.В. Волкова, І.О. Голубовська), культурологічний підхід до характеристики художнього образу як типажу (С.В. Волкова, О.О. Дмитрієва, О.В. Лутовінова, В.І. Карасик, Г.І. Сташко).

Вибір методів дослідження зумовлено метою й завданнями роботи. *Контекстуальний аналіз* використовуємо для виявлення текстових фрагментів, у яких втілено художній образ жінки, *аналіз словникових дефініцій* проведено для з'ясування значень ключових слів, що вербалізують образ жінки; *метод когнітивно-семантичного аналізу* – для виявлення знань, що опредметнені в семантиці образних засобів, у яких об'єктивовано образ жінки, *концептуальний аналіз* – для реконструкції концептуальних схем (метафоричних та метонімічних), що лежать в основі формування концептуальної іпостасі образу жінки; *архетипний аналіз* здійснено для інтегрування семантичного аналізу дефініцій і дескрипцій змісту культурних архетипів, які зафіксовані в культурологічних словниках з міфології, фольклору, світової символіки, і як результат виявлення імплікативних ознак архетипів, що становлять передконцептуальний шар структури образу жінки; *культурологічний аналіз* для інтерпретації інформації загальнокультурного фонду.

Наукова новизна праці полягає в тому, що **вперше** схарактеризовано образ жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття в лінгвокогнітивному та культурологічному аспектах: *визначено* лінгвокогнітивні механізми формування образу жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття, *виокремлено* його домінантні лінгвокультурні особливості, що становлять основу для характеристики лінгвокультурного типажу жінки-стоїка, рис лінгвокультурного типажу жінки-берегині, які відображено в австралійських художніх текстах;

виявлено етнокультурні архетипи та лінгвокультуреми, значення яких становлять передконцептуальну іпостась художнього образу жінки; *змодельовано* концептуальну іпостась описуваного образу; *окреслено* номінативне поле складників вербальної іпостасі образу; *запропоновано* комплексну методику дослідження образу жінки в австралійських художніх текстах.

Наукова новизна отриманих результатів підсумована в положеннях, **що виносяться на захист:**

1. Художній образ жінки в австралійських художніх текстах постає кумулятивним лінгвокогнітивним текстовим конструктом, складниками якого є вербалізовані знання про соціальний тип жінки.
2. Образ жінки є одним з базових елементів австралійської картини світу й відрізняється великим когнітивним обсягом, що вербально специфікуються різноманітними за своїм семантичним складом лексемами й словосполученнями. Багатство й гетерогенність останніх обумовлена, перш за все, наявністю великої кількості когнітивних ознак образів жінок, серед яких до числа знакових ознак відносять вікову ознаку, сімейний стан, соціальний статус.
3. Характерологічні ознаки внутрішнього світу жіночих персонажів австралійських авторів базуються, переважно, на їх морально-етичних, ментально-інтелектуальних і емоційно-психологічних якостях, що виступають, закономірним чином, когнітивними класифікаторами вербалізованого психологічного портрета жіночих персонажів.
4. У формуванні образу жінки в австралійських художніх текстах беруть участь екстралінгвальні фактори: соціокультурні (динаміка релігійних, міфологічних і буттєвих уявлень), історичний розвиток етносу. Їх вплив на формування образу жінки є

дуальним (безпосереднім / опосередкованим), оскільки історичні в соціумі визначають динаміку культури.

5. Домінантною складовою внутрішнього (емоційного) світу жінки в художній концептосфері Австралії виступають феномени «стоїцизму» та «відданості», що покладені в основу виокремлення лінгвокультурного типажу жінки-стоїка та рис лінгвокультурного типажу жінки-берегині в австралійських художніх текстах.

Теоретичне значення роботи визначається тим, що її результати й висновки є внеском у розвиток когнітивної лінгвістики та інтерпретації тексту (виявлено механізми формування образу жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття), лінгвокультурологію (окреслено ознаки образу жінки в австралійських художніх текстах як лінгвокультурного типажу).

Практичне значення роботи зумовлене можливістю застосування одержаних результатів у викладанні курсів зі стилістики англійської мови (розділ «Лінгвостилістичний аналіз художніх текстів»), інтерпретації тексту (розділ «Інтерпретація художнього тексту») та спецкурсів із когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. Основні положення дисертації слугуватимуть основою для написання дипломних робіт студентів вищого ступеня освіти (бакалавр та магістр) зі стилістики та інтерпретації художнього тексту.

Апробація результатів дослідження здійснена на 4х міжнародних наукових конференціях: «Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури» (Одеса, 2017), «Лінгвістика ХХ століття: здобутки та перспективи» (Херсон, 2017), «Philology and Linguistics in the Digital Age FiLiDA – 2018» (Будапешт, 2018), «Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури» (м. Львів, 2019).

Публікації. Основні положення й результати дослідження висвітлено у 6 одноосібних публікаціях, у т.ч. 5 статтях, опублікованих у фахових наукових виданнях України, одній статті в закордонному періодичному виданні та 3 тезах.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків і списку використаної наукової літератури. Повний обсяг дисертації становить 212 сторінок, із них основний текст викладено на 188 сторінках. Бібліографія містить списки використаної літератури (233 позицій), довідкових і лексикографічних джерел (37 позицій). Загальна кількість позицій – 233, з яких 46 – іноземними мовами.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми, визначено об'єкт, предмет, мету, завдання й методи дослідження, окреслено теоретичне й практичне значення роботи, розкрито наукову новизну, сформульовано робочу гіпотезу й основні положення, що виносяться на захист, подано відомості про апробацію отриманих результатів.

У першому розділі «**Теоретико-методологічні засади дослідження образу жінки в австралійських художніх текстах**» здійснено аналітичний огляд та узагальнення основних здобутків лінгвістичних досліджень образу жінки, обґрунтовано власний інтегративний підхід і розроблено методикау аналізу образу жінки в австралійських художніх текстах ХХ столітті.

У другому розділі «**Лінгвокогнітивні засоби формування образу жінки в австралійських художніх текстах**» проаналізовано особливості моделювання образу жінки в австралійських художніх текстах, окреслено передконцептуальну іпостась образу жінки, описано концептуальну структуру образу жінки в австралійських художніх текстах, з'ясовано вербальну іпостась досліджуваного образу.

У третьому розділі «**Лінгвокогнітивні засоби формування образу жінки в австралійських художніх текстах**» виявлено лінгвокультурні

властивості образу жінки в австралійських художніх текстах, виокремлено лінгвокультурний типаж жінки-стоїка, з'ясовано риси лінгвокультурного типажу жінки-берегині.

У **загальних висновках** підведено підсумки роботи та окреслено перспективи подальшого вивчення проблематики дослідження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ В АВСТРАЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

1.1. Образ жінки в історико-культурному й соціальному просторі австралійської лінгвокультури

Уявлення про жінку та її місце в житті австралійського соціуму змінювалися від століття до століття. Так, тривалий час жінки в Австралії мали невисокий статус у суспільстві, оскільки в них практично не було цивільних прав. Заміж дівчат-австралійок видавали рано і, як правило, без їх згоди. У обов'язки заміжньої жінки в Австралії входило народити спадкоємця й вести домашнє господарство (Солодуб, 1989, с.622).

У житті суспільства Австралії значну роль відігравала церква. Жінка ототожнювалася з гріховністю, оскільки вважалося, що її легше спокусити, що вона є «вільною або мимовільною посібницею диявола» (Сукаленко, 2009, с.58). Часто церква виступала проти того, щоб жінки використовували макіяж, що розцінювалося як перший крок до гріхопадіння й сексуальної розбещеності. Викривалися також такі риси, «як балакучість і схильність сваритися; цікавість і легковажність; злочинність і підступність і т.і.» (Губман, 1998).

Інтерес до дослідження образу австралійської жінки з'явився із появою феміністичних лінгвістичних студій, що з'явилися в мовознавстві в 60-70 роках минулого століття. Їх виникнення було обумовлено цілою низкою причин як екстралінгвальних, так і інтралінгвальних. До першої групи причин відносять низку подій, а саме: розвиток жіночого руху в Австралії, особлива популярність ідей фемінізму, розквіт філософії постмодернізму і, так званої, «когнітивної революції» (Жельвис, 1991,

с.68).

Друга група причин зумовлена проблемою мовної гендерної комунікації. Опис та аналіз особливостей гендерного дискурсу є досить розробленою й популярною проблемою, особливо для австралійської феміністських студій. Однією з піонерських досліджень у цій галузі стала робота американської дослідниці Р. Лакофф «Мова і місце жінки», присвячена особливостям жіночої мовної поведінки. На думку Р. Лакофф, мовна поведінка жінки вирізняється невпевненістю, меншою агресивністю в порівнянні з чоловічою, більшою гуманністю і орієнтованістю на свого партнера по комунікації. Жінка уважніше вислуховує думку співрозмовника, не прагне домінувати над ходом бесіди. Чоловіки в діалозі агресивніші, прагнуть «тримати ситуацію під контролем», менш схильні до компромісів (Lakoff, 1975, с. 89). У зв'язку з цим такий мовний стиль жінки створює ореол невпевненості в собі й некомпетентності, що завдає шкоди її іміджу. Р.Лакофф вважає, що в англійській мові до цих ознак можна віднести преференцію жінок до використання розділових питань, підвищеної інтонації там, де вона повинна бути знижена, уживання семантично нейтральної лексики, спеціальних пластів словника, що описують традиційно жіночі сфери життєдіяльності, часте вживання емпізи, різного плану інтенсифікаторів модальних часток. До того ж «жіночі» модальні засоби набагато різноманітніші і вживаються жінками частіше. І насамкінець, жінки жартують набагато рідше за чоловіків. Якщо ж жінка починає використовувати «чоловічі» мовні тактики, то вона сприймається як нежіноча, нахабна, феміністка. Р. Лакофф вважає, що така мовна поведінка жінки часто призводить до комунікаційних невдач (Lakoff, 1975, с. 89).

Австралія характеризується досвідченістю в питаннях захисту прав жінок. Ще з часів племінного устрою до жінок ставилися з шаную, вони успішно займали поважне місце в суспільстві. Наприклад, поділ праці в

Австралії відбувався за статевим принципом. Чоловіки полювали на великих тварин, були воїнами й охоронцями закону й релігії, натомість жінки збирали рослинну їжу і дрібних тварин та ростили дітей. Аборигенні групи були в основному егалітарними без вождів й успадкованого статусу. Однак їх суспільство було геронтократичним. Чоловіки середнього або старшого віку користувалися найбільшим авторитетом, шанували й жінок-австралійок старшого віку.

Австралія була другою країною у світі, де жінкам було надано право голосувати та обиратися в національний парламент. Австралійська держава мала перший парламент у світі, що надав жінкам виборче право. Австралійські феміністки боролися й отримали право на фінансове державне забезпечення дітей і жіночих притулків (Солодуб, 1989, с.689).

Ще в XVIII столітті становище жінки в австралійському суспільстві зазнало змін на краще. Найважливішою й помітною зміною стала можливість жінки здобувати освіту. Це було значною подією, оскільки освічена дівчина мала перевагу над неосвіченою: вона «ставала не тільки гідною супутницею чоловіка, але і його тямущою помічницею, дбайливою домоправителькою, а також добродесною матір'ю, здатною виховати хороших дітей» (Губман, 1998, с.343).

XVIII століття характеризується значними змінами в житті австралійського суспільства й рівним становищем жінок і чоловіків у соціумі, у результаті чого в австралійських жінок з'явилася можливість реалізувати себе в різних сферах діяльності. Відносна економічна незалежність підштовхнула жінок до боротьби за цивільні права, а саме: право на працю й вибір професії до душі, право на відносне рівне ставлення й розподіл ролей у середині сім'ї й суспільстві.

Через століття жіноча освіченість уже не була приводом для гордості, а швидше стала об'єктом насмішок. У жінок XIX століття цінувалася, перш за все, скромність, релігійність і чеснота, тому їм досить було вміти читати Біблію і молитовник. Особлива увага приділялася також

предметам, котрі могли посприяти й допомогти жінкам знайти нареченого, тому що основним призначенням жінок залишалось материнство й ведення домашнього господарства.

У XIX столітті підтримується уявлення про жінку як про слабку стать, якій шкідлива будь-яка активність, а її доля – будинок. Такий розподіл ролей, де чоловік – годувальник сім'ї, а жінка – домогосподарка, закріплювалося й законодавчо (Woolf, 1990, p.60).

Кінець XIX – початок XX століття характеризується активністю жінок Австралії на правовому рівні. Слід зазначити, що така активна позиція привела до певних результатів: жінкам вдалося домогтися значних змін «у правовій системі щодо цивільного шлюбу, розлучення, в питаннях захисту материнства й дитинства, трудового та сімейного права, тобто фактично повної рівноправності з чоловіками» (Woolf, 1990, p.22).

Жінка в Австралії сьогодні постає годувальником сім'ї. Це обумовлено декількома обставинами. Одна з них – зміна характеру праці. Фізична, «чоловіча» сила набуває все меншого значення. Проведені дослідження засвідчують, що жінки входять у сферу ділової активності швидше й охочіше, ніж чоловіки, наприклад, у сферу домашнього господарства, що вважається суто жіночою (Сльшкін, 2004, с. 119). У такий спосіб відбувається затвердження чоловічого зразка поведінки для жінок.

Усі ці зміни не могли не позначитися на одному з важливих інститутів суспільства – сім'ї. У зв'язку із активною професійною діяльністю «жінки починають вступати в шлюб пізніше, з 20 до 30 років» (Короленко, 2004, с. 70). У австралійському суспільстві, крім традиційної сім'ї, з'явилася нова форма зв'язків між чоловіком і жінкою – партнерські стосунки, у яких зберігається особиста свобода обох партнерів. З огляду на це у жінки виникає нова модель стосунків з протилежною статтю, у межах якої жінка отримує невизначений статус між статусом дружини-домогосподарки й коханки. У речіщі нашої роботи визначаємо всі описані

соціально-історичні передумови як екстралінгвальні фактори формування образу жінки в австралійській лінгвокультурі, організовані і скоординовані у свідомості людини.

До інтралінгвальних факторів належать міфологія й релігія, що вплинули на розвиток гендерних відношень у суспільстві, на додаток до історичних подій. У міфології будь-якого народу згадується про дві іпостасі людського буття – чоловіків і жінок. Так, наприклад, у давньокитайській міфології чоловіки й жінки – два протилежних полюси: темне інь – символ жіночого начала. Світле янь – символ чоловічого начала, які завжди виступають у парному поєднанні (Woolf, 1990, p.20). У грецькому міфі про Андрогену також проявляється дихотомія статі, що розкриває принцип гармонії, який можливий лише при з'єднанні чоловічого й жіночого начал (Woolf, 1990, p.21). Проте у такому гармонійному союзі жінка завжди сприймалася як щось другорядне. Крім цього, жіноче начало завжди розцінювалося як суперечливе. Це може бути зумовлено тим фактом, що жіноче начало розглядається двобічно: з одного боку, це творення, творчість, материнство, родючість, з іншого, – бедлам, хаос, руйнування, смерть, кінець. Згодом саме «друга іпостась жінки отримує широкий спектр негативних визначень і сприяє витісненню жінки-богині» (Солодуб, 1989, с.53). Зміни міфологічної системи відбувалися паралельно зі змінами в суспільстві – переходом від матріархату до патріархату. У міфології жіночі божества поступово витісняються богами-чоловіками. Типовим прикладом є міф про Медузу Горгону, де богиню виганяли з неба.

У ХХ столітті сильна стаття в Австралії знаходить нові підстави для зміцнення своїх провідних соціальних позицій. Одним з них є Біблія, у якій чоловік представляється первістком творіння, тоді як жінка була створена другою – з ребра Адама. Звертає на себе увагу одна з іудейських інтерпретацій Біблії, у якій говориться, що Єва послана на Землю Богом не випадково, і частина тіла, з якої вона створена, теж не була випадковістю,

оскільки метою Бога було винайти скромного, працюючого помічника Адаму, а якщо б вона була створена з голови Адама, то була б занадто розумна; якщо з очей, то вона могла б все передбачити; якщо з вуха, то вона б все підслуховувала; якщо з вуст, то нескінченно базікала; а якщо з серця, то мучилася б від заздрощів (Короленко, 2004, с. 65). Однак варто згадати той факт, що, створюючи жінку, Господь творив саме помічника, а не раба або слугу, при тому помічника, гідного чоловіка, відповідного йому. У Біблії говориться про те, що недобре бути чоловікові одному, необхідно створити йому помічника, рівного йому (Woolf, 1990, р. 19).

У християнській традиції, що характерна і для австралійського народу, Єва й Марія виступають як два центральні образи. Такі образи абсолютно полярні: Єва – символ гріхопадіння жінки, символ жінки, котра не вміє контролювати власні бажання, яку легко спокусити і збити зі шляху істинного; Марія – ідеал жінки, основними рисами якої є непорочність, щирість, духовна чистота, лагідність, турбота й любов до тих, хто поряд. Слід зазначити, що від того, якому початку в жінці – Єві або Марії – приділялася найбільша увага, залежало ставлення до жінки в християнському світі. Це біблійні архетипи образів жінок.

На формування образу жінки в австралійському суспільстві впливають екстралінгвальні фактори: соціокультурні (динаміка релігійних, міфологічних і звичних уявлень), а також власне історичний розвиток етносу; значний вплив мали і гендерні дослідження, проведені в США, панування схоластичних канонів Біблії та світова міфологія.

Слід зазначити, що оскільки образи як особливий пласт лінгвокультури, як правило, фіксують уявлення домінантної статі – чоловічої, то образ жінки як основний, встановлює сферу сім'ї та пов'язані з нею соціальні ролі з набором позитивно / негативно маркованих ознак, і лише під впливом екстралінгвістичних чинників дані уявлення зазнали змін, і на сучасному етапі жінка більше не розглядається виключно у світлі своєї «єдиною» функції – продовження роду, а сприймається як

повноцінний член суспільства і громадянин своєї країни, який повинен мати свою думку і право вибору. Питання гендеру в Австралії не стоять на місці, а рухаються в позитивному напрямку, хоча і повільними темпами, і, у цілому, становище жінки в австралійському суспільстві стає кращим з кожним десятиліттям.

1.2. Сучасні наукові підходи до вивчення образу жінки

1.2.1. Образ жінки як художній образ. Образи вивчалися ще з часів античності, однак лінгвістичні парадигми лінгвістики висунули нові їх тлумачення, серед яких спільним відзначається двоплановість образних мовних одиниць, причому образ визначається як мовне явище: а) «властивість слова поєднувати у своїй структурі двопланову семантику» (Містрюкова, 2005, с. 40), б) як мовне зіставлення двох явищ дійсності, де одне явище описується крізь призму іншого (Литвин, 1979, с. 55).

Наразі існують декілька інтерпретацій терміна «художній образ», що пов'язані з різними аспектами його вивчення: лексикологією, лінгвостилістикою й когнітивною поетикою. Лексикологічний підхід орієнтований на виявлення природи образу як лінгвістичної категорії, як явища, притаманного слову, – дискретної одиниці мовної системи (Беззубикова, 2010, с. 43).

Лінгвостилістика спрямована на вивчення образу у функціональному аспекті. Теорія образу в когнітивній поетиці ґрунтується на вивченні мовленнєво-мисленнєвих механізмів створення словесного образу, що є специфічною формою відображення об'єктивного світу в мовленнєвій свідомості (Lakoff, 1975, р. 26). На відміну від когнітивної поетики, лінгвостилістика орієнтується на вивчення образу у функціональному аспекті. З точки зору лінгвостилістики, слово – мінімальна смислова одиниця художнього тексту – характеризується образністю в тому

випадку, коли, функціонуючи в певному контексті, набуває додаткового сенсу, ширшого значення і стає засобом мовної образності (McKee, Sheriffs, 1957, p. 6).

Визначення образу зорієнтоване на його когнітивну природу у процесі «декодування», «розшифровки» образного змісту при сприйнятті мовної одиниці, або іншими словами, воно постає реальною властивістю мовних одиниць різних рівнів, що викликає у свідомості наочне уявлення, яскраві картини, на тлі яких сприймається предметно-речовий і понятійно-логічний зміст цих одиниць (Синиченко, 2007, с. 4).

Художній образ є одним з основних лінгвістичних засобів – смислова двоплановість компонента, що виникла при його семантичній переорієнтації, при одночасному поєднанні в одному мовному знаку його старих і нових гносеологічних зв'язків (Синиченко, 2007, с. 4).

Засобами мовної образності у вузькому розумінні є фігури мовлення. Однак образи виникають не тільки при вживанні спеціальних стилістичних фігур. Завдяки дискурсивному впливу звичайні «необразні» слова в художньому мовленні стають образними (Вольперт, 1979, с. 69). Разом з тим О.М. Пешковський уважав абсолютно неприпустимим зловживання терміном «образ», через що художнім образом вважається тільки те, що виражається переносним значенням слова (тропом) або спеціальним лексико-синтаксичним прийомом (фігурою) (Пешковський, 2006, с. 58).

Справа не в одних образних виразах, а в неминучій образності кожного слова, оскільки воно дається у плані загальної образності, де спеціальні образні вирази є тільки засобом посилення початку образності (Горшков, 2001, с. 338).

Під художнім образом розуміють специфічну форму і спосіб відображення життя різними видами мистецтва: пластичними (скульптура, архітектура, живопис) й динамічними (художня література, поезія, кіно, театр) (Лотман, 1970, с. 6).

Слідом за Л.І. Белеховою вважаємо, що художній образ є засобом особливої організації словесної тканини тексту, у якій утілені різні типи опредметнених знань про світ (Белехова, 2002, с. 202).

Історія художньої свідомості та поетичного мислення є закріпленою в поетичному слові, у еволюції словесного поетичного образу (Белехова, 2002, с.23-30). Кожний тип образу відображає специфіку образного освоєння життя мистецтвом. Зміна типів художньої свідомості та видів поетичного мислення зумовлює основні тенденції розвитку словесних поетичних образів, що увиразнюються в різних їх видах, котрі формують ланцюжок: словесні поетичні образи-метафори, -метонімії, -оксиморони (Белехова, 2002, с.23-30).

У роботі розрізнено поняття «образу» як конкретної чуттєвої даності та «словесного поетичного образу» як утілення образу, ідеї та змісту в словесній формі. Становлення й розвиток словесного поетичного образу відбувається на тлі змін художньої свідомості епохи та видів поетичного мислення (Белехова, 2002, с.23-30).

Так, у руслі нашого дослідження, слово як лексична одиниця, зокрема в австралійських прозових текстах, піддається специфічним законам мовленнєвої образності, де кожне порушення стилістичної дистрибуції викликає у свідомості читача різні асоціації, що розширюють сферу сприйняття художнього тексту, підвищують їх суб'єктивно-образну значущість (Белехова, 2002, с. 207).

На сучасному етапі розвитку теорії словесного образу він трактується як засіб художнього осмислення реального й уявного світу, як основа семіозису, нескінченного творення нових смислів. У світлі психолінгвістичної концепції О.О.Потебні художній образ постає як багатовимірне явище мови й думки, чуттєвого уявлення і словесного оформлення. Художній образ він розумів як синтез зовнішньої форми, внутрішньої форми і змісту. Настанова на виразність, на відчутність форми здійснюється шляхом стилістичного прийому висунення, що створює

«ускладненість форми» та смисловий ефект очуднення (рос. «остранение»), що, у свою чергу, веде до деавтоматизації процесу сприйняття тексту. Деавтоматизація процесу читання вимагає від читача когнітивних зусиль у інтерпретації смислу словесних образів, допомагає глибше зануритись у зміст тексту і приводить до більш адекватного його розуміння. За В.Л.Шкловським, словесний образ повинен створити особливе бачення предметів, а не їх розпізнання. Ефект очуднення створює нове сприйняття світу (Белєхова, 2002; Пешковский, 1987; Фрумкина, 1992).

У нашому розумінні слово як мінімальна смислова одиниця характеризується образністю в тому випадку, якщо в певному контексті набуває дискурсивно зумовленого, індивідуально-образного смислу. У сприйнятті словесного образу дискурсивно значущим фактом виступають знання та ціннісні установки, а власне словесний образ стає одним із засобів кодування та вираження соціально значущого мовленнєвого смислу, інтерпретованого та «переплавленого» в когнітивно-дискурсивному «котлі» (Алефиренко, 2006, с. 105). У термінах когнітивної лінгвістики це інтерпретується як відношення між концептуальними структурами, що існують у концептуальній системі та формуються в ході створення нової мовної одиниці (Белєхова, 2002, с. 77). Концептуалізація – один з найважливіших процесів пізнавальної діяльності людини, що полягає в осмисленні інформації та створенні концептів, концептуальних структур та всієї концептуальної системи. У свою чергу, мовна концептуалізація відбувається за допомогою активації оперативно-функціональних механізмів мислення – концептів (Белєхова, 2002, с. 77).

Образ виникає у свідомості людини стихійно (Пешковский, 1987, с. 408), однак довільно створених словесних образів не існує. Їх формування пов'язане зі своєрідним освоєнням навколишнього світу: деякі риси та властивості, що притаманні словесному образу, висвітлюють

минулі уявлення людини, буквальний смисл яких з плином часу втрачається (Франк-Каменецкий, 1984, с. 128).

У кожний новий історичний період автор працює над заздалегідь заповіданими словесними образами, дозволяючи собі нові комбінації зі старого матеріалу, збагачуючи внутрішній зміст слова новими знанням, новими поняттями людського досвіду (Веселовский, 1989, с. 41).

Завдання автора у творенні словесних образів залежить не тільки від його індивідуальності, а й від епохи, у яку йому випало жити; у одні історичні періоди він може розробляти й досліджувати художні можливості, сховані в усталених традиційних зв'язках художньої мови з розмовною; у інші – мусить стрімко ступати за змінами в повсякденній мові, що водночас є принциповими змінами у способі мислення й відчуття. І хоча завданням автора не є мовна революція, він отримує привілей розвивати мову через словесні образи й поліпшувати її якість, тобто здатність виражати різноманітний спектр почуттів і вражень (Белехова, 2005, с. 8).

У світлі когнітивної поетики словесний образ тлумачиться як лінгвокогнітивний текстовий конструкт, що інкорпорує передконцептуальну, концептуальну й вербальну іпостасі (Белехова, 2005).

Передконцептуальною складовою будь-якого образу жінки є суто сенс образу, його архетип, що позасвідомо активується за допомогою когнітивних операцій (Лакофф, 1990). Позасвідоме дорівнює передкатегоріальній діяльності, що здійснюється на базі емоціогенних знань, викликаних досвідом людини (Воробйова, 2006, с. 80; Mckee, 2000, р. 56-62). Формою позасвідомого є архетип, що наповнюється змістом через співвіднесення з міфологічними образами та символами (Франк – Каменецкий, 1984, с. 63). Архетип – це передконцептуальні уявлення, що неможливо пояснити; емоційний стан (Франк –Каменецкий, 1984, с. 90-98). Категоризація емоцій та емоційного досвіду людини формує внутрішній емоційний лексикон, що є обов'язковою складовою структури

знань, представлених у свідомості (Воробйова, 2006, с.132). У нашому дослідженні передконцептуальна іпостась образу жінки в австралійських художніх текстах структурована образ-схемами базових концептів та архетипів.

Концептуальна іпостась образу – це внутрішньоформний образ, структурований концептуальними схемами, що вилучаються / реконструюються шляхом концептуального аналізу складників царини мети і джерела образу на основі теорії концептуальної метафори, метонімії тощо. Вербальна іпостась образу є втіленням його передконцептуальної й концептуальної структури у словесну тканину художнього тексту шляхом різних лінгвокогнітивних операцій і процедур, серед яких конструктивно-творче мапування є провідним (Белехова, 2002).

Слідом за Л.І. Белеховою тлумачимо концептуальну іпостась образу жінки як когнітивний код, що відображає узагальнений зміст образу. Концептуальна іпостась створюється за лінгвокогнітивних трансформацій образ-схем джерела та мети (source and target domain) на базі різних видів осмислення через лінгвокогнітивні операції мапування (mapping) (Белехова, 2001; Белехова, 2002; Залевская, 2001).

Образ жінки в австралійських художніх текстах змінюється залежно від когнітивних та мовних операцій, що застосовуються у формуванні образу та базуються на різних видах мапування.

У річищі когнітивної лінгвістики мапування розглядається як проектування структур знання з одної концептосфери на іншу (Lakoff, 2003). Слідом за Л.І.Белеховою виділяємо концептуальне (аналогове, субститутивне, контрактивне, наративне) та мовне (конструктивно-творче) мапування (Белехова, 2002, с. 7).

Так, аналогове мапування дає змогу проектувати ознаки, відносини й події однієї галузі знання на іншу. Субститутивне мапування розуміють як заміщення цілого частиною однієї структури знання на іншу в ході реалізації асоціацій. Контрактивне мапування базується на зіштовхуванні

однієї царини з іншою. Наративне мапування розглядають як проектування сюжету чи мотиву художнього твору, історичної або повсякденної події життя на зміст образу, переосмислюючи їх у ході параболічного чи есеїстичного поетичного мислення. Конструктивно-творче мапування трактується як обігривання потенційних синтагматичних і парадигматичних властивостей мовних одиниць шляхом їхнього проектування на семантико-синтаксичну структуру образу (Белехова, 2002, с. 7).

На всіх рівнях тексту художні образи супроводжуються мовною експресією. За В.М. Телією, образ є підсилювачем нейтрально-оцінної інформації, оскільки виступає у вигляді внутрішньої форми слова як емоційний подразник, здатний ожити в асоціативно-мовній пам'яті читача в певних ситуаціях мовленнєвої діяльності (Телия, 1986, с. 76). Наразі залишається відкритим питання, як асоціації упрводжуються, перетворюються в мовне значення. Так, на думку Ю.М. Караулова, витoki образності лежать не в семантиці, а в тезаурусі, у системі знань (Караулов, 1981, с. 187). На вербально-асоціативному рівні доступна спостереженню образність сприймається як своєрідна семантична конкретизація, опрацьований рух думки, сам акт пізнання. Для того, щоб здійснився акт переходу від одного поля до іншого, треба володіти знаннями про те, що змія підступна, заєць боягузливий, а в картковій грі – шістка найнезначніша карта. Цей перехід не є приналежністю вербально-асоціативного рівня, він є породженням знань. Ю.М. Караулов зазначає, що будь-який образ можна перевести на семантичний рівень, можна вербалізувати, розкрити його суть, когнітивний та емоційний зміст, побудувавши відповідний текст, але походженням і виникненням своїм він зобов'язаний лише знанням та з'являється, коли ми залишаємо поверхнево-асоціативний рівень і занурюємося в тезаурус (Караулов, 1981, с. 177).

Асоціативно-вербальний, тобто власне семантичний рівень, на думку Ю.М. Караулова, у мінімальному вимірі характеризується образністю, а отже, містить або відображає знання про світ. Асоціації як приналежність семантичного рівня, стандартні, ординарні, загальноприйняті й загальнозначущі, натомість образ, що виникає на перетині тезаурусних областей, – індивідуальний, не ординарний (Караулов, 1981, с. 177).

Слідом за В.М. Телією, ми вважаємо, що асоціації як основний двигун механізмів мислення беруть участь у створенні нових понять і значень мовних одиниць, оскільки вони пов'язують уже наявні уявлення про позамовні сутності з тими їх властивостями, що спливають у свідомості в тому чи іншому новому ракурсі їх відображення. І більше того, завдяки асоціативним механізмам мислення старе знання і його та чи інша матеріальна маніфестація здатні служити платформою для руху до нового поняття шляхом тієї образної підтримки, котра асоціативно актуалізується у свідомості. Таким чином, та сутність, що виступає як внутрішня форма, функціонує завдяки тому, що вона асоціюється з лексичними або фразеологічними пресупозиціями (фоновими знаннями), оскільки асоціація виступає у складі конотації як зв'язок-нагадування про деяку пресупозицію (Телія, 1986, с. 30).

Характер художніх образів, що реалізуються через ефективні засоби образної репрезентації дійсності, залежить від індивідуальних креативних особливостей художнього мислення автора та читача – їх спроможності до творчої уяви, до різних образних асоціацій.

Словесний образ, передаючи певне уявлення, не тільки ілюструє думку, але й впливає на почуття й уяву. Уява виступає в єдності з мисленням у процесі діяльності. Долучення уяви, поряд з мисленням, до процесу діяльності визначається ступенем невизначеності проблемної ситуації, повнотою або дефіцитом інформації. Якщо вихідні дані відомі, то хід розв'язання задачі підпорядковується переважно законам мислення; якщо ж ці дані важко піддаються аналізу, то діють механізми уяви як

здатності бачити ціле раніше його частин (Белехова, 2002, с. 197). На цю інтегровальну здатність уяви і спирається лінгвокреативне мислення, яке передбачає, що продукти уяви – це цілісні когнітивні утворення (Алефиренко, 2006, с. 40). Але можливості уяви у процесі вербальної інтерпретації інформації при виборі знаків для вторинної номінації небезмежні. У цій царині когніції існують свої обмеження: якою б багатою не була уява, автор та читач оперують тільки елементами свого досвіду і знання. До того ж характер уяви відповідає виробленим у певному співтоваристві комунікативно-ціннісним схемам, що існують в системі культури.

Отже, образи в художніх текстах виникають у результаті особливостей лінгвокреативного мислення та екстралінгвальних факторів, що зумовлені властивостями людського знання.

1.2.2. Образ жінки в лінгвокогнітивному аспекті. У ХХ столітті дослідження художнього образу отримує розвиток у працях науковців, які сповідують новий підхід до вивчення цих явищ, прагнучи зафіксувати семантику тропів, побудувати їх базовий словник, описати типи слів та синтаксичних конструкцій, на тлі яких реалізуються тропи, схарактеризувати тропи як елементи соціально-ідеологічної оцінки. Опис різноманітних функцій, що виконують тропи, надає змогу відійти від емпіричного етапу в їх дослідженні й приступити до побудови сучасної теорії тропів як засобів художнього мислення (Губман, 1998).

Залучення методологічного апарату когнітивної поетики, що спрямована на розкриття способів вербалізації знань у художньому тексті (Белехова, 2002; Воробйова, 2006; Жаботинська, 1999; Карасик, 2001; Маріна, 2004), уможливило по-новому подивитися на тропеїчні засоби, вже досить детально вивчені в межах традиційної лексичної семантики (Гінзбург 1979), і розглянути тропи, у першу чергу, як основний спосіб концептуалізації не лише буденного (Kovecses, 2000; Lakoff, 1987), але й

художнього (Gibbs, 1993) досвіду людини. Переваги сучасного переосмислення традиційних тропів полягають у новому підході до тлумачення самого механізму створення тих явищ, де важливим є не тільки семантика тропів, а й складні форми взаємопроникнення концептуальної, мовної та художньої сфер (Молчанова, 2002).

У когнітивному ракурсі образ жінки є елементом художнього тексту, що передає знання про світ, бачення світу, переломлене крізь призму художньої свідомості автора (Белехова, 2002, с. 56). Отже, структурний аналіз семантики тропів та фігур, спрямований на визначення набору семантичних ознак, що містяться в їх складових, та порядку їх організації на різних рівнях тексту, виявляється недостатнім для визначення змісту і смислу для пояснення механізмів формування нового значення в художньому тексті, оскільки підґрунтям такого аналізу слугує логіко-поняттєве теоретичне моделювання зв'язку мови та мислення, котре не враховує властивостей повсякденного пізнання (когніції), що пов'язане з накопиченням досвіду й знання. За думкою Л.І. Белехової, емпіричний або досвідний підхід тлумачення семантики тропів та фігур в когнітивній лінгвістиці спирається саме на принцип когніції та принцип досвіду, що вимагає нового розуміння проблеми мовного значення. Мовні знаки набувають значення тому, що в них відбивається досвід людини, що є підґрунтям пізнання, когніції світу (Белехова, 2002).

У когнітивному підході до тлумачення природи образних засобів є багато спільного й відмінного, що зумовлено тим, який із аспектів досліджується та у якому ракурсі бачення він висвітлюється. Спільними для всіх підходів є основні засади, сформульовані в когнітивній науці. Перш за все, це трактування значення мовної одиниці як когнітивного утворення (*construal*), що конструюється за допомогою мисленнєвої діяльності, а не міститься в номінативній одиниці (Белехова, 2002, с. 71). Таке розуміння виходить з положення про «тілесність» (*body in the mind, embodied mind*), матеріальність поняттєвої системи людини, що означає

осмислення навколишнього світу через фізично-тілесний досвід, унаслідок чого й виникає «втілене розуміння» (*embodied understanding*) (Johnson, 1987, p. 174). Досвід (*experientialism*) розуму людини є досить широким поняттям, що включає не тільки фізичні (сенсо-моторні, емоційні) відчуття, а й інтелектуальний та культурний досвід, поняттєві ментальні операції, зумовлені діяльністю мозку. Таким чином, у межах когнітивної лінгвістики значення номінативної одиниці розуміється як мовний знак (Белехова, 2002, с. 98). Мовні знаки здатні щось «означати» не тому, що є прямий зв'язок між знаками та зовнішнім світом, а внаслідок того, що вони співвідносяться з людським досвідом, який формує основу знання (Белехова, 2002, с. 160). У словесних знаках міститься опредметнене знання про певний фрагмент дійсного або уявного світу, що певним чином структуроване й може бути реконструйоване і представлене у вигляді різних форматів репрезентації знань (фреймів, образ-схем, схемати, скриптів, планів, сценаріїв) (Белехова, 2002, с. 160).

Методологічний апарат когнітивної лінгвістики, теоретичні засади когнітології взагалі, що відбивають інтерес науковців до процесів мислення людини, реалізації ментальної або інтелектуальної діяльності людського розуму, а також надбання різних напрямів і шкіл традиційної лінгвістики й літературознавства слугують підґрунтям когнітивно-поетологічного підходу (Белехова, 2002; Воробйова, 2006; Tsur, 2000).

У межах лінгвокогнітивного підходу для дослідження образу жінки застосовується методика концептуального аналізу словесних образів, що базується на теоретичних засадах, сформульованих у працях Дж. Лакоффа, М. Тернера й Л.І. Белехової.

Питання про співвідношення когнітивних і мовних структур безпосередньо пов'язане з адекватним розумінням основної категорії когнітивної лінгвістики – концепту. Поняття *концепт* прийшло з філософії та логіки, і за останні роки воно переживає період актуалізації та переосмислення (Гриценко, Сергеева, Лалетина, Бодрова & Дуняшева,

2011). Різні його визначення зумовлені тим, що для концепту характерна складна багатовекторна структура, що містить, окрім понятійної основи, ще й соціокультурну та психокультурну його частини. Остання не стільки мисленнєво сприймається носіями мови, скільки переживається ними, включає асоціації, емоції, оцінки, національні образи й конотації, властиві тій чи іншій культурі. Важливо наголосити, що концепт виникає не безпосередньо зі значення слова, а є явищем того ж порядку, але розглядається дещо в іншій системі зв'язків: значення – у системі мови, концепт – у системі логічних відношень і форм, що досліджуються як у мовознавстві, так і в логіці. Він є носієм тих знань інформативного характеру, що безпосередньо впливають із особистого і групового, соціально й національно зумовленого досвіду кожного носія тієї чи іншої мови (Лихачев, 1997).

Концепти, на думку Д. С. Лихачова, виникають у свідомості як відгук на мовний досвід у цілому, як певні підстановки значень, «заступники», певні «потенції значень, що полегшують спілкування й тісно пов'язані з людиною й її національним, культурним, професійним, віковим та іншим досвідом» (Лихачев, 1997, с. 287). Класифіковані за своїми носіями, концепти утворюють індивідуальні, мікрогрупові, макрогрупові, національні, цивілізаційні, загальнолюдські концептосфери, які, за словами Д. С. Лихачова, є сукупністю потенцій (можливості додумування, «дофантазування») у словниковому запасі як окремого слова, так і мови в цілому (Лихачев, 1997, с. 288).

У дослідженнях останніх років з'являються різні трактування концепту. Так, наприклад, О. С. Кубрякова вважає, що концепти – це одиниці свідомості та інформаційної культури, що відображають досвід людини. Вона називає концептом також «оперативну одиницю пам'яті, всієї картини світу, квант знання» (Кубрякова, 2002, с. 90). Подібну точку зору висловлює й М. Ф. Алефіренко, розглядаючи концепт як когнітивну мисленнєву категорію, квант знання, складне, жорстко не структуроване

сміслове утворення описово-образного й ціннісно орієнтованого характеру (Алефиренко, 2006, с. 17).

Дещо по-іншому підходить до визначення концепту Н. Д. Арутюнова, яка розглядає його як щось таке, що відображає різні фактори реальної дійсності, причому, на її думку, тільки ті фактори утворюють концепт, що стають об'єктом оцінки. «Оцінюється те, що потрібно ... людині і Людству ... В ідеалізовану модель світу входить і те, що вже (або ще) є, і те, до чого людина прагне, і те, що вона сприймає, і те, що вона вживає, і те, що вона створює, і те, як діє й поводить» (Арутюнова, 1981, с. 181).

На думку А. П. Бабушкіна, концепт є ментальною репрезентацією, що визначає, як речі пов'язані між собою і як вони категоризуються (Бабушкін, 1997, с. 16). В. В. Колесов вважає, що концепт є «чистий смисл, який ще не набув мовної форми; це першосмисл, першообраз, архетип, константа і т. ін.» (Колесов, 2000, с. 56). Концепту як глобальній багатовимірній одиниці ментального рівня, характерні такі ознаки: історичний детермінізм, широка екстенціональність, структурованість інтенціоналами наукових і повсякденних понять, уявлень, культурних настанов, неоднорідність змісту, різноманітність типів знакових репрезентацій (Карасик, 1996, с. 13).

Значну увагу приділив вивченню концепту М. М. Болдырев, який безспідставно вважає, що внаслідок пізнавальної діяльності в людини формуються поняття, що згодом об'єднуються в систему знань про світ. Ця система складається з концептів різного рівня складності й абстракції. Різноманітність форм пізнання визначає різні способи формування концептів у свідомості людини. Звідси й виділення ним таких способів утворення концептів: на основі чуттєвого досвіду, предметно-практичної діяльності людини, на основі мисленнєвої діяльності, вербального й невербального спілкування (Болдырев, 2000, с. 23–25). Крім цього, М. М. Болдырев порівнює структуру концепту з «грудкою снігу, що

котиться й поступово покривається новими шарами. Зміст концепту поступово насичується, а його обсяг збільшується за рахунок нових концептуальних характеристик» (Болдырев, 2000, с. 30).

Людина мислить концептами, комбінуючи їх та формуючи нові концепти в ході мислення. Сам концепт людина розглядає як глобальну мисленнєву одиницю, що виступає квантом структурованого знання. Концепти – це ідеальні сутності, що формуються у свідомості людини з безпосереднього чуттєвого досвіду (органів почуттів); із безпосередніх операцій людини з предметами (предметної діяльності); із взаємодії за допомогою мисленнєвої діяльності з іншими концептами, що вже сформувалися; з мовного спілкування. Виділяють три типи моделей концептів: однорівневі, багаторівневі й сегментні. Однорівневий концепт складається тільки з чуттєвого ядра, багаторівневий – це концепт, що включає декілька когнітивних шарів, що розрізняються за ступенем абстракції, а сегментний – це базовий чуттєвий шар, оточений декількома сегментами, рівноправними за ступенем абстракції (Попова & Стернін, 2003, с. 62). На цій підставі робиться цілком обґрунтований висновок про те, що концепт – це універсальна одиниця мисленнєвого поля людини, багаторівнева сукупність знань про будь-який фрагмент дійсності.

Компонентний характер концепту передбачає різні рівні представлених у ньому знань, що розподіляються за ступенем абстракції, починаючи з чуттєвого мислення (наочно-чуттєвий образ – З. Д. Попова, Й. А. Стернін; «мисленнєва картинка» – О. П. Бабушкін; конкретно-чуттєве – М. М. Болдырев) і закінчуючи вищим ступенем абстрактності. Саме з чуттєвого ядра концепту починається формування образності. Людина не може далі просуватися в пізнанні навколишньої дійсності без звернення до предметно-образної основи концепту. Чуттєвий образ складає ядро будь-якого концепту, який, керуючись потребами раціонального пізнання, проходить через низку складних мисленнєвих процесів, прямує до вищого рівня абстрактності. На цьому шляху він

обростає значною кількістю ознак, які різнобічно відображають властивості предметів і явищ, що сприймаються, перетворюючись у цілісний образ. Це дало підставу для тверджень про те, що концепт має складну структуру у вигляді трьох шарів: 1) основного шару, який називають основною актуальною ознакою; 2) однієї або декількох додаткових ознак, що вже не є актуальними; 3) внутрішньої форми.

Значення є тільки одним (або декількома) із аспектів концепту як багатовимірного етнопсихічного утворення. «Значення не зводиться до концепту. Концепт виступає лише мисленнєвим субстратом значення, на якому лінгвокреативне мислення нарощує різні смисли оцінного, емотивного й експресивно-образного характеру» (Алефиренко, 2006, с. 66). Звідси випливає, що та частина концепту, яка об'єктивована мовним знаком, є його значенням, невербалізована частина – позамовним смислом.

Концепт як результат освоєння світу певною лінгвокультурологічною спільнотою закріплюється в концептосфері народу й передусім представляє інтерес при виявленні особливостей пізнавальної діяльності. Обов'язковість вербалізованості концепту закріплена й у визначенні А. Вежбицької як об'єкта зі світу «Ідеальне», що має ім'я й відображає певні культурно зумовлені уявлення про світ «Дійсність» (Вежбицкая, 2001, с. 206). Вербалізованість концепту передбачає й розуміння його як єдиної фіксованої цілісно оформленої сутності (Lippman, 1982, p. 232). Якщо вербалізація концепту не здійснилася, це доводить те, що процес пізнання того чи іншого предмета або явища навколишньої дійсності не відбувся або ще не завершений. Акт пізнання завершується найменуванням, тобто в його результаті повинен народитися мовний знак концепту, адже «акт пізнання здійснюється через зв'язок, яким установлюється відношенням між світом речей і подій та світом понять людини» (Арутюнова, 1990, с. 142).

Досить частим сьогодні стало розуміння концепту як наслідку відображення у свідомості мовних і культурологічних чинників.

Культурний аспект концепту акцентується в його інтерпретації як «згустка культури у свідомості людини». Це «те, за допомогою чого людина – рядова звичайна людина, не творець культурних цінностей – сама входить у культуру, а в деяких випадках і впливає на неї» (Соловьева, 2007, с. 42–43).

Національна специфіка концепту висвітлюється й у трактуванні цього поняття Н. Д. Арутюновою, яка розглядає його як щось таке, що стосується сфери практичної (повсякденної) філософії та є результатом взаємодії культурологічних факторів, до яких належить національна традиція, фольклор, релігія, ідеологія, життєвий досвід, образи мистецтва, почуття й система цінностей. Концепти «утворюють своєрідний культурний шар, що є посередником між людиною і світом» (Арутюнова, 1990, с. 3). Цей підхід перегукується з етнографічним визначенням феномену культури, суть якого полягає в тому, що культура складається у своїй цілісності зі знання, вірувань, мистецтва, моралі, законів, звичаїв і деяких інших схильностей та звичок, засвоєних людиною як членом суспільства. У межах такого підходу акцент робиться на контекстуальному зв'язку, що формується у свідомості індивіда або колективу, концепту з уже засвоєними глобальними суспільними цінностями певного соціуму (Соловьева Н. С., 2007, с. 10). При цьому засвоєння лінгвістичного значення слова паралельно з соціалізацією особистості та засвоєння нею свого культурного простору і є чинниками, що сприяють виникненню концепту.

З одного боку, розуміння концепту як ментальної сутності відображає природу цього утворення, співвіднесеного з відображенням інформаційних структур у досвіді людини, з іншого, – концепт є частиною культурного тла певного соціуму. При цьому на першому плані постає думка про те, що одним із компонентів семантики мовного знака є когнітивна пам'ять слова, тобто смислові характеристики мовного знака з притаманним йому призначенням і системою духовних цінностей носіїв

мови. Звідси випливає, що в концепті відображена також інформація про те, яким чином мовна спільнота засвоїла ту чи іншу лексичну або фразеологічну одиницю, як відобразила навколишню дійсність, які аспекти концепту висвітлила, яке наповнення внесла в лексичну одиницю відповідно до культури в широкому розумінні конкретного національно-культурного утворення. У цьому розумінні можна зіставляти один і той же концепт різних національно-культурних утворень, різних соціальних і територіально-варіантних груп у межах одного мовного утворення, різних індивідів. Результатом такого зіставлення може бути знаходження відмінностей у наповнюванні концептів, з одного боку, і в самій номенклатурі – з іншого (Белехова, 2002).

Посилення виразності мови досягається різними засобами, наприклад, використанням тропів або так званих лексичних засобів створення образності, де одним з найбільш поширених видів тропів є метафора. У ХХ столітті на тлі розвитку нових напрямів метафора стає для лінгвістики в цілому об'єднувальним феноменом, дослідження якого започатковує розвиток когнітивної науки (Белехова, 2002, с. 87).

Новий погляд на метафору призводить до розробки категорії когнітивної або концептуальної метафори. Як зазначає Г.Г. Молчанова, переваги когнітивного підходу до традиційного метафоричного перенесення полягає в новому підході до самого механізму створення метафори, де важливим є не «загальний семантичний компонент двох порівнюваних об'єктів», а різноманітні і складні форми взаємопроникнення концептуальної, мовної та художньої (літературної) сфер (Молчанова, 2007, с. 44).

Метафора розуміється як ключ до пізнання форм репрезентацій знань (Шахнаров, 2007, с. 21). Часто саме метафора дозволяє осмислити абстрактний за своєю природою неструктурований предмет за допомогою більш конкретного та структурованого, що уможливорює сприйняття природи метафори як не мовної, а концептуальної (Арутюнова Н.Д., 1990,

с. 223). Метафоричність мислення проявляється в метафоричності мови, завдяки чому інтерпретація метафор стає можливою через наявність системи базових концептів, загальної для всіх членів певного суспільства.

Теорія концептуальної метафори (G.Lakoff, M.Johnson, M.Turner, R.Gibbs та ін.), що з'явилась на засадах класичної теорії метафори, належить до центральних у когнітивній лінгвістиці. Цією теорією метафора визначається не лише як мовне явище, а й як інструмент мислення (Lakoff, 1987). Концептуальною метафорою вважається процес мапування корелятивного концепту чи цілої концептуальної царини (домену) на референтний концепт, чи цілу концептуальну царину (домен). Перехресне мапування відбувається на підставі спільних ознак, виявлених при порівнянні референта й корелята в той час, як власне контекст визначає аспект подібності і стає компонентом метафори (Лакофф, 1990, с.57).

До основних понять теорії концептуальної метафори належать також поняття спектру метафори, під яким розуміють групу референтів, котрі використовуються з одним і тим самим корелятом, а також поняття діапазону метафори, під яким розуміють групу корелятів, що використовуються для метафоричного осмислення одного й того самого референта. Теорія концептуальної метафори наголошує на тому, що підставою для уподібнення сутностей стає не реальний світ, а спосіб його сприйняття людиною (Лакофф, 1990, с.88).

Концептуальна метафора є засобом пошуку й відображення особливого типу знання, що отримується внаслідок особистого й колективного досвіду людини у процесі освоєння нею навколишньої дійсності. Вона відбиває когнітивну здібність людини до концептуалізації (осмислення) й категоризації (класифікації) знань про об'єкти, явища й події реальності (Белехова, 2002, с.155). Процес концептуалізації базується на ідеалізованих (умоглядних) когнітивних моделях (*idealized cognitive models*), що упорядковують знання про світ у поняттєвій системі

людини та організують її мисленнєву діяльність (Попова, 2003 с. 68-76). Ідеалізована когнітивна модель містить пропозиційні структури чи фрейми (за Ч.Філмором), образи-схеми концептів (за Р.Ленекером), концептуальні схеми тропів (за Дж. Лакоффом та М. Джонсоном) (Lakoff, 1987, p. 68).

Моделі концептуальних метафор за Дж. Лакоффом і М. Джонсоном побудовані у вигляді метафоричних схем, що містять вербалізовані концепти джерела й мети, котрі відбивають абстраговані знання про предмети, явища та події, опредметнені в мовних виразах метафори (Lakoff, 1987, p. 250).

Концептуальність виступає характеристикою тропу, припускає його розуміння як мисленнєвої, а не мовної операції, як способу осмислення однієї сутності крізь призму іншої (Безугла, 2007, с. 201). Сутність поняття концептуального у тропях полягає в їх потенціальній здібності слугувати когнітивній меті обробці думки, мотивувати процес образного мислення (*motivate figurative process of thought*) (Cameron, 1998, p. 975). Художній троп може мати у своїй концептуальній структурі той чи інший або навіть два й більше концептуальних тропів. Конфігурації стилістичних засобів складають концептуальну структуру словесного образу, що й визначає його абстраговане семантичне значення (Белехова, 2002, с. 7). Так, наприклад, образ жінки вербалізується через опис жіночого одягу, зокрема описання спідниці як символу жіночності та материнства (*Australian short stories, 1975, p.28*).

На відміну від концептуальних тропів, що відбивають спосіб осмислення людиною повсякденного буття й базуються на категоріальному або концептуальному мисленні, в основі якого лежить пошук онтологічних відповідностей в образ-схемах царин джерела й мети, художні тропи є результатом не тільки концептуального мислення, а й лінгвістичного, що обіймає різні види художнього мислення (Белехова, 2002, с. 202).

Що стосується віднесення або не віднесення конотацій до компонентів лексичного значення, то стосовно до процесу створення образу за допомогою метафори найбільш прийнятним є підхід Г.Н.Скляревської, яка, вводячи поняття «символ метафори», визначила й роль конотацій в цьому процесі: «Під символом метафори ми розуміємо елемент семантики, що складається або з однієї семи, або з сукупності сем, який у вихідному номінативному значенні відноситься до сфери конотації, а в метафоричному значенні входить до денотативного змісту в якості ядерних (диференціальних) сем і служить підставою смислових перетворень у процесі метафоризації» (Скляревская, 1993, с. 47).

Особливий інтерес становлять конотації «асоціативно-образного комплексу» (Алефиренко, 2006, с. 169), що розглядаються як семи, котрі становлять основу похідних номінативних значень слів. Так, наприклад, у значеннях слів «осел», «свиня», «корова» і т.ін. є національно-культурні конотації (відповідно - «впертість», «неохайність», «незграбність»), що «задають» напрям і характер утворених метафоричних смислів, які свідчать про денотативну, когнітивну та національно-культурну спільність конотацій і образних слів, у нашому випадку – метафор.

Художній образ, побудований на метафорі як вторинній номінації предметів об'єктивної дійсності, набуває національного забарвлення. Первинні, вихідні, прямі значення слів переосмислюються з використанням образно-асоціативних механізмів (Телия, 1993, с. 104). Те, що ця картина існує, доводиться самою природою мови, що є знаряддям саме мовного опредмечування світу для побудови висловлювань про нього, що відображають його бачення носіями певної мови (Телия, 1993, с. 104).

Вихідною позицією для вибору й переосмислення слова є асоціації, або, як зазначає В. М. Телия, «національно-культурна значимість асоціата» (Телия, 1993, с. 106). Залучаючи асоціат у сферу пізнання, суб'єкт (народ) підбирає йому пояснення у вигляді аналогії, тотожності, зіставлення з

будь-яким іншим предметом. Важливими для асоціацій та конотацій, що виникають на їх основі, виявляються цінності, звичаї і традиції лінгвокультурної спільноти, ті умови, що асоціюють усе пізнаване «в заданих координатах і з позицій самопізнання насамперед. Причому, до самопізнання можна віднести, і дані всіх «вторинних моделюючих систем» (Телия, 1993, с. 109). Наприклад, про те, що все розвивається в прямому і зворотному порядку, що все проходить стадії стиснення / розширення, вдиху / видиху, припливу / відливу, знали і греки, і китайці. Але греки, на відміну від китайців, брали за основу щось певне: вогонь, що розгорається і згасає; вода, повітря, земля, які то розпадаються, то знову з'єднуються. Ту ж пульсацію життя Лаоцзи в одному зі своїх трактатів описав як шлях: «Дао туманний і невизначений. <...> в його глибинних неясностях міститься життєва сила. Ця життєва сила і є істина ». Отже, у Лаоцзи акцент робиться на невизначеності, тому що визначеність є зупинка. А сила для древніх китайців – не вогонь, не вода, а шлях (Грищенко, 2013, с. 262).

Серед метафор з образною функцією особливе місце посідає антропоморфна метафора. Властивість метафори зіставляти предмети, що відносяться до різних сфер життя, пояснює роль метафори не тільки в створенні нових найменувань, а й у способі їх створення – антропометричності.

Антропометричність метафори означає, що сам вибір підстави для перенесення найменування пов'язаний зі здатністю людини порівнювати все нове для неї за своїм образом. Антропометричність – «здатність переосмислити одну сутність, якби вона була подібна до іншої, а це значить порівняти їх відповідно до власне людського масштабу знань і уявлень, а разом з тим – і з системою національно-культурних цінностей і стереотипів» (Телия, 1993, с. 40).

Антропоморфна метафора заснована на порівнянні, співвідношенні (метафора не обмежується порівнянням) неживих об'єктів з людиною так

само, як і уособлення – прийом художнього мовлення, що полягає в тому, що явища природи наділяються властивостями людей (сонце сміється, зима лютує). Наприклад, у метафорах «совість заговорила», «рука допомогла», і т.ін., легко проглядається антропоморфність, а в метафорах «совість прокинулася», «хмари пливуть» і т.ін. «усвідомлюється більш широкий спектр «-морфності»: це може бути будь-яке уособлення, одухотворення і взагалі - будь-яке уподібнення» (Телия, 1993, с. 40).

Наше звернення до метафор «природного коду» (в широкому сенсі), що служать свого роду архетиповою основою процесів метафоризації, пов'язане з їх виключно історичною роллю у формуванні особливостей австралійського національного мовного менталітету. Для племен Австралії широко цінувалися стада. Худоба доставляла людині і прожиток, і одяг. Пастухи й орачі первісного племені позначали творчі сили природи і стада корів, овець і кіз тотожними назвами. Одне з найдавніших і найбільш розповсюджених вірувань уявляти дощові хмари – биками і дійними коровами, а дощ – молоком, що спадає на землю» (Грицанов, 2001, с.334-335).

Принципово важливим для концептуальної метафори є її роль у концептуалізації певних смислових зон, такі метафори є актуальними з точки зору носія мови (Бутакова, 2003, с.25). Метафора є свого роду перетворенням світу у свідомості людини. Однією з найважливіших засобів такого перетворення є метафорична модель, що дозволяє представити складну проблему простою. Наприклад, моделі, засновані на поняттєвій сфері «природа», «пов'язані з тим, що важливим джерелом концептуалізації суспільного життя в австралійській національній свідомості традиційно був світ живої природи. Людина відчувала себе її частиною, шукаючи в ній зразки для осмислення суспільного життя і свого ставлення до соціуму» (Калашникова, 2006, с. 131).

Отже, образні засоби мови (насамперед метафори) не тільки мають форму вираження (мовні знаки), а й постають своєрідними засобами

накопичення і зберігання культурно-значущої інформації. Вони дозволяють бачити «слід, залишений поглядом на дійсність» (Калашникова, 2006, с.132), тобто ментальність етносу. Таким чином, усе зазначене дає підставу віднести образні засоби мови до лінгвокультурно значущих одиниць, предметів лінгвокультурологічного аналізу.

Аналітичний огляд науково-теоретичних розвідок з когнітивної лінгвістики дозволяє стверджувати, що відповідно до найбільш поширеного підходу, основною метою когнітивного напрямку є встановлення й опис моделей концептуалізації картини світу залежно від особливостей світовідчуття і світосприйняття, як окремого індивіда, так і культурного співтовариства в цілому. На відміну від попередніх підходів, застосування ідей когнітивізму в лінгвістиці припускає відмову від суворого вичленування меж окремих значень полісемантичності лексики і протиставлення різних стилістичних засобів за подібністю, суміжністю й іншим традиційним параметрами (Калашникова, 2006, с. 58). Замість цього, вводиться поняття концептуальної метафори – способу осмислення, який уключає в себе традиційну метафору, метонімію, епітет, уособлення, гіперболу, перифразу та інші види семантичних і логічних змін.

У контексті дослідження лінгвокогнітивний підхід виявився плідним для вивчення тропів і фігур, що структурують образ жінки в австралійському художньому мовленні ХХ століття.

1.2.3. Гендерний аспект дослідження образу жінки. Найважливішу роль у сучасній лінгвістиці у світлі інтересу дослідників до виявлення найбільш глибинних зв'язків мови, свідомості, мислення й культури, як зазначалося раніше, відіграє антропоцентричний підхід як один з принципів моделювання мовної картини світу. У сучасних лінгвістичних дослідженнях людську особистість розуміють як гносеологічний центр, «образ світу» (Веселовский, 1989). Людина засвоює мову з дитинства, а разом з ним культурні й мовні норми і стереотипи свого народу. Культура

кожного народу, його сприйняття й уявлення про світ самотні, вони відображаються в мові. Мова специфічна й унікальна, оскільки по-різному фіксує в собі світ і людину в ньому. Це твердження дає підстави констатувати, що мова є одним з найважливіших засобів ідентифікації людини.

Слід зазначити, що повне уявлення про мовну особистість неможливе без дослідження проблеми статі – однієї з найважливіших характеристик індивіда. Саме ця характеристика визначає соціокультурну й когнітивну орієнтацію людини у світі, при цьому одним з посередників передачі такого роду інформації виступає мова. Гендерні стосунки є важливим аспектом соціальної організації.

Уперше термін «гендер» був уведений у науковий обіг американським психологом Р. Стіллером наприкінці 60-х років ХХ століття. Його метою було підкреслити не природну, а соціокультурну причину міжстатевих відмінностей, оскільки не стільки стать людини, скільки суспільство впливає на формування особистісних якостей людини, його норм поведінки і т.і. Бути в суспільстві чоловіком чи жінкою означає не просто мати ті чи інші анатомічні особливості – це означає вести себе відповідно до набору певних соціальних норм, які адресуються людям залежно від їх статі (Кузнецова, 2012, с.37).

Наразі поняття «гендер» стає невід'ємною частиною більшості соціальних і гуманітарних наук, при цьому різні науки й наукові співтовариства мають відмінний ступінь чутливості до включення гендерної тематики у своє інтелектуальне поле. Найбільш гендерно сензитивними виявляються антропология, психология, соціология, філология та філософія, а гендерно нечутливими – політология, історія, економіка. Антропологи і психологи підкреслюють, що гендер визначається не біологічно, а соціально і за допомогою культури, а сенс запозичення цього терміна філософами полягає в підкресленні того факту, що міжстатеві відмінності, які спостерігаються при розподілі ролей у сім'ї й суспільній

праці, «сегрегації соціального простору за ознакою статі досить умовні» (Бидерман, 1989, с. 180).

Наявність значної кількості визначень терміна «гендер» свідчить лише про те, що в науці немає єдиного погляду на природу гендера. З одного боку, його відносять до розумових моделей, метою яких є науково-структурований опис проблем статі й виділення і розмежування двох основних типів функцій, а саме: біологічних й соціокультурних (Кон І. З) (Кон, 1981). В аспекті іншої точки зору гендер виступає в якості соціального конструкту, інструментом створення якого є в тому числі й мова (Васюк, 2002; Кириліна, 2002; Телія, 1993) .

Наразі ознака біологічної статі отримує все більш очевидну соціокультурну реальність, викликаючи у свідомості стійкі стереотипи, пов'язані з соціальними ролями, що виконуються представниками тієї чи іншої статі в певній культурі (Голубовська, 2004, с.55).

У руслі сучасних досліджень гендер тлумачать як конвенціональний ідеологічний конструкт, що акумулює уявлення про мужність і жіночність у певній культурі. Концептуальна сутність гендеру передбачає акцентування на соціокультурних сутностях «чоловіка» та «жінки», аніж на їх природній домініанті (Колесова, 2012, с.86). І якщо стать об'єктивується в категоріях чоловік і жінка, гендер осмислюється у термінах чоловічого начала та жіночого начала (Кирилина, 2002, с.63; Агеев, 1990, с.15).

Дослідження гендерного фактора у свідомості певного лінгвокультурного соціуму та його репрезентація в мовленні, і навпаки, мовленнєве моделювання гендеру, що впливає на свідомість суспільства у психологічних і лінгвістичних наукових розвідках надає поштовх до подальшого вивчення гендерного чинника в мовленні, зокрема, художньому мовленні, що акумулює ознаки текстової та позатекстової реальності (Колесова, 2012, с. 87). Твердження про те, що гендерний чинник впливає на специфіку мислення та є усвідомленням чоловічих та

жіночих соціокультурних ролей, знаходить своє втілення у мовленні.

Австралійські автори є представниками відповідної австралійської лінгвокультури, певного соціуму і виступають носіями гендерних уявлень, що пов'язані з чоловіком та жінкою. Гендер як ментальне утворення впливає на створені жіночі художні образи. Аналіз засвідчив, що гендерний чинник простежується на концептуальному, семантичному рівнях, його вплив є в метафоричних, метонімічних, символічних словесних образах (Колесова, 2012). Слідом за А.О. Колесовою плідним вважаємо виявлення впливу гендерного фактору, який ми розуміємо як ментальний конструкт, взаємопов'язаний (певним чином зумовлює) з доменами, у термінах яких осмислюються образ жінки в австралійських художніх текстах.

Досліджуючи образ жінки в австралійських художніх текстах, виявляється неможливо оминати поняття «стереотипу». Воно на теперешній час є досить популярним і широко використовується в роботах як соціологів, етнографів, психологів, так і лінгвістів. Представники кожної з відзначених наук укладають різне значення в цей термін і схильні акцентувати увагу на тих характерних ознаках у стереотипі, що найбільш важливі й необхідні для їх досліджень і висновків (Кузнецова, 2012, с.37). У зв'язку з цим Е. В. Містрякова стверджує про наявність соціальних, ментальних, етнічних, мовних стереотипів та пропонує класифікацію (Містрякова, 2005, с.50). Значну увагу проблемам теорії стереотипу приділяли такі дослідники, як Ю. Д. Апресян (Апресян, 1995), І. С. Кон (Кон, 1981), В. В. Красних (Красных, 1998) і інші мовознавці.

У лінгвістиці поняття «стереотип» трактується неоднозначно. Так, фахівці в галузі етнолінгвістики розглядають стереотип як «певне уявлення про дійсність або її елементи з позиції «наївного», буденної свідомості» (Вовк, 1986), тобто стереотипи розуміються як елементи ментальної діяльності, співвідносні з наївною картиною світу і є змістовною стороною, як мови, так і культури.

У межах когнітивної лінгвістики стереотипи служать основою для формування певного концепту й виступають своєрідним когнітивним орієнтиром.

Основною ознакою стереотипів є їх детермінованість культурою: уявлення людини про світ формуються під впливом культурного оточення, у якому вона живе (Кузнецова, 2012, с.37).

Виходячи з відзначеного, приймаємо за робоче таке визначення стереотипу: це певне мінімізоване й культурно-детерміноване уявлення, що складається з плану-змісту і плану-виразу. Під планом змісту розуміється вся сукупність знань про об'єкт, а планом вираження є сукупність мовних засобів різних рівнів мови.

Стереотипу властиві характерні для нього ознаки, серед яких особливе місце посідає порівняно стабільна стійкість, оскільки стереотипи не можуть залишатися незмінними, вони трансформуються у зв'язку з тим, що «змінюються соціальні уявлення та норми, а також реальний статус груп суб'єктів і об'єктів стереотипізації» (Соловьева, 2007, с. 12). Однак раніше існувала точка зору, згідно з якою зміни, що відбувалися в соціумі, не знаходили повного відображення у стереотипах, оскільки вважалося, що в разі суперечності між «усвідомленими розумовими установками носіїв мови» і стереотипом останній ігнорувався, а саме протиріччя було швидше винятком, ніж правилом (Веселовский, 1989).

Стереотипи є цікавим об'єктом вивчення в лінгвістиці, що може бути обумовлено їх емоційно-оцінним змістом (Филюшкина, 2005, с.126), який проявляється у вигляді кваліфікаційної структури, котра включає в себе такі компоненти, як «оціночна шкала, оцінний стереотип, об'єкт і підставу оцінки, суб'єкт оцінки, оціночні модуси, аксіологічні предикати, мотивування оцінки» (Балакина, 2005, с.102). У ролі суб'єкта оцінки виступає людина або суспільство в цілому. Система оцінювання заснована на двох протилежних полюсах – «добре» й «погано». І якщо оцінка «погано» завжди означає відхилення від норми, то оцінка «добре» може

сприйматися або як відповідність нормі, або як її перевищення, при цьому знаки оцінки залежать від ціннісної картини світу певного індивіда чи соціуму.

Стереотипи об'єктивуються за допомогою мови. Мова в цьому випадку виступає в ролі «інструмента, що відтворює стереотипи» (Гриценко, 2005, с. 7-8). Стереотипи, що об'єктивувалися в мові, перетворюються в мовні стереотипи (Лакофф, 1981, с. 59). Стереотипи створюються в мовному колективі і спрямовані на опис і характеристику людей даного суспільства залежно від їх гендерної приналежності. При цьому гендер, будучи соціальною статтю людини і частиною картини світу, знаходить своє вираження у формі гендерних стереотипів.

Уся історія дослідження гендерних стереотипів може бути розділена на кілька етапів. Спочатку дослідження були орієнтовані на виявлення типових гендерних відмінностей і їх впливу на формування типізованих уявлень про власний досвід і протилежну стать. Дж. Мак Кі та А. Шерріфс (Mckee, Sheriffs, 2001), спираючись на раніше отримані результати, дійшли висновку, що в цілому чоловікам дається більшою мірою позитивна характеристика, фіксується більше позитивних якостей, ніж у жінок, і довели, що «чоловіки демонструють більшу узгодженість щодо типово чоловічих якостей, ніж жінки до жіночих» (Mckee, Sheriffs, 2001).

У другій половині ХХ століття особливий інтерес спрямовано на дослідження, що стосуються стереотипних уявлень про інтелектуальні здібності представників обох статей, їх здатності реалізуватися в різних сферах діяльності, причини їх професійних успіхів і невдач. Так, П.Голдберг, займаючись цим питанням, виявила, що жінки іноді самі висловлюють невпевненість у собі в різних сферах діяльності. Вона провела опитування студенток коледжів на тему, хто більш успішний у науковій діяльності – чоловік чи жінка, і з'ясувала, що дівчата вище оцінюють статті, написані чоловіками, ніж жінками. Експеримент, проведений у коледжі образотворчих мистецтв, у ході якого

представникам обох статей пропонувалося оцінити картини художників-чоловіків і художників-жінок, на подив, дав такий же результат (цит. Агеев, 1990, 95-101).

Наступний етап дослідження гендерної стереотипізації пов'язаний зі спробами пояснити жіночі та чоловічі стереотипи, проектуючи їх на більш ширший соціальний контекст. При цьому основним завданням є не просто аналіз змісту гендерного стереотипу, а й виявлення його функцій. В.Є. О'Лірі до числа таких функцій відносить виправдання нерівності між статями, формування упереджень проти жінок, які мають вищий соціально-економічний статус, успішніші в будь-якій сфері, ніж чоловіки того ж віку й положення в суспільстві (Кузнецова, 2012, с.30). Підставою для таких упереджень служать гендерні стереотипи, «згідно з якими у жінок відсутні риси, пов'язані з компетенцією, незалежністю, здатністю логічно міркувати та ін., і які стверджують наявність у них яскраво виражених емоційних комунікативних характеристик» (цит. Кубрякова, 1996, с. 88).

У останні роки в зарубіжній лінгвістиці актуальними вважаються дослідження, засновані на теорії соціальної ідентичності. У цих дослідженнях чоловіки й жінки розглядаються як соціальні групи, що володіють різним соціальним статусом. Виділяються дві групи: високостатусна й низькостатусна. Якщо перша група піддається оцінці в термінах авторитетності, грамотності, успішності, то друга група – у термінах дбайливості, добродушності, людинолюбства і тощо. Це дозволяє дійти висновку про те, що позитивно оцінювані ознаки, є складовими жіночого стереотипу. А саме: м'якість, емоційна підтримка, поступливість, трактуються як «компенсація за відсутність досягнень у силовій позиції» (Агеев, 1990 с. 156).

Під гендерним стереотипом розуміють особистісні характеристики чоловіків і жінок або гендерні стосунки, і, нарешті, самі концепти «чоловік» і «жінка». Підсумовуючи наведені аргументи, визначаємо гендерний стереотип як культурно й соціально обумовлені думки про

якості (особистісні характеристики) і норми поведінки (гендерні стосунки) представників обох статей і способи їх вербалізації в мові.

Важливо відзначити, що не існує єдиної для всіх моделі гендерного стереотипу. Навіть у традиційному суспільстві при збереженні патріархальних підвалин «гендерний стереотип демонструє безліч цікавих нюансів, породжених культурною специфікою» (Кирилина, 2002, с.60).

Отже, гендерний стереотип і гендер у цілому представлені у вигляді дихотомії «чоловік» й «жінка». Така опозиція є не стільки біологічно зумовленою, скільки глибоко соціально та культурно-символічною, тому вона не зазнає кардинальних змін як у свідомості окремого індивіда, так і всього колективу в цілому, в той час як «опозиція «старий – молодий» може змінюватися з плином часу в індивідуальній свідомості, але залишається незмінною в громадському житті» (Скутнева, 2004, с. 204).

Як вже зазначалося, гендерна стереотипізація відображає культурно обумовлені оцінки. У цьому випадку особливо актуальним виявляється застосування системно-функціонального підходу до моделювання образу жінки гендерного стереотипу в австралійській лінгвокультурі. Зазначений підхід ґрунтується на аналізі лінгвостилістичних одиниць англійської мови з метою виявлення й систематизації емотивно-оцінних стереотипних відношень до досліджуваного об'єкта, а також функціонування отриманих у ході дослідження стереотипних уявлень про австралійських жінок в австралійських художніх текстах (Кузнецова, 2012, с.31).

Лінгвостилістичні засоби є результатом акумуляції народного досвіду й відбиває суспільну свідомість, висловлює соціальні уявлення про навколишній світ. Тексти художньої літератури у свою чергу є «частиною загальнолюдської і національної культури, тобто містять в собі певний життєвий матеріал, що дає уявлення про існуючу модель суспільства» (Балакіна, 2005, с. 7).

Зауважимо, що робіт, присвячених дослідженню художньої

літератури з точки зору маніфестації в ній гендерного чинника, не так багато. Серед них відзначаємо дослідження Л.В. Балакіна (Балакіна, 2005), де автором здійснено спробу охарактеризувати мовну особистість автора з урахуванням гендерної належності на основі аналізу текстових репрезентацій.

О.С. Огороднікова (Огородникова, 2005) розглядає вияв гендерної специфіки в науково-фантастичних художніх текстах і наголошує на маскулінній спрямованості наукової фантастики, що, на її думку, пояснюється специфікою сюжетів цього жанру. З.Р. Хачмафова (Хачмафова, 2011) описує механізми способів відображення сукупної жіночої мовної особистості в художніх текстах сучасної німецькомовної жіночої прози. Значний вплив на формування образу жінки в австралійській лінгвокультурі чиниться авторством тексту. Так, наприклад, авторка відомого роману «Ті, що співають у терні» К.Маккаллоу в яскравих переконливих художніх образах відтворила типовий образ Австралії, побут і працю австралійського народу. Майстерність авторки виявилася у створенні незабутніх характерів жінок, наділених яскравою неповторною індивідуальністю.

Своєрідність зазначеного роману полягає в тому, що зосередженість письменниці на морально-психологічних колізіях, пережитих її героїнями, з'єднується в романі з широкою панорамою дійсності, з масштабністю географічних та історичних горизонтів. У цьому чітко простежується реалістична тенденція твору.

У нашому дослідженні сконцентровано увагу на репрезентації «образу жінки» як лінгвокультурного типажу в австралійській художній картині світу, особливістю якого є довгострокове зберігання культурно значимої інформації про образи й уявленнях певної нації, і в художньому дискурсі Австралії, оскільки «в справжніх художніх творах знімається однобічність раціонального опису образу людини при збереженні пізнавального відношення, яскраво виражене ціннісне ставлення до дій і

вчинків героїв» (Маслова, 2004, с. 23). Іншими словами, саме в художньому тексті створюється образ людської долі, описуються реальні умови життя, взаємини між людьми.

1.2.4. Лінгвокультурологічна своєрідність образу жінки в австралійських художніх текстах. У процесі взаємодії з культурою мова виконує не лише кумулятивну, а й транслятивну функцію, тобто через функцію трансляції культури мова здатна чинити вплив на спосіб світосприйняття, характерний для тієї чи іншої лінгвокультурної спільноти. Спроба виявити особливості мови та її призначення віддзеркалювати життя народу, а також прагнення до осмислення феномену культури як специфічної форми існування людини в світі зумовлюють активний розвиток лінгвокультурології та етнолінгвістики / лінгвістичної антропології. Зокрема, І. О. Голубовська вирізняє такі фактори, що сприяють «особливостям вербалізації світу тим чи іншим етносом»: зовнішній світ (природне середовище й матеріальна культура того фрагменту об'єктивного світу, який безпосередньо сприймається етносом) та національний спосіб мислення, тобто національний менталітет (Голубовська, 2004, с. 73).

Лінгвокультурологія – нова філологічна дисципліна, яка вивчає певним чином відібрану й організовану сукупність культурних цінностей, досліджує живі комунікативні процеси породження й сприйняття мовлення, досвід мовної особистості й національний менталітет, дає системний опис мовної картини світу, забезпечує виконання освітніх, виховних, а також інтелектуальних завдань навчання. Подібну точку зору на предмет і завдання лінгвокультурології висловлює й В. В. Воробйов, розглядаючи її як комплексну наукову дисципліну синтезного типу, що вивчає взаємозв'язок і взаємодію мови й культури в їх функціонуванні та відображає цей процес як цілісну структуру одиниць у єдності їх мовного й позамовного (культурного) змісту за допомогою системних методів із

орієнтацією на сучасні пріоритети та культурні установлення (система норм і суспільних цінностей) (Воркачев, 2001, с. 125).

А. М. Приходько зазначає, що «менталітет відтворює внутрішню організацію ментальності – склад розуму і душі певного народу» і додає, що проблемою вивчення менталітету повинні займатися культурологи (Приходько, 2008, с. 130). Однак ураховуючи той факт, що мова і культура взаємозалежні і взаємодоповнювальні поняття, видається доцільним у межах нашого дослідження використовувати категорію «етнічний менталітет». Доцільною у цьому відношенні вважаємо думку А. М. Приходька з приводу того, що «етнічний менталітет базується на системі вироблених віками національних цінностей, які інтеріоризуються мовною свідомістю у вигляді концептуальних домінант – ціннісних орієнтирів етно-лінгво-культури» (Приходько, 2008, с. 303).

За С. Влаховим і С. Флоріним, «реалії – це слова (й словосполучення), що називають об'єкти, характерні для життя (побуту, культури, соціального та історичного розвитку) одного народу й чужі для іншого; будучи носіями національного і / чи історичного колориту, вони, як правило, не мають точних відповідників (еквівалентів) в інших мовах» (цит. за Бутакова, 2002, с. 47).

На відміну від реалій, культурами є поняттями, що залишаються в колективній пам'яті, тому що стали так званими архетипами. Культура – поняття, яке щораз більше використовують у культурології. Культурему визначають як «соціальний феномен культури А, який, як вважають члени цієї культури, належить до них (є для них притаманним), і при порівнянні з відповідним соціальним феноменом культури Б, стає очевидним що він є особливістю культури А» (Корнилов, 2003, с. 103). Культурема – це семіотичні одиниці, що містять ідеї культурного характеру. Вони прикрашають текст і навколо них можна побудувати дискурси, що переплітають у собі культурами й аргументативні елементи (Вольф, 2002, с. 73). Можна стверджувати, що потенційною культуремою є будь-яка

символічна річ, що з різних причин набула особливої актуальності в мові та слугує «розмінною монетою» серед мовців у їх спілкуванні – і усному, і письмовому. Культереми – екстралінгвістичні символи, культурно вмотивовані, які слугують моделями для створення образних виразів, спочатку лише як натяки на їх символічність. Коли вони вже ввійшли в мову як компоненти фразем, форма стає сталою, але культурема зберігає свою «автономію», оскільки саме її символічне значення становить сукупність метафор і дає змогу створювати все нові на її основі. Отже, вони стають екстралінгвістичними, оскільки можуть бути вербалізованими, але не завжди такими є. Реалії та культуреми існують у полі дослідження лінгвокультурології (Карасик & Слышкин, 2001, с.71).

У лінгвокультурних концептах виділяються щонайменше три важливі сторони: предметний образ, поняття й цінність. *Образний складник* культурного концепту корелює з перцептивною й когнітивною сторонами концепту як психолінгвістичного феномена, а понятійний складник є виходом на мовне втілення явища, що розглядається (Карасик, 1996, с. 78). Ціннісний підхід до вивчення й опису концептів ураховує можливість афективної сторони концепту у психолінгвістичному розумінні цього явища. Зупинимось на докладному висвітленні кожного з них.

Предметно-образний зміст концепту зводиться до цілісного узагальненого сліду в пам'яті, пов'язаного з певним предметом, явищем, подією, якістю. Інакше кажучи, це зорові, слухові, тактильні, нюхові та смакові характеристики предметів, явищ, подій, відображених у пам'яті людини. Стосовно конкретних предметів зазвичай говорять про семантичні прототипи. Прототипні образи займають серединне місце між загальними поняттями і їх конкретними репрезентаціями. Можна легко уявити собі яблуко, не важко уявити фрукт, проте видова специфіка того чи іншого сорту яблук для багатьох комунікантів залишається нерелевантною, якщо мова не йде про різновиди цих фруктів (Карасик & Слышкин, 2001, с.74).

Етнічна спільнота піддає образ певній стандартизації, унаслідок чого концепти стають загальнонаціональними, груповими й особистісними. Сукупність концептів у колективній свідомості етносу отримала назву *концептосфера*. Концептосфері притаманна етнічна специфіка, що виявляється в сукупності категоризованих, оброблених, стандартизованих концептів у свідомості народу. Головне в концепті – це багатовимірність і дискретна цілісність смислу, який, однак, існує в безперервному культурно-історичному просторі й тому схильний до переходу з однієї предметної галузі в іншу.

Концепт наділений певною пам'яттю та вибірково втілюється не тільки в певних мовних одиницях, але й у когнітивних моделях упродовж тривалого періоду розвитку мови (Беззубикова, 2010, с. 197). Це дає підставу для тверджень про те, що культурний концепт у мовній свідомості представлений як багатовимірна мережа акумульованих значень і смислів, що виражаються лексичними і фразеологічними одиницями, прецедентними текстами, етикетними формулами, а також тактиками мовленнєвої поведінки, відображеними в повторюваних проявах повсякденного життя.

Понятійна сторона концепту – це його мовна фіксація, його позначення, опис, ознакова структура, дефініція, зіставні характеристики одного концепту в межах того чи іншого концептуального ряду, що репрезентує систему нашого досвіду. Тут є місце і поняттю *поняття*, яке тягне за собою систему таких логічних термінів, як судження й умовивід; у цьому розумінні термін «поняття» є згустком раціональної частини концепту, тобто того змісту, який включає тільки чуттєві характеристики об'єкта, що є предметом раціонального мислення, а не переживання (Карасик & Слышкин, 2001, с.71).

Ціннісна сторона концепту – це важливість цього ментального утворення як для окремої особи, так і для всього мовного колективу, у якому проживає людина. Вона також є визначальною для виділення

концепту. Сукупність концептів, які розглядаються через призму їх ціннісної орієнтації, утворює ціннісну картину світу. У цьому складному ментальному утворенні виділяються найсуттєвіші для цієї чи іншої культури смисли, ціннісні доміанти, сукупність яких утворює певний тип культури, що підтримується й зберігається в мові (Карасик & Слышкин, 2001, с.71).

Різниця між культурами полягає у більших чи менших відмінностях, які виділяються при порівнянні великих концептуальних об'єднань (концептосфер), оскільки вони спираються на «лінгвокультурологічне поле – ієрархічну систему одиниць, що мають спільне значення й відображають у собі систему відповідних понять культури» (Слышкин, 2001, с. 60). Лінгвокультурний аспект концепту є базовим у його розумінні як складника мовної картини світу. Концепт як інструмент лінгвокультурології є більш «придатною» одиницею аналізу, ніж лінгвістичне значення, оскільки він завжди передбачає культурне тло, культурологічне підґрунтя, що не тільки важко виділити з семантичної структури, але й дати назву цьому утворенню в чисто лінгвістичних термінах. Зазначене дає підставу для висновку про комплексну природу концепту, що підтверджується результатами сучасних досліджень, які базуються на описі його структури. Остання включає в себе лінгвістичний, когнітивний, лінгвокультурологічний і психологічний складники та має національну специфіку. Лінгвістичний складник зводиться або пов'язується з семантикою відповідного мовного знака. Когнітивний складник передбачає «наявність інформативної одиниці, певного «кванту» пізнання реального світу, одиниці ментального лексикону, відображеної у психіці людини. Культурологічний складник концепту включає, крім ціннісного аспекту, понятійний та образний елементи» (Грищенко, 2013). Ціннісний аспект концепту зумовлений культурологічною суттю, що є необхідною умовою його формування. Є підстави вважати, що ціннісний складник забарвлює концепт у міру його входження й локалізації в

загальній системі культури й культурних цінностей. «Оцінюється те, що потрібно (фізично й духовно) людині й людству. ... Світ зображається оцінкою як середовище й засіб для буття людини» (Андрюхіна, 1996, с. 181).

Засобом утілення культурно-національної специфіки концептів слугує образна основа, а способом указівки на цю специфіку є інтерпретація образної основи у знаковому культурно-національному просторі певної мовної спільноти. Ця інтерпретація і складає зміст культурно-національної конотації. Національно-культурна специфіка, тобто надпонятійний смисл слова, зумовлений екстралінгвальними чинниками, найяскравіше проявляється у сфері периферійних семантичних компонентів, а також у його імпліцитній репрезентації. Виходячи з того, що культурна інформація міститься у внутрішній формі концепту, є всі підстави вважати, що вивчення концептосфери має сьогодні не тільки мовознавчу й філологічну цінність, але й також уможлиблює вивчення цивілізації та культури народів. Воно допомагає зрозуміти первісне наївне уявлення про світ народу, що розмовляє певною мовою, риси його національного характеру, ритуали, традиції, вірування й т. ін. Особливості образної мотивованості у структурі концепту можуть представляти інтерес для з'ясування мовної картини світу і її бачення народом.

Умістилищем інформації, пов'язаної з культурним компонентом значення, є внутрішня форма концепту (Бутакова, 2002). Найбільш інформативними у плані лінгвокультурологічного аналізу є концепти, що виражають і відображають національне образно-асоціативне мислення народу – носія певної мови.

Як відомо, є багато концептів, у значенні яких значну роль відіграє денотативний аспект, завдяки якому можна робити висновок про побут і звичаї народу, його традиції, вірування – усе те, що входить у поняття «культурна інформація». Водночас у багатьох концептах культурна інформація прихована в образному розумінні й у конотативних аспектах

його значення. Для того, щоб глибше зрозуміти це, звернімося до висвітлення процесу становлення образно-емотивного характеру в концепті. Спочатку виникає певна прототипна ситуація, що відповідає «буквальному» значенню концепту. За нею закріплюється зміст, який згодом переосмислюється, тобто формується образ концепту на основі первісних значень слів у прототипній ситуації (Бутакова, 2002, с. 104). Саме ці первісні слова формують у образі своє значення. Так виникає внутрішня форма, у якій міститься основна інформація, пов'язана з культурою, стереотипами й символами мовних спільнот. У цьому й відображається зв'язок асоціативно-образної основи з культурою. Поступово концепти починають виконувати роль своєрідних символів, «умовних знаків», еталонів, стереотипів культури, що веде до створення образу, що лежить у основі концепту та всіх його можливих конотацій.

Лінгвокультурологічний аналіз не збігається з етимологічним. Його головним завданням є не встановлення походження мовної одиниці, а намагання визначити умови формування культурного конструкта на матеріалі лексики. Культурна інформація більшістю випадків знаходиться в латентному (прихованому) стані. Сучасні методи лінгвістичних досліджень у межах когнітивної лінгвістики створюють привабливе поле для реалізації принципів лінгвокультурологічного аналізу. Відбір і презентацію культурологічних знань необхідно проводити з урахуванням таких важливих критеріїв, як культурологічної цінності, тематичної належності, частоти вживання, актуальності, семантичної складності (наявність більше одного значення, позитивна словотвірна потенція й т.ін.). Для отримання лексичного тла з мовних одиниць використовуються такі способи: 1) добування відомостей про носіїв мови, асоціативний експеримент; 2) добування інформації з філологічних словників (у тлумаченні слів пояснюються лексичні поняття, у ілюстраціях простежується лексичне тло); 3) аналіз суджень осіб, що потрапили в нове для них національно-культурне середовище; 4) розгортання інформації,

наявної у прихованому вигляді в побутових, публіцистичних і художніх текстах (Кирилина, 2002, с. 140).

Способами отримання інформації про особливості лексичного тла мовних одиниць можуть бути: спеціальне тлумачення, тлумачення через контекст, посилення, що дає дефініцію реалії. Ці способи є експліцитним вираженням соціокультурної конотації, на відміну від імпліцитного способу її вираження через транслітерацію і прямий переклад. Відповідно до типології лінгвокультурологічних коментарів їх класифікація охоплює як описові, так і описово-визначальні (Кирилина, 2002, с. 139). У описових коментарях не наводиться тлумачення мовної одиниці, а тільки за допомогою історичної довідки або вказівки на словотвірний тип пропонується опис тих семантичних фрагментів, які виявляються істотними й важливими для правильного розуміння (сприйняття) тексту. До описових коментарів належать: коментар-розширення лексичного тла за рахунок використання відомостей зі словника, власного мовного й побутового досвіду; коментар-історична довідка; коментар-словотвірна модель. Описово-визначальні коментарі містять у своєму тексті докладне пояснення мовної одиниці, у тому числі з використанням відомостей (словникових статей) із тлумачного словника. Йдеться про пояснювальні, етимологічні, історичні, словотвірні, контекстуальні розширені країнознавчі коментарі, а також ті, які відсилають до різних словників. Тут важливо зауважити, що лінгвокультурологічний коментар повинен містити в собі інформацію, яка дійсно відома всім або майже всім носіям певної культури. Головним критерієм відбору відомостей, що входять у такий коментар, повинна слугувати не важливість і повнота інформації, а її загальновідомість і відтворюваність (типовість і стабільність).

Дослідження образу жінки в австралійських художніх текстах у руслі лінгвокультурологічного підходу фокусується на фактах взаємовпливу культури й мови, що знаходять те чи інше відображення в системі й функціонуванні мови. Такий підхід до висвітлення проблеми

взаємовідношень мови та культури є логічним продовженням усієї попередньої еволюції поглядів з цієї проблематики. Перший етап розвитку цих поглядів пов'язаний з ідеєю В. фон Гумбольдта про мову як дух народу. Чітко заявлене В. Фон Гумбольдтом розуміння мови як прямого відображення культури було в подальшому розвинене й доведено до визначення американськими релятивістами (Ф. Боас, Е. Сепір, Б. Уорф) (Сепір, 1993). Таким чином, другий етап ознаменувався народженням теорії мовної відносності, суть якої полягає в тому, що кожен народ, обмежений володінням своєю рідною мовою, обмежений і в баченні світу і представляє його покладеним у прокрустове ложе рідної мови. З точки зору американських релятивістів, «мова виявляється наділеною абсолютною і всеосяжною владою. Вона встановлює норми мислення і поведінки, керує становленням логічних категорій і цілих концепцій, проникає в усі сторони суспільного і індивідуального життя людини, визначає форми його культури, супроводжує людину на кожному її кроці і веде його за собою, як сліпого» (Сепір, 1993, с. 118).

Третій етап розвитку ідеї мовно-культурної взаємодії представлений у роботах, де релятивістська теорія отримала підтвердження в гіпотезі про мовну картину світу. Була висловлена точка зору, що відкидає прямий взаємозв'язок мови й культури, і з новою силою вступила думка про універсальність мови. У роботах такого роду національно-мовна специфіка відбивалася в поодиноких фактах, які жодним чином не репрезентували цільної і єдиної системи. Четвертий етап відзначений відмовою лінгвістів від крайнощів перерахованих підходів і прагненням виявити тонкі взаємозв'язки мови й культури. У цьому сенсі показовою є точка зору «ідеолога» нового часу А. Вежбицької, яка наголосила, що «крайній універсалізм у вивченні мови і мислення настільки ж неґрунтовний і небезпечний, як і крайній релятивізм у вивченні культури» (Вежбицкая, 2001 с. 238). Прийшло розуміння такої взаємозалежності мови й культури,

яка не може бути однозначно описана в межах підходів, що практикувалися досі.

Максималістичні точки зору поступилися місцем більш зваженим, компромісним рішенням, що свідчить про відмову від однозначності у трактуванні взаємозв'язку мови й культури, оскільки мова – це й інструмент вираження культури, і утворення, яке саме впливає на культуру. Таке розуміння складності лінгвокультурних зв'язків зумовило появу нового напрямку лінгвістичних досліджень, що концентруються навколо тріади мова – національна особистість – культура, оскільки відношення «мова – культура» можуть бути адекватно зрозумілі тільки в контексті ширшої проблеми, яку умовно можна було б позначити як «людина й культура».

У цьому випадку йдеться про лінгвокультурологічний підхід до вивчення мовних одиниць. У зміст лінгвокультурологічного дослідження входить вивчення мовного вираження укладу життя і традицій народу. Менталітет народу, як «психологічна детермінанта поведінки мільйонів людей, як певний інваріант соціально-культурних змін» (Алієва, 2010, с. 305) також потрапляє у сферу інтересів лінгвокультурології, оскільки маніфестується в мові.

Отже, складний і неоднозначний характер взаємодії мови й культури, що виражається в тому, що відношення мови й культури охоплюють усі яруси мовної системи, усі функції мови, що веде до гетерогенності мовних одиниць, зазначених культурологічним компонентом. У цьому співвідношенні немає чітко вираженої домінанти. Характер взаємин мови й культури доцільно було б видати за взаємовплив як певний лінгвокультурологічний комплекс, де одне явище породжує інше, проте в подальшому можливо і зворотний напрямок залежності.

Інструментом, що допомагає виявити й розкрити зв'язок між мовою й культурою, став розгляд системи мови через антропоцентричний підхід. У цьому випадку маємо справу зі структурою мовної особистості, яка

об'єднує в собі лексико-граматичну, когнітивну і прагматичну моделі опису мови.

Зв'язок мови й культури, який виявляється на всіх цих рівнях, екстеріоризується в результаті введення поняття «культурологічного маркування», утіленого в конкретній формі культурологічного компонента.

Образ жінки, будучи невід'ємною частиною загальнонаціональної мовної картини світу, відноситься до особливих об'єктів лінгвістичного дослідження. Осмислення механізму його утворення й функціонування служить своєрідним ключем у осмисленні ономаціологічного, гносеологічного змісту мовної діяльності. Якщо мова в цілому є класифікацією людського досвіду, то образ, представлений у вигляді класифікаційних схем, засновується на закономірностях метафоричних переносів з однієї семантичної сфери в іншу, дозволяє говорити про свого роду культурологічний вимір того лінгвокогнітивного простору, що становить зміст як національної, так і індивідуальної мовної свідомості.

Відомо, що реальна дійсність відбивається свідомістю людини у двох планах: як факт, обмежений певним рівнем свідомості, усталеними поняттями й уявленнями; як чуттєві уявлення, асоціативно пов'язані один з одним. Складність дійсності, невичерпність її властивостей і ознак, спроба встановити зв'язки між різними ознаками обумовлюють образне мислення.

Смислові асоціації, що формують образи, пов'язані зі звичаями, традиціями, міфами, культурою певного народу, є причиною розвитку у слова національно-культурних переносних (образних, у деяких випадках – символічних) значень. Один і той же предмет або явище в різних національних культурах викликає однакові або неоднакові асоціації, вони або схожі, або різні. Тому для точного розуміння образів необхідно звертати увагу на їх національно-культурний зміст. Не випадково В. А. Маслова вважає образ «способом представлення культури», символ –

стереотипізованим явищем культури» (Колесова, 2012). Такі образи, створені за допомогою метафори, символу, порівняння та інші, є предметом лінгвокультурології.

Національно-культурна специфіка семантики мовних одиниць передбачає наявність культурного компонента у двох основних макрокомпонентах змістовної сторони мовного знака: денотативному (у якому через поняття фіксуються ознаки відображеної дійсності) і конотативному (у якому відображаються суб'єктивні моменти людського сприйняття даного поняття) (Воробей, 2011, с. 10). У денотативному – відображаються реалії (у тому числі особливі для народу), у конотативному – форми етнокультурного відображення реалій (також можуть бути особливими для народу).

Відомо, що мова не відображає світ неопосередковано, але в мові відбивається, матеріалізується не лише свідомість, а й надсвідомість і підсвідомість. В. Г. Колшанський висловив думку про те, що картина світу, відображена у свідомості людини, є вторинне існування об'єктивного світу (Кирилина, 2001, с.22). Внутрішній світ людини, прагнення свідомості пояснити навколишній світ, інтерпретувати його і привести шляхом зіставлення, аналогії до єдиної системи уявлень є причиною появи в кожній національній культурі особливих для неї образів. «Народження мовного образу – це завжди актуалізація певної частини наявної інтеграційної мовної картини світу» (Колшанський, 1990, с. 47). Тому не випадково, що «вивчення образності, що налічує тисячоліття, в даний час активно наростає» (Колшанський, 1990, с. 47).

Образні слова, образна семантика слова містять у собі потужний потенціал культурно значущих відомостей про світ.

Уважаємо, що саме інтерпретація, емоційно-оцінне ставлення до дійсності з боку мовця визначає в конотації ще один компонент – культурний.

Національно-культурна конотація пов'язує мову й культуру через образні асоціації, через зв'язки образів зі стереотипами, ідеалами, міфологемами, прототиповими ситуаціями та іншими знаками, освоєними лінгвокультурною спільнотою.

Як стверджують лінгвісти, «зміст культурної конотації, на відміну від власне мовного спектра – раціонально-оцінного, емоційного, функціонально стилістичного, вичерпують з референції до предметної галузі культури. У культурній конотації мовні сутності грають роль символів, еталонів, міфологем та інших видів знаків «мови й культури» (Молчанова, 2002, с. 9).

До вищих рівнів семантичного буття в лінгвокультурології та семантиці відноситься опис культурних смислів слова, вивчення конотацій, а також розкриття символіки слова й логіки образу, що стоїть за словом і свідомістю носіїв мови певної культури (Маріна, 2004, с. 16).

Культурно детермінована конотація служить своєрідним маркером національної мовної свідомості. Образно-асоціативні механізми, що лежать в основі конотації, є мотивувальною основою метафоричного перенесення. Різноманітність природних, культурно-історичних, суб'єктивних чинників, що визначають характер асоціацій, настільки значуща, що їх систематизація здається неможливою. Проте спостерігається частотність використання, відтворюваність образних смислів, котрі виходять у своєму метафоричному продукуванні з культурно конотативної ознаки, що дозволяє проводити екстра- та власне лінгвістичну класифікацію лексики з ознаками конотацій, відносячи її до тих чи інших культурних кодів як своєрідних культурно-історичних «напрямів» розвитку національних лінгвокультур (Апресян, 1995).

Культурна конотація розглядається як «співзначення», як особливий компонент семантики номінативних одиниць, вона «набуває власне культурологічної значущості, стаючи базовим поняттям лінгвокультурології. І в цьому сенсі під культурною конотацією

розуміється дискурсивно-когнітивна інтерпретація (в етнокультурній свідомості) образно вмотивованого значення одиниць вторинного і побічно-похідного утворення» (Адолина, 2001, с. 166-167).

Отже, у культурній конотації як носій культурної референції виявляється зв'язок мови й культури, характер цієї референції багато в чому й визначає своєрідність того культурного коду, носієм якого вони виступають.

У контексті нашого дослідження особливо важливе значення мають лінгвокультурні типажі, оскільки саме вони виражають етнокультурні цінності, виявляють етнокультурну своєрідність етносу в умовах багатонаціональної культури. На сьогодні лінгвокультурний типаж у австралійській культурі ще не був предметом лінгвістичного опису.

Слідом за В.І. Карасиком, вважаємо, що класифікаційні ознаки визначення лінгвокультурних типів є такими:

- 1) лінгвокультурний тип є визнаним загальним типом особистості;
- 2) тип є різновидом концептів – складних ментальних утворень, у складі яких можна виділити поняттєві, образні та ціннісні ознаки;
- 3) лінгвокультурний тип має назву, що служить основним способом апеляції до відповідного типу;
- 5) до різновидів лінгвокультурних типів відносяться типи, реальні та фікціональні, етнокультурні та соціокультурні, сучасні та історичні (Слышкин, 2001, с.179).

Таким чином, образ жінки в лінгвокультурному аспекті розглядається крізь призму культури і тлумачиться нами як гендерно маркована форма відображення суб'єктом об'єкта, враховуючи поняття, відчуття, уявлення та фонові знання. Ця форма в австралійському художньому тексті ословеснюється кластером лінгвокогнітивних засобів, а також засобами його вираження з урахуванням лінгвокультурологічного напрямку (Лакофф, 1990). Створення образу жінки ґрунтується на вербалізованому та реалізованому автором у межах австралійського

художнього тексту смислотвірному конструкті, тоді як механізм інтерпретації образу реципієнтом додатково залучає лінгвокультурологічний аспект для коректної та оптимальної реконструкції образу жінки.

1.3. Методика аналізу образу жінки в австралійських художніх текстах

Аналіз функціонування образу жінки в австралійському художньому тексті, що пропонується в нашому дослідженні, базується на комплексному підході до його тлумачення. Зазначений підхід передбачає об'єднання різних типів аналізу в межах конкретного дослідження і взаємодоповнення власне лінгвального й екстралінгвального планів інтелектуально-духовної діяльності людини.

Комплексний підхід передбачає не лише осмислення й поєднання різних поглядів, удосконалення нових лінгвокогнітивних методів до традиційного аналізу художньої семантики тропів та фігур, але й дослідження функціональних особливостей образотворчих засобів у художньому тексті, з'ясування взаємодії між мовою та мисленням, знанням і його втіленням у словесну тканину тексту.

Дослідження образу жінки в австралійських художніх текстах складається з декількох етапів.

На етапі аналізу та узагальнення теоретичних основ дослідження художнього образу-жінки в австралійських художніх прозових текстах ХХ століття та характеристикації цього образу як лінгвокультурного типу застосовано загальнонаукові методи спостереження, індукції та дедукції, емпіричні методи аналізу та синтезу в комплексі зі структуро-семантичним аналізуванням для виявлення поняттєвого апарату вивчення художнього образу прозового тексту та розкриття об'єкта дослідження і його лінгвокогнітивних і лінгвокультурних ознак.

На етапі відбору фрагментів текстів за допомогою *інтерпретаційно-текстового аналізу* вилучено текстові фрагменти, у яких висвітлюються культурологічні ознаки, типові для аналізованого в роботі образу австралійської жінки. Методом суцільної вибірки з австралійських творів ХХ століття виокремлено текстові фрагменти, де вербалізуються типажні ознаки образу жінок (обрано 1112 фрагментів текстів австралійських авторів ХХ століття).

Етап реконструкції образу полягає в залученні *архетипного аналізу*, у ході якого виявляються імплікативні ознаки архетипів і лінгвокультурами, що лежать у основі передконцептуальної іпостасі образу жінки. *Семантичний та концептуальний аналіз*, спрямовані на проведення наукової розвідки у тріаді *концепт – концептуальна схема – смисл* від аналізу функціонування образних засобів у художніх текстах до реконструкції та виявлення концептів та концептуальних схем, що формують концептуальну основу образу жінки в австралійських художніх текстах. *Лінгвостилістичний аналіз* застосовано для з'ясування домінантних стилістичних тропів і фігур, за допомогою яких створюється образ жінки в австралійських художніх текстах.

За допомогою *архетипного аналізу* з'ясовуються архетипні образи, міфологеми, що формують передконцептуальну іпостась образу жінки.

На етапі дослідження лінгвокультурних особливостей образу жінки застосовано також *лінгвостилістичний аналіз* для систематизації тих стилістичних тропів і фігур, за допомогою яких відтворюються в аналізованих прозових текстах імплікативні ознаки типажного образу австралійської жінки.

Культурологічний аналіз спрямований на виявлення лінгвокультурам, які несуть інформацію про специфічні етнічні риси, що впливають на формування образу жінки як лінгвокультурного типажу австралійської культури в художніх прозових текстах.

Отже, дослідження образу жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття складається з етапу аналізу та узагальнення, відбору фрагментів текстів, етапу реконструкції образу та дослідження лінгвокультурних особливостей образу жінки.

Комплексний підхід до вивчення мовленнєвих явищ художнього тексту передбачає використання та застосування різних методів та даних наук: філософії, психології, логіки, соціології, теорії комунікації, прагматики.

Лінгвокогнітивний підхід до дослідження образу жінки в австралійських художніх текстах базується на розумінні художнього образу як трьохвимірної величини, що складається з передконцептуальної, концептуальної та вербальної іпостасі (Белехова, 2002). Передконцептуальною складовою образу жінки є сенс образу, його архетип, що позасвідомо активується за допомогою когнітивних операцій (Lakoff, 1987, с. 10-13). Позасвідоме дорівнює передкатегоріальній діяльності, яка здійснюється на базі емоціогенних знань, котрі викликані досвідом людини (Воробйова, 2006, с. 240; Tsur, 2000, р. 56-62). Формою позасвідомого є архетип, наповнений змістом через співвіднесення з міфологічними образами та символами (Юнг, 1996, с. 18). Архетип – це передконцептуальні уявлення, що неможливо пояснити, емоційний стан (Юнг, 1991, с.90-98). Категоризація емоцій та емоційного досвіду людини формує внутрішній емоційний лексикон, який є обов'язковою складовою структури знання, представленого у свідомості (Шаховский, 2000, с. 132). У нашому дослідженні передконцептуальна іпостась образу жінки в австралійських художніх текстах структурована реаліями та етнокультурами (Lakoff, 1987, р. 684).

Ілюстрацією передконцептуальної іпостасі є приклад фрагменту роману К.Макаллоу «Ті, що співають у тернії»: *There is a legend about a bird which sings just once in its life, more sweetly than any other creature on the face of the earth. From the moment it leaves the nest it searches for a thorn tree,*

and does not rest until it has found one. Then, singing among the savage branches, it impales itself upon the longest, sharpest spine. And, dying, it rises above its own agony to outcarol the lark and the nightingale. One superlative song, existence the price. But the whole world stills to listen, and God in His heaven smiles. For the best is only bought at the cost of great pain... Or so says the legend (McCullough, *The Thorn birds*, p.22). Основою яскравого образу у цьому фрагменті виступають базовий концепт царини джерела СТРАЖДАННЯ та етнокультурема THORN BIRD. У етнокультуремі THORN BIRD містяться концептуальні імплікації: прагнення до польоту, бажання свободи, прагнення до життя тощо. З образної схеми базового концепту СТРАЖДАННЯ реалізується концептуальна ознака *біль*, що вербально актуалізується в номінативних одиницях *sharpest spine, its own agony, great pain*. Формуванню етнокультуреми THORN BIRD сприяє ще той факт, що цей вид птахів виступає елементом австралійської релігійно-міфологічної системи з найдавніших часів. З птахами в людини пов'язано дуже багато доброго, прикмет, вірувань, звичаїв, у яких відображено давнє світорозуміння. Птахи – втілення божественної сутності, неба, сонця, вітру, духів неба, свободи, пророцтва, натхнення та життя. Так, зозуля – це символ часу, лебідь – краси, соловейко – радості, лелека – щастя, ластівка – домовитості, орел – влади, сокіл – шляхетності. Сорока, ворона, сич уособлюють вісників. На думку В.Я. Проппа, у міфології багатьох народів світу були уявлення про те, що птахи є душами померлих або переносять душі в інший світ.

Австралійські аборигени вірили, що птахи – це душі жінок. Птах, посланець неба, народжується з яйця, тому пташине яйце як таке стає важливим символом, пов'язаним з появою та відродженням життя. Пташка в терні – це не випадковий образ, він утілює образ жінки, здатної на самопожертву заради кохання та жіночого щастя. Сама по собі рослина терен також є символом: «І явився йому ангел Господній у полум'ї вогню з-посеред тернового куща. І побачив він, що та тернина горить вогнем, але

не згорає кущ ... І кликнув до нього Бог з-посеред тієї тернини і зробив його ватажком свого народу» (Біблія: від Мойсея 3: 2, 4) (Основи віровчення та Богослужбової практики, 2007). Діва Марія змогла стати одночасно матір'ю і залишитися непорочною дівою, тому на вівтарних зображеннях Марія іноді зображена з немовлям Ісусом у палаючому кущі. У інших випадках шипи тернини є в першу чергу символами страждань Ісуса Христа в терновому вінці. Стародавні приказки є образними ілюстраціями асоціацій: «упасти в терен» прикмет, вірувань, звичаїв, у яких відображено давнє світорозуміння людей – упасти у гріховний спосіб життя (Гуго Трімбергскій); «Бути в кого-небудь шипом (більмом) в оці», «постелено на терен, а не на трояндах» – мати нелегке життя й т. ін. (Основи віровчення та Богослужбової практики Церкви Християн Віри Євангельської П'ятидесятників України, 2007)

Отже, передконцептуальна іпостась образу жінки в австралійських художніх текстах представлена смислами етнокультурам, у основі яких лежать етнокультурні символи та міфи. Етнокультурний художній образ визначаємо як лінгвокогнітивний та лінгвокультурний засіб організації художнього тексту, у якому маніфестовано архетипні уявлення етносу про світ. Під етнокультурами розуміємо константи національної духовності, які виражають і закріплюють основоположні властивості етносу як культурної цілності й містять імплікації, що передають його амбівалентний зміст. Доведено, що в основі архетипних словесних образах лежить етнокультура. Лінгвокультура як вербалізована етнокультура містить етнокультурні смисли, актуалізовані в текстах номінативними одиницями образного і валоративного шару етноконцептів (Воробей, 2011, с.5).

Базуючись на дослідженні Белехової Л.І., розглядаємо концептуальну іпостась образу жінки як когнітивний код, що відображає узагальнений зміст образу. Концептуальна іпостась створюється за лінгвокогнітивних трансформацій царини джерела та мети (source and

target domain) на базі різних видів осмислення через лінгвокогнітивні операції мапування (mapping).

Образ жінки в австралійських художніх текстах змінюється залежно від когнітивних та мовних операцій, що задіюються у формуванні образу та базуються на різних видах мапування.

У річищі когнітивної лінгвістики мапування розглядається як проектування структур знання з одної концептосфери на іншу. Слідом за Белеховою Л.І., виділяємо концептуальне (аналогове, субститутивне, контрастивне, наративне) та мовне (конструктивно-творче) мапування.

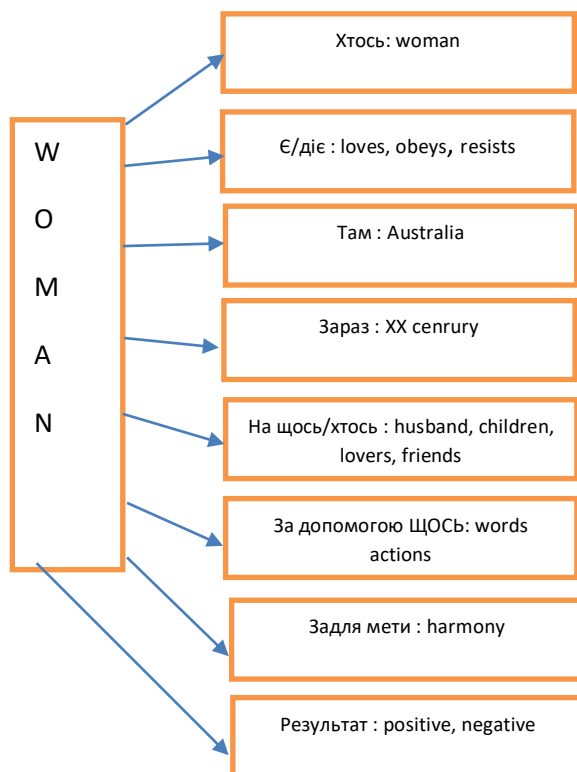
Так, аналогове мапування дає змогу проектувати ознаки, відношення й події однієї галузі знання на іншу. Субститутивне мапування розуміють як заміщення цілого частиною, однієї структури знання на іншу в ході реалізації асоціацій. Контрастивне мапування базується на зіткненні однієї царини з іншою. Наративне мапування розглядають як проектування сюжету чи мотиву художнього твору, історичної або повсякденної події життя на зміст образу, переосмислюючи їх у ході параболічного чи есеїстичного поетичного мислення. Конструктивно-творче мапування трактується як обігравання потенційних синтагматичних і парадигматичних властивостей мовних одиниць шляхом їхнього проектування на семантико-синтаксичну структуру образу (Белехова, 2002, с. 7).

При аналізі концепту в межах когнітивної лінгвістики послідовність дій може бути такою: виявлення концепту дослідження, ключових слів репрезентантів даного концепту, аналіз когнітивно-семантичної структури ключового слова, яким іменується концепт.

У нашій роботі будемо спиратися на теорію фреймового аналізу Чарльза Філмора. Ця теорія базується на ієрархічно організованій системі мовного вибору, яка узгоджується із зоровими, а також іншими видами внутрішніх розумових образів. Фрейм, у свою чергу, складається із понятійних конститuentів, що зберігають інформацію, зміст якої

відображається в назві слоту (Fillmore, 1985, с. 55). Фрейм – це багатоконпонентний концепт, який представляє собою сукупність стандартних знань про предмет, явище або ситуацію. Він є узагальненою моделлю організації культурно зумовленого знання навколо певного концепту й формується стереотипами знань. Його можна також представити як низку прогнозованих валентних зв'язків – слотів, або «векторів направлених асоціацій» (Ильин, 2001, с. 86). Слоти відповідають різним аспектам або параметрам, які виокремлюються на основі досвіду взаємодії людини з об'єктами даного типу. Фрейм є відкритою структурою, що може розширяти свої межі за рахунок надходження нової інформації (Литвин, 1979, с. 73). Важливу роль у дослідженні концептів відіграє **фреймовий аналіз**, оскільки кожна мовна структура співвідноситься, як правило, хоча б з одним фреймом. Фреймовий аналіз найбільш адекватний для слів з пропозиціональним типом значення, який передбачає наявність будь-якої ситуації.

Рис. 1. Фрейм образу жінки



Суть методу *семіотичного аналізу* полягає у визначенні знакової природи стилістичного засобу шляхом установлення характеру взаємодії різних мовних кодів, утілених у його когнітивно-семантичній структурі. Цей підхід орієнтовано на розкриття механізмів, що забезпечують зображення символів світової культури, окремої мовної спільноти або певного автора за допомогою стилістичних засобів, котрі відображають своєрідність індивідуально-авторського осмислення картини світу.

У основі *наративного методу* лежать положення наратології та когнітивної лінгвістики про наявність у людини літературного мислення (literary mind), конструктивної здатності людського розуму висловлювати думки алегорично, апелюючи до відомих «історій», подій і ситуацій, уже розказаних і висвітлених у світовій літературній практиці. Така здатність називається наративним мапуванням, підґрунтям якого слугує параболічне мислення. Можливість параболічного мислення зумовлена здібністю людини до наративної уяви – інакомовлення, оскільки повсякденний досвід людини структуровано у вигляді наративного потоку (розповіді) (Белєхова, 2001, с.189).

Концептуальний аналіз спрямовано на виявлення концептів-ідей як нормативно-ціннісні факти в художній творчості. Метою концептуального аналізу є реконструкція концептів, зокрема, й культурних, індивідуальної чи колективної свідомості, що опосередковують формування й упорядкування знань про об'єкти дійсності та результати внутрішнього рефлексивного досвіду (Дем'янков, 2001; Приходько, 2009; Приходько, 2008). Ідеальною моделлю реалізації концептуального аналізу постає ментально-психонетичний комплекс, що ґрунтується на синергетичній суперсистемі свідомості, на конекційній та енграмній природі пам'яті, квантово-хвильовій здатності кодування й перекодування інформації людським мозком (Селіванова, 2006, с. 197).

Загальноприйнятим є те, що дослідження окремого концепту відбувається через аналіз опредметнених знань про світ як результатів

когнітивної діяльності. Методика концептуального аналізу залежить від розуміння й можливості структурування концепту.

Серед дослідників існують протилежні точки зору з питання структурування концептів. Н.К. Рябцева вважає, що концепт має чітку структуру (Рябцева, 2001). З.Д. Попова, І.О. Стернин наголошують про відсутність у концепті чіткої структури (Попова, Стернин, 2003). Натомість у нашому дослідженні концептуальний аналіз розглядається як певний метод експлікації концептів.

Багато дослідників концепту сьогодні намагаються за участю семантичних універсальних елементів виявити розмаїття концептів, що знаходять втілення (кодифікацію) в лексичних одиницях, специфічних для тієї чи іншої культури, наголошуючи на тому, що вони з найбільшою очевидністю відображають як своєрідність світу, так і рівень свідомості людини (Серебренников, 1988, с.46). У з'ясуванні реальної сутності об'єктів, за словами О. С. Кубрякової, потрібно враховувати не лише їх безпосереднє значення, але й ті смисли, що формують зазначені уявлення, оскільки за ними знаходяться різні структури знання й, отже, різні концепти чи об'єднання концептів (Кубрякова, 2001, с. 252).

Доходимо висновку, що найкращий доступ до визначення природи й опису концепту забезпечує мова. Зіставлення лінгвістичних і концептуальних репрезентацій демонструє передування останніх формуванню вербальних одиниць. Концепти відрізняються більшою масштабністю, ніж мовні класифікації, у репрезентації навколишньої дійсності. Це підтверджується тим очевидним фактом, що сприйняття будь-якої динамічної або статичної події людиною, у якій сформувався певний концепт, веде до опису тільки частини цієї події, хоча за необхідності вона може додати потрібні деталі, зазнаючи при цьому труднощів у виборі мовних засобів вираження.

Щодо лінгвістичної частини концепту, то вона, безперечно, співвідноситься зі значенням, лексемою й потенційною семою. Це

передбачає вибір власних методів лінгвокогнітивного аналізу, зумовлених метою й конкретними завданнями, що з неї випливають. Вибір адекватних методів концептуального аналізу пов'язаний також із особливим розумінням об'єкта дослідження, його співвіднесенням із різними структурами знання – концептами й концептуальними структурами як конкретними виявами в мові результатів пізнавальної діяльності людини. Для розв'язання поставлених проблем у когнітивній лінгвістиці серед провідних методів використовується концептуальний аналіз у всій різноманітності прийомів, що в ньому застосовуються: концептуальне або когнітивне моделювання, фреймовий аналіз, котрий умовно можна назвати методом аналізу фреймової та прототипної семантики.

Назрілі завдання, необхідні для вивчення різних структур знання, які лежать у основі мовного функціонування, висувають на перший план когнітивних досліджень необхідність пошуку тих спільних концептів, які підведені під один знак і наперед визначають буття знака як відомої когнітивної структури, а також аналіз структури й змісту концептів, тобто концептуальний аналіз. Об'єктом концептуального аналізу є смисли, що передаються окремими словами, словосполученнями, типовими пропозиціями та їх реалізаціями у вигляді конкретних висловлювань, а також окремими текстами й навіть цілими творами. Структура й зміст різних концептів (концептуальні характеристики) виявляються через значення мовних одиниць, що репрезентують певний концепт, їх словникові тлумачення, мовленнєві контексти. Зіставлення всіх доступних мовних засобів репрезентації концепту в системі мови й мовлення дозволяє виділити основний зміст концепту, а також принципи організації мовного матеріалу, оскільки в основі формування значень окремих мовних одиниць та їх класифікацій і категорій лежать ті чи інші концепти.

Концептуальний аналіз дає змогу простежити, як і якою мірою знання мови віддзеркалює знання людини про світ у вигляді тлумачення у словникових дефініціях. За своєю суттю він є логічним продовженням

семантичного аналізу (Горшков, 2001, с. 3; Ильин, 2001, с. 120). Як зазначає О. О. Селіванова, головна відмінність семантичного й концептуального аналізу полягає в застосуванні самого підходу: від слова до думки при семантичному й від думки до слова при концептуальному аналізі (Селіванова, 2006, с. 122). Якщо при семантичному аналізі достатньо виявити й описати перелік елементів, що є складниками висловлювання, то при концептуальному аналізі ці елементи повинні бути співвіднесені між собою та об'єднані у складі певного цілого (моделі). Концептуальна класифікація повинна бути зосереджена на докладному вивченні природи речей і явищ навколишнього світу, її структури та членування у свідомості людини. На відміну від концептуальної семантична класифікація – це та сама поняттєва категоризація, але прив'язана до певного мовного знака. Звідси й розгляд при семантичному аналізі співвіднесення концептів зі знаками та їх розподіл між собою.

Концептуальний аналіз спрямовано на виявлення й осмислення структури вербалізованого концепту з метою з'ясування обставин його формування, знаходження властивих йому системних зв'язків та їх відмінностей від інших концептів. Не обмежуючись аналізом семантичної структури тієї чи іншої мовної одиниці, концептуальний аналіз спрямовує свою увагу на отримання різнобічних знань про світ, спосіб життя, традиції, звичаї, вірування, міфологію та культуру носіїв певної мови. Зауважимо, що для кожного словникового значення слова існує свій власний концепт, який є результатом «зіткнення» цього значення з власним досвідом, культурною індивідуальністю концептоносія (Кирилина, 1998, с. 281).

Кожен концепт, що є квантом структурованого знання, можна встановити через словникові дефініції, що охоплюють різні мовні засоби їх репрезентації. Його ознаки під час вербалізації постають як семи, що набувають загальнонаціонального, варіантного, соціогрупового й індивідуального характеру, закріпленого за певним способом мовної

організації, який фіксує, зберігає й передає концептуальні та емоційно-оцінні уявлення конкретного суспільства чи особи про навколишній світ (Селіванова, 2006, с. 61). Мовний знак – це ключ, що відмикає для людини концепт як дискретну одиницю мисленнєвої діяльності та уможлиблює її використання. За кількістю й характером сем, наявних у словниковому визначенні, можна судити про обсяг змістових компонентів, їх природу та характерну структуру, яка стоїть за кожною мовною одиницею (Маслова, 2001, с. 22). При цьому зауважимо, що слова й концепти не мають однозначної відповідності, оскільки одним і тим самим словом можуть бути виражені різні концепти (омонімія) у той час, як різними словами може бути виражений один концепт (синонімія). Двоїстість трактування концепту в сучасній когнітивній парадигмі полягає в тому, що, з одного боку, він постає як віддзеркалена через мову реальність, а з іншого – як утілення певних культурно зумовлених уявлень мовців про їх навколишній світ.

Як демонструє дослідницька практика, у різних словниках часто наводяться неоднакові дефініції значень одних і тих самих слів. Це є свідченням того безперечного факту, що репрезентація змісту концепту до кінця не вичерпана, а кожне слово є носієм лише частини концептуальних характеристик, важливих для мовленнєвої комунікації. Водночас за рахунок цих характеристик слово включає концепт у мисленнєву діяльність, забезпечує до нього доступ, унаслідок чого можуть бути активізовані й інші концептуальні характеристики (приховані, ймовірні, асоціативні – те, що отримало назву інференції, вивідного знання), які цим словом безпосередньо не передаються. Виявлення цих характеристик також може бути метою концептуального аналізу.

Опис концепту може також відбуватися у вигляді визначення максимального набору ознак, притаманних концепту, що досліджується. Такі ознаки формують структуру концепту, під якою мають на увазі сукупність усіх ознак, властивих тому чи іншому концепту. Виявлення

структури концепту можливе через спостереження за сполучуваністю відповідних мовних знаків. Ознака концепту – це та спільна основа, за якою порівнюються деякі не порівнювані явища. За словами В. В. Колесова, «ознака – завжди образ, історія кожного давнього слова і є згусток образів – вихідних уявлень – у завершене поняття про предмет» (Колесов, 2000, с. 11).

Межі концепту характеризуються неясністю порівняно з мовними сутностями й відрізняються «можливою нефактологічністю й неконкретністю» (Гнезділова, 2001, с. 49). У лінгвокультурології, наприклад, великого значення надається стійкій сполучуваності для виявлення культурно-національної специфіки. Сполучуваність не тільки фіксує, але й відтворює найважливіші для мовної картини світу «кванти» смислу культурних концептів. Мета концептуального аналізу й полягає в тому, щоб «простежити шлях пізнання смислу концепту й записати результат формалізованою семантичною мовою» (Молчанова, 2002, с. 97). С. О. Нікітіна, вивчаючи слова-концепти народної культури, дійшла висновку, що «семантичний опис... може бути здійснений через вказівку на їхній зв'язок із іншими концептами тієї ж культури» (Никитина, 1999, с. 118). За А. Вежбицькою, концептуальний аналіз – це дослідження набору семантичних валентностей і тлумачення слова як виразника його смислу. Із цього випливає, що релевантною для концептуального аналізу є сполучуваність, яка дозволяє точніше описати семантичні відмінності слів (Вежбицкая, 2001).

Прийнято вважати, що концептуальний аналіз спрямовано на з'ясування причини виникнення того чи іншого явища. Аналіз концептів, за словами О. С. Кубрякової, пов'язаний із роз'ясненням, «... яким оперативним одиницям нашої свідомості або ж ментальним у ній репрезентаціям вони відповідають» (Кубрякова, 2001, с. 84). Сьогодні концептуальний аналіз розглядають, як, по-перше, дослідження мовного вираження концепту, а, по-друге, як реконструкцію концептів і фрагментів

дійсності, які за ними стоять, на основі мовних і культурно-мовних відомостей (Кубрякова, 2001). Із цього приводу О. С. Кубрякова пише, що «ключ до розуміння мисленневих категорій і категорій нашого досвіду лежить у аналізі мовних даних – адже саме вони відображають і об'єктивують те, що вже піддалося когнітивній обробці розумом людини» (Кубрякова, 2001, с. 84).

Сутність концептуального аналізу полягає у відтворенні знання, пов'язаного з концептом, за допомогою семантики номінативних одиниць шляхом побудови концептуальної схеми (структури, моделі), на основі якої досліджується семантика мовних репрезентацій. Структури репрезентації знань (фрейм, скрипт тощо) зумовлені специфічними ознаками концепту, що виявляються через значення мовних одиниць, використання яких залежить від складності концепту, цілей і завдань дослідження, характеру лінгвістичних джерел, які є в центрі уваги (Кошелев, 1996, с. 57). Тут важливо наголосити, що номінативні одиниці тільки через свої значення співвідносяться зі знанням, яке репрезентує концептуальний аспект (Левицкий, 2013). У основі формування значення лежить когнітивний процес пізнання дійсності в результаті спостережень і дій над нею (Левицкий, 2013, с. 19).

Мета концептуального аналізу полягає в установленні глибинних підсвідомих асоціативних зв'язків слів у мовній свідомості як індивіда, так і колективу та виявлення глибинних проєкцій абстрактної сутності на зовнішній світ, а також пізнання й розуміння фрагмента дійсності, який стоїть за абстрактним іменем і в кінцевому рахунку – самої мовної свідомості. При цьому важливо підкреслити той факт, що аналізу піддається як узуальна, так і оказіональна сполучуваність імені з дієсловами (описовими) і прикметниками (дескриптивними), оскільки лише на основі сполучуваності можна вивести імпліцитний образ (гештальт).

Поряд із дослідженням ключових слів і сполучуваності, концептуальний аналіз базується і на врахуванні контекстів їх уживання, типології й фокусі репрезентованої ними культури. При такому різновиді концептуального аналізу виявляються ідеї, які об'єднують слова в єдиний гештальт і те, що зосереджено в ньому самому, а також ураховуються семантичні відношення між словами однієї й тієї ж самої культури, оскільки концептуальні метафори тісно пов'язані з конкретними культурами (Кулинич, 1999, с. 118). Важливість концептуального підходу до дослідження семантики якраз і полягає в тому, що він дає змогу в новому ракурсі підійти до опису шляхів і способів позначення дійсності. За таких умов можливе виявлення складного змісту концептів і їх місця в концептосферах, ролі в культурі та лінгвокультурному спілкуванні. Таке розуміння концептуального аналізу ми поширюємо також і на невербальні складники, які також розкривають те, що знає інтуїція. Крім цього, розуміння глибинних проєкцій абстрактної сутності на зовнішній світ повинно поєднуватися з інтерпретацією в культурному контексті.

Когнітивний аналіз спрямовано на вивчення не тільки закріпленого соціальною практикою колективного узагальненого значення, але й знання індивідуального, оскільки пізнання й мислення індивідуальні за своєю природою. Тільки частина результатів вихідного суб'єктивного пізнання індивідуальних образів навколишнього світу і смислів, що формуються мовцями, закріплені соціальною практикою і стають надбанням усього суспільства, колективним знанням або мовними значеннями, що можна визначити як соціально закріплені смисли, наявні у свідомості мовців (Венжинович 2015, с.56).

Кожна людина мислить концептами. Аналізуючи, порівнюючи й об'єднуючи різні концепти у процесі мисленнєвої діяльності, вона формує нові концепти як результат мислення. Аналізуючи той чи інший концепт, у його структурі виділяють загальнонаціональний та індивідуальний компоненти, тобто ті характеристики, що вкладає в цей концепт кожна

конкретна людина. Шляхом репрезентації в мовленні ці індивідуальні концептуальні ознаки стають доступними для інших людей, фіксуються колективною свідомістю. Виходячи з результатів застосування компонентного аналізу, який дозволяє встановити семний склад плану змісту слова, можна з упевненістю сказати, що за набору сем, які складають сему при виявленні в лексикографічному тлумаченні слова (слово – прихована дескрипція), можна вивчати його когнітивні (концептуальні) параметри (Арнольд, 1990, с. 104). Опис типології концептів, які А. П. Бабушкін поділяє на відомі в когнітивній науці мисленнєві картинки, схеми, гіпероніми й логічно структуровані концепти, дозволив автору побачити в концептах будь-яку дискретну одиницю колективної свідомості, яка відображає предмет реального або ідеального світу та зберігається в національній пам'яті носіїв мови у вигляді вербально позначеного субстрату. Колективний характер концептів пояснюється єдністю світу, що сприймається індивідуальною свідомістю носіїв мови, хоча формування того чи іншого типу концепту в голові людини залежить від рівня її знань, конкретного предмета думки (Бабушкін, 1997, с. 104).

Покликаючись на сучасне уявлення про співвідношення мови й мислення, Й. А. Стернін стверджує, що вербальна (лексична) об'єктивація стосовно концепту – річ зовсім не обов'язкова, а швидше навіть випадкова, зумовлена комплексом факторів переважно комунікативного характеру. Наявність або відсутність концепту ніяк не пов'язана з наявністю або відсутністю мовних одиниць, що його називають, оскільки концепти виникають як результат відображення дійсності свідомістю й залежать від дійсності, а не від мови. Мовне позначення будь-якого концепту залежить від комунікативних потреб суспільства, бо в системі мови номінується все те, що є предметом обговорення, але далеко не все, що стає предметом мислення. «Мислення невербальне, а мова виражає його комунікативно релевантні результати» (Попова, Стернін, 2003, с. 30).

Заслуговує також на увагу тлумачення суті концептуального аналізу, при якому концепт розглядається як суб'єкт аналізу. Так, характеризуючи чотири типи концептуального аналізу, Р. М. Фрумкіна (Фрумкіна, 1992) відзначає, що, як правило, для концептуального аналізу першого типу вихідним матеріалом слугують контексти з різних творів, у тому числі й філософських. Для інтерпретації смислів залучається особистий досвід автора як носія певних культурних і філософських традицій. Звернення до життєвого досвіду уявлених співбесідників відіграє принципову роль. Власне мовний матеріал швидше ілюструє заздалегідь підготовлені відповіді, ніж слугує спонуканням для нових запитань. Об'єктом концептуального аналізу другого типу слугують, як правило, деякі пропозиції, модальні частки, квантори. Типовим є те, що аргументація і запис результатів є, як правило, неформальним. Автори апелюють до лінгвістичної ерудиції з використанням чітко окресленої сукупності дослідницьких прийомів, які є цілком нормативними для власне лінгвістичної традиції (Венжинович 2015, с.56). При цьому присутність пари «мовець – слухач» разом із їх метою, цінностями, із їхнім внутрішнім світом є обов'язковим. Відповідно в центр уваги повинна потрапити проблема інтерпретації значення. Для концептуального аналізу третього типу об'єктом виступає будь-яка лексика без широкого контексту із застосуванням методу аналізу інтроспекції дослідника, де результатом вважається запис тлумачення концептів формалізованою семантичною мовою. Четвертий тип концептуального аналізу відрізняється своєю спрямованістю й об'єднує роботи не стільки лінгвістичного, скільки лінгвокультурного або соціологічного планів (Фрумкіна, 1992, с. 4–5).

На думку Н. Д. Арутюнової, завдання концептуального аналізу полягає в моделюванні концепту і встановленні його зв'язків із іншими концептами, що передбачає не тільки опис смислів кожного окремого слова, але, головним чином, визначення специфіки «цілого концептуального поля і логічних відношень між елементами, які до нього

входять». При цьому необхідно мати на увазі, що розуміння «забезпечується знанням значень слів і речень (семантичною компетенцією), а інтерпретація – знанням механізмів уживання мови (прагматичною компетенцією)» (Арутюнова, 1990, с. 184).

Однак правильне розуміння не виключає неправильної інтерпретації. Виходячи з положення про те, що концепт повинен отримати культурно-національну прописку, В. М. Теля вбачає смисл концептуального аналізу у визначенні шляху пізнання смислу концепту для того, щоб записати результат формалізованою семантичною мовою, оскільки концепт – це «все те, що ми знаємо про об'єкт, у всій екстенсії цього знання» (Теля, 1986, с. 97).

О. С. Кубрякова відзначає, якщо семантичний аналіз «спрямований на експлікацію семантичної структури слова, уточнення реалізуючих її денотативних, сигніфікативних і конотативних значень» і веде до роз'яснення слова», то концептуальний аналіз передбачає «пошук спільних концептів, котрі підведені під один знак і наперед визначають буття знака як когнітивної структури», що забезпечує знання про світ (Венжинович 2015, с.60). Спираючись на дефініцію концепту, на думку О. С. Кубрякової, можна побудувати «концептуальну карту» слова, що є, по-перше, відображенням найбільш уживаних контекстів слова, по-друге, констатацією всіх напрямів, відповідно до яких відбуваються перетворення семантики слова й нарешті, рекомендацією до повнішого лексикографічного представлення значень слова (Кубрякова, 1996, с. 97).

Підсумовуючи, відзначимо: якщо концептуальна структура, яка співвідноситься з конкретним мовним вираженням, інтерпретується на цілу низку її концептів, це означає, що цей вираз розуміють носії мови. При цьому один мовний вираз може отримати декілька інтерпретацій, тобто інтерпретується різними концептуальними структурами, що входять в одну концептуальну систему (Кирилина, 2002, с. 7). Усвідомлення концепту як ментального утворення дозволяє не тільки реконструювати

ментальний світ носія концептуальної системи, але й відтворити поряд із світом психіки і його лінгвокультурний образ. Зміст концептів інтерпретується в контексті форм думки носія тієї чи іншої мови як їх лінгвокультурна репрезентація. Тому практично будь-який концепт можна перекласти з однієї мови іншою з певним розширенням або звуженням змісту і представити в іншому вербальному «упакуванні».

На думку З.Д. Попової та Й.А. Стерніна, наявність у концепті образного компонента визначається самим нейролінгвістичним характером універсального предметного коду: чуттєвий образ кодує концепт, формуючи одиницю універсального предметного коду (Попова, Стернин, 2003, с. 106). Автори виділяють у чуттєвому образі перцептивну й когнітивну складові. Перцептивний образ формується у свідомості носія мови в результаті відображення ним навколишньої дійсності за допомогою органів чуття (тактильні, смакові, звукові образи). Когнітивний образ формується метафоричним осмисленням відповідного предмета або явища. Незважаючи на те, що когнітивні образи, як правило, більш численні, обидві складові однаковою мірою відображають образні характеристики предмета чи явища, що концептуалізується (Аминова, 2012, с. 88). Погоджуємося, що специфіка образності полягає в тому, що образ виявляється не тільки засобом підвищення експресивності, емоційності та створення естетичного ефекту, але і виступає в ролі фактора інтенсифікації співтворчості читача й засобом компресії інформації.

Інформаційний зміст концепту подібний до словникової дефініції ключового слова концепту, куди входять тільки ознаки, що визначають денотат концепту і виключаються випадкові, необов'язкові, оціночні ознаки.

Контекстуальний аналіз художнього тексту орієнтовано на визначення певних контекстів фрагментів тексту, у яких текст вивчається та аналізується.

Загалом розрізняють такі контексти: 1) певної історико-літературної доби (визначенням у ній місця твору); 2) творчості окремого письменника (з визначенням у ній місця твору); 3) певної історичної доби (досліджується повнота відображення доби в літературному творі) (Карасик, 1990, с.27). Контекстуальний аналіз також передбачає вивчення текстових контекстів на кшталт синтаксичного, лексико-семантичного, фоно-графічного тощо. Контекстуальний аналіз завжди полягає в найпильнішій увазі до тексту як форми вираження авторського суб'єктивного трактування об'єктивного світу. Так, наприклад, у оповіданні Мері Гілмор «Флора» (Mary Gilmore «Flora») йдеться про період репресій коріного населення Австралії та зазначається, що жінки не мали право на освіту. Авторка пише про стан мов коріного населення Австралії: *The native women were in the same position, relatively, as Sidney would be if her university, libraries, colleges, and schools were destroyed. For it is obvious that **where there it is no script** – no literature in symbol and decimation is so intense that tibial oral continuity is reduced to practically nothing, everything but the mere skeleton of language, together with its untranslatable freight if living meaning given by occasion, must be lost* (Australian short stories, p.23) . Авторка використовує підрядне речення **where there it is no script**, яке інтерпретуємо таким чином: оскільки всі мови австралійських аборигенів не мали писемності, література в строгому смислі в австралійців відсутня, словесна художня творчість представлена усною народною традицією – міфами, що передаються від покоління до покоління, казками, розповідями про виникнення племен. Виконання цих творів усної народної творчості та їх інсценування є невід'ємною частиною багатьох обрядів, особливо тих, які пов'язані з ініціацією – посвятою молодих людей у члени племені.

Отже, контекстуальний аналіз застосовується для вилучення контекстів, у яких відображено стереотипні види характеру жінки, її поведінки.

Щодо *культурологічного аналізу* художнього тексту, його метою є інтерпретація етнокультурних особливостей образу жінки. Так, у наступному фрагменті культурологічний аналіз спрямовано на виявлення та інтерпретацію лінгвокультурем та реалій, що сприяють кращому розумінню художнього тексту, наприклад:

He caught his breath, felt fear. She looked like a spider (McCullough, *The Thorn birds*, p.35) Автор порівнює жінку з павуком *She looked like a spider*, тим самим підкреслюючи її силу та наділяючи особливими якостями, оскільки згідно з Австралійською міфологією павук є творцем Всесвіту і йому належить влада.

У наступному прикладі *Having gone, there is no one left alive to pick it up and carry it in again. The Aboriginals had no Rosetta stone and no monuments to tell us their story or give us its full interpretation* (Australian short stories, p.57), – згадування автором Розеттського каменю дозволяє читачеві звернутися до фонових знань та відтворити розуміння алюзії – відомий пам'ятник, за допомогою якого було розпочато дешифровку єгипетського ієрогліфічного письма. Його було знайдено у форді Сен-Жюльєн де Розетта в 1799 році під час завлювання Єгипту Наполеоном. На камені двома варіантами єгипетського письма було висічено текст (декрет жреців) та його переклад грецькою мовою.

Залежно від своєї чуттєвості, читач уявляє картини, змальовані автором. У такий спосіб автор апелює до естетично-емотивної сфери свідомості читача.

Культурологічний аналіз співвідносить текстові смисли з інформацією загальнокультурного фонду. Мета Культурологічного аналізу – виявити живі культурно значущі смисли, які дають про себе знати не тільки й не стільки у віддалених від нас за часом текстах, скільки в життєдайних дискурсивних практиках, у яких і виявляється володіння культурною та мовною компетенція ми (Венжинович 2015, с.78). Застосування цього методу до аналізу художнього тексту дозволяє виявити

ключові слова, домінантні лексеми, які маніфестують культурні реалії. За цих умов спостерігаємо, як метод переходить у предмет дослідження і, навпаки, предмет дослідження – у метод, що стає частиною теорії. Так, наприклад, аналізуючи оповідання «Флора», культурологічний аналіз сприяє виявленню особливостей національної культури та менталітету австралійців зокрема. Авторка (Мері Гілмор) розповідає в оповіданні про те, як в дитинстві вона разом з матір'ю відвідала стоянку аборигенів і поспілкувалася з жінками племені (батько виступав в ролі перекладача). Талановита дівчина Флора, яка працювала в них удома, погодилася продемонструвати гостям мистецтво аборигенів – пісні і малювання. Цікаво описаний контакт двох абсолютно різних культур. Спочатку аборигенки виконали свої пісні. Матері Мері вони зовсім не сподобалися через немелодійність. Вона заспівала англійську народну пісню, але жінки, своєю чергою визнали її непривабливою, тому що вона, на їх погляд, зовсім не схожа на спів птахів, занадто гучна – гамір, а не пісня.

Потім прийшла черга малювання. Флора, головний персонаж твору, стоячи на одній нозі, іншою ногою малювала в пилу фігури звірів і людей. Мати Мері розкритикувала зображення чоловіка й жінки і вирішила намалювати сама. Її малюнки, знову ж таки, не сподобалися місцевим мешканкам, вони сказали, що та намалювала одяг, а зовсім не людей: *My mother criticized the man and woman as drawn, and showed how it should be done in our way. The blacks said contemptuously of the figures that those were not men and women, adding that they were only clothes, and clothes were not people.* Контраст культур є ще більшим завдяки використанню займенника *our*. Присвійний займенник *our* є центром зіткнення двох культур – нав'язаної та автентичної австралійської.

Отже, розроблений нами комплексний підхід уможливорює аналіз образу жінки в австралійських художніх текстах ХХ століття з урахуванням його етнокультурної специфіки завдяки низці методів та видів аналізу, що застосовуються в роботі, а саме: лінгвокогнітивного

(концептуальний аналіз, фреймовий метод), культурологічного, семантичного, семіотичного та наративного аналізу. Комплексна методика аналізу допомагає розкрити багатшарову та різнобічну структуру образу жінки й виявити індивідуальні замисли автора, що актуалізуються в австралійських художніх текстах.

Висновки до першого розділу

1. На формування образу жінки в австралійській картині світу впливають мовленнєві та екстралінгвальні фактори: соціокультурні (динаміка релігійних, міфологічних і звичних уявлень), а також власне історичний розвиток етносу. Слід зазначити, що оскільки образи як особливий пласт лінгвокультури, як правило, фіксують уявлення домінантної статі – чоловічої, то образ жінки в якості основної сфери встановлює сферу сім'ї та пов'язані з нею соціальні ролі з набором позитивно / негативно маркованих ознак, і лише під впливом екстралінгвістичних чинників дані уявлення зазнали змін, і на сучасному етапі жінка більше не розглядається виключно у світлі своєї «єдиною» функції – продовження роду, а сприймається як повноцінний член суспільства і громадянин країни, який має свою думку і право вибору. Таким чином, питання гендеру в Австралії не стоять на місці, а рухаються в позитивному напрямку, хоча і повільними темпами і, у цілому, становище жінки в австралійському суспільстві стає кращим з кожним десятиліттям.

2. Дослідження образу жінки в когнітивній парадигмі лінгвістики зумовило вивчення цього поняття в лінгвокогнітивному та культурологічному аспектах. Аналітичний огляд науково-теоретичних розвідок з когнітивної лінгвістики дозволяє стверджувати, що відповідно до найбільш поширеного підходу основною метою когнітивного напрямку є встановлення й опис моделей концептуалізації об'єктивної реальності

залежно від особливостей світовідчуття і світосприйняття як окремого індивіда, так і культурного співтовариства в цілому.

3. Художні австралійські тексти містять значну кількість екстралінгвальних факторів. Специфічною формою відображення об'єктивного світу в мовленнєвій свідомості є образ жінки, що полягає в порушенні стилістичної дистрибуції та викликає у свідомості читача різні асоціації, які розширяють сферу сприйняття художнього тексту, підвищують його суб'єктивно-образну значущість.

Лінгвостилістичні засоби мови (насамперед метафори) не тільки мають форму вираження (мовні знаки), а й є своєрідними засобами накопичення і зберігання культурно значимої інформації. Вони дозволяють бачити специфічність ментальність етносу. Таким чином, образні засоби мови відносяться до лінгвокультурно значущих одиниць, предметів лінгвокультурного аналізу.

4. Аналіз функціонування образу жінки в австралійському художньому тексті в нашому дослідженні базується на комплексному підході до його тлумачення. Зазначений підхід передбачає об'єднання різних типів аналізу в межах конкретного дослідження і взаємодоповнення власне лінгвального й екстралінгвального планів інтелектуально-духовної діяльності людини.

Аналіз функціонування образу жінки в австралійському художньому тексті базується на комплексному підході до його тлумачення. Методика дослідження образу жінки складається з *етапу аналізу та узагальнення* теоретичних основ дослідження художнього образу-жінки в австралійських художніх прозових текстах ХХ століття, де застосовано загальнонаукові методи спостереження, індукції та дедукції, емпіричні методи аналізу та синтезу; *етапу відбору фрагментів текстів* за допомогою інтерпретаційно-текстового аналізу; *етапу реконструкції образу*, що полягає в залученні архетипного аналізу, семантичного та концептуального аналізу; *етапу дослідження лінгвокультурних*

особливостей образу жінки, де застосовано лінгвостилістичний аналіз, культурологічний аналіз.

Основні положення розділу висвітлені в одноосібних публікаціях автора (Макарова 2016а; 2016b; 2017).

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ В АВСТРАЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

2.1. Моделювання образу жінки в австралійських художніх текстах

Лінгвокогнітивні механізми розуміння художнього тексту визначаються екстралінгвальними і власне лінгвальними чинниками, у тому числі рівнем комунікативної компетентності індивіда. Процес розуміння передбачає встановлення кореляцій лінгвістичних ознак висловлювання з безліччю абстрактних моделей, що узагальнюють колективний досвід носіїв мови і зберігають його в довготривалій пам'яті. Під впливом колективного досвіду, тобто знань, накопичених у культурі, у представників даної культури формується певне стандартне сприйняття різних подій і об'єктів, що акумулюється у стереотипах і закріплюється в конкретній лінгвокультурі. Таким чином, можна стверджувати, що для художнього дискурсу характерна наявність елементів стереотипності, котрі залежать від особливостей і культурних установок лінгвоспільноти.

Взаємозв'язок лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики дозволяє проникнути в один з найпотаємніших куточків культури – мовну свідомість та дає можливість висвітлити лінгвокультурні аспекти художньої комунікації.

Осягнення семантичного простору мови (Литвин, 1979, с.11) здійснюється головним чином через дослідження його основної одиниці – значення. У руслі когнітивної лінгвокультурології семантичний простір в результаті перетворюється на структурування концептосфери. Своєю чергою рішення цього завдання передбачає аналіз основної одиниці концептосфери – культурного концепту. Культурні концепти – складні поняття, що є важливими елементами відповідної концептосфери мови й

етнокультури.

Для художнього тексту, що володіє вертикальною просторовою структурою, найбільш важливі моменти обробки інформації – це етапи текстотворення і сприйняття образів. Культурно-когнітивною особливістю художнього тексту є складна архітектоніка його смислового змісту, що зумовлено особливим художнім мисленням асоціативно-образного й символічного характеру (Приходько, 2009, с.146).

Лінгвокультурний підхід сприяє проникненню в глибинні властивості семантики мови й тексту, оскільки досліджує приховані інформаційні пласти художнього мислення, де відбувається комбінаторне впорядкування знань і формується відповідна мовна картина світу (Кубрякова, 1999) тих знань, які лежать у основі мовної та мовленнєвої семантики.

Особливим етнокультурним потенціалом образ жінки характеризується в австралійських художніх текстах, оскільки фіксує результати інтелектуально-емоційної діяльності людини, містить модально-оцінні характеристики номінованих об'єктів. Будучи тісно пов'язаними з матеріальною та духовною культурою народу, його історією і звичаями, образи є своєрідними національно-індивідуальними мікроміфами.

Художній образ не пов'язаний з певним фрагментом немовної дійсності, але набуває спроможності поєднуватися з множинністю таких фрагментів у разі, якщо в них є те ж саме положення, що поєднує в собі віднесеність до конкретної ситуації і до класу ситуацій (Падучева, 1996, с. 344). У зв'язку з цим можна говорити про багатовимірну референційну співвіднесеність, яка створює у свідомості читача віртуальну реальність уявного художнього світу тексту (Падучева, 1996, с. 344).

Етнокультурна цінність образу жінки, таким чином, полягає в його індивідуальності, «а індивідуальне – як це не парадоксально – є, за образним висловом В.М. Мокієнко, особливо міцним цементувальним

розчином при взаємодії народів і їх культур, бо воно і є національною «валютою» при культурному взаємообміні народів» (Мокиєнко, 1989, с.5).

Етнокультурна своєрідність образу зумовлюється наявністю в його складі так званого коннотативного сенсу, який, на відміну від лексичного значення, є не лише додатковим змістом, а і його обов'язковим інтенціональним смисловим елементом.

2.2. Передконцептуальна іпостась образу жінки в австралійських художніх текстах

Когнітивні поетологи (Лакофф, 1981, 1990; Белєхова, 2001) розглядають передконцептуальну іпостась як матрицю, підґрунтя кожного образу, що є його смислом, архетипом (когнітивним несвідомим у термінах Г.Юнга), що активується автоматично позасвідомими когнітивними операціями. Актуалізація архетипу у свідомості людини пов'язана з першими актами осмислення свого психічного відчуття та пізнання сутності явищ і предметів реальності (Белєхова, 2001, с. 147).

Знання та уявлення первісної людини про природу, що викликані її емоційним досвідом і збережені в колективному несвідомому (термін К.Юнга) (Юнг, 1996, с. 17) утілюються в архетипах, які слідом за Л.І.Белєховою, у ракурсі нашого дослідження вважаються передконцептуальною основою формування образу жінки.

Спираючись на дослідження когнітивістів, довербальна сторона образу жінки структурована взаємодією архетипних образ-схем та образ-схем базових концептів, де образ-схема архетипів містить концептуальні імплікації і є форматом структури передзнання, отриманого внаслідок емоційного досвіду людини (Белєхова, 2001, с. 147).

У художньому тексті емоційні передзнання активуються архетипами, сигналами присутності яких є архетипні символи, сюжети, образи. Звідси,

семантичний опис архетипних образ-схем здійснюється за допомогою дескрипції архетипів і їх символів, які вилучаються із міфологічних словників, енциклопедій, словників символів та теоретичних праць, присвячених проблемам релігії, міфології та архетипам.

У семантиці номінативних одиниць образу жінки експлікуються концептуальні ознаки, натомість концептуальні імплікації не отримують експліцитного вираження, вони лише викликають ефект дифузних емоцій (термін Р.Цура). Довербальну іпостась, услід за Л.І.Белеховою, представляємо у вигляді ланцюжка: архетип – образ-схема архетипу та образ-схема базового концепту – концептуальні імплікації та концептуальні ознаки.

Концептуальний аналіз фактичного матеріалу виявив різні архетипи, які лежать у підґрунті образів жінки.

Передконцептуальною складовою образу жінки є суто сенс образу, його архетип, що позасвідомо активується за допомогою когнітивних операцій (Lakoff, 1987, р. 10-13). Позасвідоме дорівнює передкатегоріальній діяльності, що здійснюється на базі емоціогенних знань, що викликані досвідом людини (Воробйова, 2006). Формою позасвідомого є архетип, наповнений змістом через співвіднесення з міфологічними образами та символами (Юнг, 1996, с. 63). Архетип – це передконцептуальні уявлення, що неможливо пояснити, емоційний стан (Юнг, 1996, с.90-98). Категоризація емоцій та емоційного досвіду людини формує внутрішній емоційний лексикон, який є обов'язковою складовою структури знання, представлених у свідомості. У нашому дослідженні передконцептуальна іпостась образу жінки в австралійських художніх текстах структурована реаліями та лінгвокультурами.

Архетипи образу жінки в австралійських художніх текстах представлені смислами лінгвокультурам, у основі яких лежать етнокультурні символи та міфи. Лінгвокультурний художній образ визначаємо як лінгвокогнітивний та лінгвокультурний засіб організації

художнього тексту, у якому маніфестовані архетипні уявлення етносу про світ. Під етнокультуремами розуміємо константи національної духовності, які виражають і закріплюють основоположні властивості етносу як культурної цілості й містять імплікації, що передають його амбівалентний зміст. У основі архетипних словесних образів лежить лінгвокультурема. Лінгвокультурема як вербалізована етнокультурема містить етнокультурні смисли, що актуалізуються в текстах номінативними одиницями образного й валоративного шару етноконцептів.

Архетипна природа образу жінки в австралійських художніх текстах проявляється в міфологічних уявленнях, які втілені архетипними образами-символами, як, наприклад, широко відомий в австралійській культурі змія-веселка. У образі змія-веселки об'єднуються уявлення про дух води, змія-чудовиська й магічний кристал. Міфи про райдужного змія й матер-прародительку тісно пов'язані зі складною обрядовою містерією, що влаштовується до початку сезону дощів на честь матері-землі Кунапипи, яка втілює родючість. Ковтання і випльовування змієм людей пов'язано (як і в інших народів) з обрядом ініціації (символіка тимчасової смерті, поновлення). У текстовому фрагменті з роману К.Маккаллоу «Ті, що співають у тернії» розповідається про побоювання Ральфа щодо того, щоб Меггі не перетворилася на свою матір Фіону та не повторила її життя:

A physical and spiritual wasting away was taking place beneath his very eyes; she was slipping away from them, and he couldn't bear to see her become another Fee. The small pointed face was all eyes staring at some dreadful prospect, the milky opaque skin which never tanned or freckled was growing more translucent. If the process went on, he thought, she would one day disappear into her own eyes like a snake swallowing its tail, until she drifted through the universe as an almost invisible shaft of glassy grey light, seen only from the corner of the vision where shadows lurk and black things crawl down a white wall (McCullough, *The Thorn birds*, p.344) За допомогою порівняння

об'єктивовано образ жінки, яка буде рухатися по колу, покiрно сприймаючи всi складнощi життя. Вiдомо, що австралiйський символ *Уроборос (Uroboros)* – змiй або дракон, що згорнувся в кiльце та кусає себе за хвiст, є одним з найдавнiших символiв. Цей символ має безлiч рiзних значень. Найбiльш поширене трактування описує його як репрезентацiю вiчності й нескiнченності, особливо – циклiчної природи життя: чергування творення й руйнування, життя i смертi, постiйного переродження й загибелi. Символ уробороса має багату iсторiю використання в релiгiї, магiї, алхiмiї, мiфологiї i психологiї. Символ Уроборос актуалiзовано у висловi *disappear into her own eyes like a snake swallowing its tail*.

У наступному текстовому фрагментi зазначеного роману реконструюємо передконцептуальну iпостась образу жінки, яка об'єктивується у метафоричному виразi *her nightly rounds* :

Meggie waited until after Fee had done her nightly rounds, then she wriggled through the open window and made off across the backyard. She knew where Frank would be, up in the hay in the barn, safe from prying eyes and his father (McCullough, *The Thorn birds*, p.62).

Отже, жінка «ходить по колу свого життя». Уроборос уособлює повторюванiсть щоденних дiй, якi й складають день жінки. Підґрунтям образу жінки в наведеному текстовому фрагментi є iмплiцитний смисл мiфологеми Уроборос-змiй, що кусає себе за хвiст i символiзує циклiчність життя, його нескiнчений рух, тим самим наголошується на нескiнченності хатньої роботи жінки.

2.3. Концептуальна структура образу жінки в австралійських художніх текстах

Найважливішу роль у сучасній лінгвістиці у світлі інтересу дослідників до виявлення найбільш глибинних зв'язків мови, свідомості, мислення й культури відіграє антропоцентричний підхід як один з принципів моделювання мовної картини світу. У сучасних лінгвістичних дослідженнях людську особистість розуміють як гносеологічний центр, «образ світу». Людина засвоює мову з дитинства, а разом з нею культурні й мовні норми і стереотипи свого народу. Культура кожного народу, його сприйняття й уявлення про світ самобутні, вони відображаються в мові. Мова специфічна й унікальна, оскільки по-різному фіксує в собі світ і людину в ньому. Це твердження дає підстави констатувати, що мова є одним з найважливіших засобів ідентифікації людини.

Слід зазначити, що повне уявлення про мовну особистість є неможливим без дослідження проблеми статі – однієї з найважливіших характеристик індивіда. Саме ця характеристика визначає соціокультурну й когнітивну орієнтацію людини у світі, при цьому одним з посередників передачі такого роду інформації виступає мова. Гендерні стосунки є важливим аспектом соціальної організації. Бути в суспільстві чоловіком чи жінкою означає не просто мати ті чи інші анатомічні особливості – це означає «вести себе відповідно до набору певних соціальних норм, які адресуються суспільством людям залежно від їх статі» (Колесова, 2012, с. 56).

Як зазначалося, гендерна стереотипізація відображає культурно обумовлені оцінки й репрезентується на різних рівнях художнього мовлення. У цьому випадку особливо актуальним виявляється застосування системно-функціонального підходу до моделювання образу жінки як гендерного стереотипу в австралійській лінгвокультурі. Зазначений підхід ґрунтується на аналізі австралійських художніх текстів з

метою виявлення й систематизації емотивно-оцінних стереотипних відношень до досліджуваного об'єкта, а також функціонування отриманих у ході дослідження стереотипних уявлень про австралійських жінок у художньому тексті.

Вибір австралійських художніх текстів зумовлено тим, що в них акумульовано народний досвід та відбито суспільну свідомість, висловлено соціальні уявлення про навколишній світ автора. Тексти художньої літератури є «частиною загальнолюдської і національної культури, тобто містять у собі певний життєвий матеріал, що дає уявлення про модель суспільства» (Балакіна, 2005, с.20), а також про гендерну структуру, і, відповідно, пропонують цінний матеріал для дослідника суспільних відносин, стереотипів, цінностей лінгвоспільноти.

У нашому дослідженні сконцентровано увагу на репрезентації «образу жінки» як гендерного стереотипу в австралійських художніх текстах, особливістю яких є довгострокове зберігання культурно значущої інформації про образи й уявлення австралійської нації (Слободчиков, 1995, с. 23). Іншими словами, саме в художніх текстах створюється образ людської долі, описуються реальні умови життя, взаємини між людьми.

Для аналізу репрезентації образу жінки в австралійській картині світу застосовано компонентний (семний) аналіз лексеми *woman*, оскільки виявляємо семантику ключової лексеми. При семному аналізі, як аналізі саме лінгвістичному, використовуються не просто знання про об'єкти, які охоплені словами, а визначення лексем, наведені в тлумачних словниках.

Контекстуально-інтерпретаційний аналіз сполучованності номінативних одиниць у художніх австралійських текстах уможливив виявлення складових змісту концепту WOMAN як компонентів поняттєвої площини художнього образу жінки – зовнішність, внутрішній світ, соціальна значущість, риси характеру.

У нашому дослідженні використано такі словники, як Merriam-Webster Dictionary (I), Oxford Advanced Learner's Dictionary (II), Longman

Dictionary of Contemporary English (III). Спільними для всіх словників постають такі ознаки:

(I)

1. a) an adult female person;
- b) a woman belonging to a particular category (as by birth, residence membership, or occupation);
2. women in general: womankind;
3. distinctively feminine nature: womanliness;
4. a female servant or personal attendant;
5. chiefly dialect:
 - a) Wife;
 - b) Mistress;
 - c) Girlfriend (<http://www.merriamwebster.com>).

(II)

1. an adult human female;
2. (with modifier) a female person associated with a particular place, activity, or occupation: *one of his sophisticated London women*;
3. a peremptory form of address to a woman: *don't be daft, woman!*;
4. a female worker or employee;
5. a female who is paid to clean someone's house and carry out other domestic duties: *a daily woman*;
6. a man's wife, girlfriend, or lover: *he wondered whether Billy had his woman with him* (Merriam-Webster Dictionary)

Семи, як правило, знаходяться в ієрархічних відношеннях: від найбільш узагальнених, абстрактних компонентів значення до більш приватних, конкретних. Досліджуване нами поняття «жінка» не є в цьому плані винятком. Поряд із самотійною семою «істота жіночої статі» словники виділяють компоненти основного значення. Виділення компонентів пов'язано з різницею в ступені закріпленості, самотійності

значення в мові й обумовлено діахронічним лексико-семантичного процесом.

На наш погляд, можна виділити низку додаткових тематично зумовлених ознак відповідно до аксіологічної шкали конкретної лінгвокультури, які утворюють бінарну систему опозицій за ознакою «особисте – соціальне». Ознака «особисте» включає в себе різноманітні характеристики людини – зовнішність, вік, риси її характеру. Однак характеристика будь-якої людини, чоловіка або жінки, буде неповною без урахування її соціальних ролей (ознака «соціальне»), які він виконує у суспільстві. У зв'язку з цим вважаємо закономірним і доцільним у нашому дисертаційному дослідженні проаналізувати риси жінки як особистого, так і соціального характеру.

Комплекс усіх функцій, що жінка виконує в соціумі, утворює соціальний простір суспільства, представлений у вигляді опозиції «внутрішнє» – «зовнішнє». Під внутрішнім соціальним простором розуміється приватна сфера, тобто соціальний статус жінки. Під зовнішнім соціальним простором – публічна сфера, тобто професійна діяльність.

Отже, складається схема дослідження концепту WOMAN, що утворює образ жінки як гендерного стереотипу, за такими ознаками:

- 1) вік;
- 2) зовнішність;
- 3) риси характеру (властивості й якості, характерні для жіночої статі).

Відповідно вважаємо, що концепт WOMAN містить такі компоненти: AGE, APPEARANCE, CHARACTER.

Слід зазначити, що при виділенні ознак «образу жінки» як гендерного стереотипу виявилася неоднозначність, семантична багатогранність образу, оскільки нами було виявлено, що в межах одного образу може бути зафіксовано відразу кілька ознак. Така комбінація абсолютно природна, оскільки гендер як соціальний параметр рідко

реалізується в чистому вигляді (Никольская, 2006, с. 49). Більшістю випадків він діє спільно з іншими соціопараметрами, такими, як вік, зовнішність, статус тощо.

Результати контекстуально-інтерпретаційного аналізу сполучованості номінативних одиниць у художніх австралійських текстах уможливили виявлення складових змісту концепту WOMAN як компонентів поняттєвої площини художнього образу жінки, а саме: зовнішності, внутрішнього світу, соціальної значущості, рис характеру.

2.3.1. Актуалізація компоненту ЗОВНІШНІСТЬ та ВНУТРІШНІЙ СВІТ жінки в австралійських художніх текстах.

Художній текст як феномен національної культури містить різні сторони людського буття, у тому числі й гендерний фактор. Гендерні дослідження дозволяють по-новому інтерпретувати й аналізувати художні тексти, як відображення картини світу, де наочно і глибоко втілюються чоловічий і жіночий погляди на світ, на взаємини статей. Найцікавішою в цьому плані, на наш погляд, є австралійська проза, яка відображає стан жінки в суспільстві і стереотипні уявлення про неї.

Аналізуючи образ жінки в авторських художніх текстах, слід пам'ятати, що цей образ формується авторами в конкретному соціальному контексті, і їх зміст відображає й визначається буденними уявленнями про бажаність і адекватність визначених характеристик жінки. Іншими словами, «образ жінки» як гендерний стереотип у художніх текстах залежить від політичних, соціальних і психологічних особливостей конкретного суспільства, у якому живе і творить автор і яке описується в художньому творі. У художніх творах представлений той образ жінки, який є типовим для конкретного суспільства, бажаний і необхідний і відображає ті ознаки, які в певному суспільстві вважаються властивими жінці. Тому аналізуючи той чи інший образ жінки, також необхідно враховувати характеристики та ідеологію того соціального прошарку, до

якого належить жінка.

У австралійських художніх текстах зустрічаються стереотипні уявлення про жінку, що відносяться до всіх видів діяльності людини і її станів, тому гендерні стереотипи про жінок у австралійських художніх текстах аналізуються за схемою: зовнішність, вік, інтелект, мова, оскільки «людина мислиться насамперед як динамічна, діяльна істота. Вона виконує три різних типи дій – фізичні, інтелектуальні і мовні» (Апресян, 1995, с. 352), внутрішні характеристики, оскільки людині «властиві певні стани – сприйняття, бажання, знання, думки, емоції і т.і.» (Апресян, 1995, с. 352) і соціальна сфера життя, тобто соціальний статус, професійна діяльність, оскільки людина певним чином бере участь у житті суспільства.

Відображення в лінгвокультурі стереотипного уявлення про зовнішність є значущим елементом мовної картини світу. Саме ці уявлення, пов'язані і з етнічним фенотипом, і з системою цінностей, і з уявленнями про красу, формують певний еталон зовнішності. Подібний еталон може бути розглянутий як гендерно обумовлений, з бінарною структурою, оскільки включає, по суті, два взаємопов'язаних і взаємообумовлених еталони: чоловічої та жіночої зовнішності. При цьому обидва еталони базуються на певних універсальних ознаках зовнішності людини взагалі, що детерміновано власне процесом еволюції. Крім цього, кожен з цих еталонів володіє певним ступенем варіативності, що обумовлено, зокрема, вимогами і перевагами конкретного соціуму в межах єдиної культури. Як зазначається, конкретні еталони зовнішності – сукупність відібраних на основі різного виду знань і колективного досвіду ознак, пов'язаних «з фізичними особливостями конституції статі і естетичними ознаками, що співвідносяться з цими особливостями» (Богуславский, 1994, с.41). У фемінному концептуальному просторі ознака «зовнішність» грає велику роль і представлена великою кількістю лексичних одиниць, «в той час як в маскулінній концептуальній сфері

«зовнішність» виступає лише в якості додаткової складової, отримуючи мовну об'єктивацію за допомогою незначної кількості мовних одиниць» (Велик, 2003, с. 107).

Зовнішність жінки в австралійських художніх текстах представлена досить повно. Згідно з даними нашої вибірки привабливість і краса жінки залишаються її основними пріоритетними рисами в усі часи, однак, незважаючи на свою зовнішню консервативність, гендерні стереотипи суспільної свідомості дуже рухливі й мобільні, мають здатність практично миттєво реагувати на найменші зміни самої людини й навколишнього його середовища, тобто вони здатні динамічно змінюватися у процесі розвитку суспільства. Автор роману «Ті, що співають у терні» К.Маккалоу наводить приклад того, якою різною буває зовнішність жінок:

Half of him hated her appearance tonight, the short hair, the lovely dress, the dainty ashes-of-roses silk slippers with their two-inch heels; she was growing taller, developing a very feminine figure. And half of him was busy being terrifically proud of the fact that she shone all the other young ladies down. Miss Carmichael had the patrician features, but lacked the special glory of that red-gold hair; Miss King had exquisite blond tresses, but lacked the lissome body; Miss Mackail was stunning of body, but in the face very like a horse eating an apple through a wire-netting fence. Yet his overall reaction was one of disappointment, and an anguished wish to turn back the calendar. He didn't want Meggie to grow up, he wanted the little girl he could treat as his treasured babe. On Paddy's face he glimpsed an expression which mirrored his own thoughts, and smiled faintly. What bliss it would be if just once in his life he could show his feelings! But habit, training and discretion were too ingrained (McCullough, The Thorn birds, p.156).

Так, спочатку авторка використовує епітети (*the lovely dress, the dainty ashes-of-roses silk slippers with their two-inch heels, a very feminine figure...*), надаючи героїні позитивних рис та підкреслюючи її жіночність прикметником *feminine* надалі авторка описує те, як виглядали інші

жінки, змінює картину, підсилюючи емоційне забарвлення прийомом паралелізму (паралельними конструкціями із сполучником *but*): *Miss Carmichael had the patrician features, but lacked the special glory of that red-gold hair; Miss King had exquisite blond tresses, but lacked the lissome body; Miss Mackail was stunning of body, but in the....* І, насамкінець, використавши порівняння – *but in the face very like a horse eating an apple through a wire-netting fence*, з негативною конотацією, автор наділяє дівчину досить невиразною зовнішністю, порівнюючи її з конем.

Етнокультурні стереотипи, як правило, суттєво розрізняються за емоційною складовою, оскільки сфера емоцій і ступінь їх вияву залежать саме від статевої приналежності індивіда, що обґрунтовується і доводиться дослідженнями в різних галузях знання, у тому числі й гуманітарного. Жінкам приписується підвищена емоційність і відкритість у вияві емоцій, експресивність, як невербальна, так і вербальна. Така емоційність жінок також може трактуватися як ознака, що має біологічні основи. Анна Мойр і Девід Джессел у своїй книзі «Справжня відмінність між чоловіками і жінками» вказують, що різниця між чоловіком і жінкою в емоційній сфері може пояснюватися різницею в організації та функціонуванні головного мозку. Досліджуючи тексти художньої літератури, нами були знайдені приклади, що підтверджують твердження про емоційність жінок:

Just why he was so fond of Meggie Father Ralph didn't know, nor for that matter did he spend much time wondering about it. It had begun with pity that day in the dusty station yard when he had noticed her lagging behind; set apart from the rest of her family by virtue of her sex, he had shrewdly guessed. As to why Frank also moved on an outer perimeter, this did not intrigue him at all, nor did he feel moved to pity Frank. There was something in Frank which killed tender emotions: a dark heart, a spirit lacking inner light. But Meggie? She had moved him unbearably, and he didn't really know why. There was the color of her hair, which pleased him; the color and form of her eyes, like her mother's and therefore beautiful, but so much sweeter, more expressive; and her

character, which he saw as the perfect female character, passive yet enormously strong. No rebel, Meggie; on the contrary. All her life she would obey, move within the boundaries of her female fate. (McCullough, *The Thorn birds*, p.186)

За допомогою прийому наростання автор описує Меггі та її позитивні якості. Починаючи з рис зовнішності *the color of her hair, which pleased him; the color and form of her eyes, like her mother's and therefore beautiful, but so much sweeter, more expressive* продовжуючи рисами характеру, що свідчать про рівень її емоційності *her character, which he saw as the perfect female character, passive yet enormously strong. No rebel, Meggie; on the contrary* та насамкінець говорить про головне, характеризує її як жінку *All her life she would obey, move within the boundaries of her female fate.* У наведеному текстовому фрагменті спостерігаємо образ покірної жінки, який об'єктивується за допомогою архетипу ЗОЛОТА КЛІТКА, що реконструюємо за висловом *within the boundaries (LIFE IS A GOLDEN CAGE)* Таким чином, реконструюється образ твору К.Макаллоу «Ті, що співають у терні» ЖІНКА-ПТАШКА, що буде покірною та рухатиметься тільки в межах своєї долі. *Thorn Bird* – пташка, яка є бранкою своєї долі. Вона повинна вмерти в певний момент і нічого не може з цим вдіяти. *Thorn Bird* має божественний спів, вроду, тендітність, гармонію, проте її доля вже вирішена. Вона загине так чи інакше. Образ пташки супроводжує головну героїню Меггі упродовж усього роману. *Fate* – нав'язування гендерних ролей патріархальним суспільством, стереотипне уявлення про сутність жінки, її роль у родині. Сама по собі лексема *fate* метафорично уособлює невідворотність життя жінки, нездатність контролювати його.

Застосувавши інтерпретаційний аналіз до прикладів з нашої вибірки, ми виявили, що жінкам приписується багато рис характеру, які не змінюються з часом.

Субдомен ЦІКАВІСТЬ об'єктивований у питальних реченнях. На наш погляд, жіноча цікавість, яка полягає в прагненні дізнатися в подробицях що-небудь нове, жінки просто емоційні при вираженні своєї

цікавості.

"Do you?" She turned to look at him, at the beautiful hands guiding the car expertly through the crazy Roman traffic. "I don't miss it at all; London's too interesting." Про цікавість жінки свідчить питання *Do you?* Надалі спостерігаємо цікавість жінки до чоловіка *turned to look at him, at the beautiful hands guiding the car expertly through the crazy Roman traffic.* (Australian short stories, p.98)

Субдомен РЕВНОЩІ

Почуття ревності не є прерогативою представниць жіночої статі, ці почуття не поділяються на чоловічі та жіночі ревності. Різниця полягає лише в тому, як проявляється це почуття. Матеріал нашої вибірки засвідчив, що жінки, як правило, сприймають все емоційніше, що особливо виявляється в міміці, жестах, у втраті самовладання:

Well, he would find out if he had to wring it from her forcibly. Mary Carson was at her most demanding these days, jealous of every moment he spent down at the head stockman's house; only the infinite patience of a subtle, devious man kept his rebellion against her possessiveness hidden from her. Even his alien pre-occupation with Meggie couldn't always overcome his politic wisdom, the purring content he derived from watching his charm work on such a cantankerous, refractory subject as Mary Carson. While that long-dormant care for the welfare of a single other person champed and stamped up and down his mind, he acknowledged the existence of another entity dwelling side by side with it: the cat-cold cruelty of getting the better of, making a fool of a conceited, masterful woman (McCullough, The Thorn birds, p.178). Так, у прикладі згадується холодна жорстокість, викликана ревностями, при цьому така поведінка порівнюється з поведінкою кішки (*the cat-cold cruelty*), адже відомо, що образ кішки завжди викликає магичні відчуття. Реконструємо концепт ЖІНКА-КІШКА. У австралійській міфології кішка, як тотемний прародич, є учасницею обряду ініціації, який відігравав важливу роль у житті австралійських племен, та полягав у обрядових операціях на тілі

людини.

Застововуючи оксюморон, що базується на опозиції прикметників *fool* – *conceited, masterful*, образ жінки є експресивним для читача.

Субдомен ЗЛІСТЬ

Слід зазначити, що злість і помста не є постійними рисами характеру, що складають образ жінки, це швидше реакція жінки на певну поведінку, що видно з наступних прикладів:

*Your laugh behind the roses from the boy—but my eyes looking up at me, as they used to be in my innocence. Fee knew. Anne Mueller knew. But not we men. We weren't fit to be told. For so you women think, and hug your mysteries, getting your backs on us for the slight God did you in not creating you in His Image. Vittorio knew, but it was the woman in him stilled his tongue. A masterly revenge (McCullough, *The Thorn birds*, p.234). У наведеному тексті автор наділяє чоловіка жіночими якостями *it was the woman in him*, таким чином наштовхує читача на думку про те, якою саме є жінка і які її якості можуть бути в чоловікові. У такий спосіб реконструюємо концепт WOMAN-INSIDE-MAN. Концепт реконструйовано на основі метонімічних відношень (частина-ціле):*

WOMAN	INSIDE	MAN
<i>it was the woman</i>	- <i>in</i>	- <i>him</i>

(гіперо-гіпонімічна метонімія)

Гіперо-гіпонімічна метонімія використовується з метою запобігання лексичних повторів шляхом надання одному референту декількох значень (man – him).

Субдомен ЖЕРТОВНІСТЬ

Ця риса жінок оцінюється негативно лише представниками сильної статі, жінки під ошадливістю розуміють турботу про майбутнє. Психологи стверджують, що цю якість закладено в жінці самою природою: самка завжди думає, як прогодувати потомство:

So the weeks went by, and then the months. A year, two years. Desdemona,

Ophelia, Portia, Cleopatra. From the very beginning she flattered herself she behaved outwardly as if nothing had happened to ruin her world; she took exquisite care in speaking, laughing, relating to people quite normally. If there was a change, it was in that she was kinder than of yore, for people's griefs tended to affect her as if they were her own. But, all told, she was the same outward Justine—flippant, exuberant, brash, detached, acerbic (Australian short stories, p.156). Власні назви, згадані у фрагменті, формують певний образ жінки, що реконструюється за допомогою наративного мапування (проекування сюжетів минулого на певні образи, що реконструюються). Так, кожна з власних назв є метонімією, що інкорпорує певні якості жінки, які формують образ у цілому:

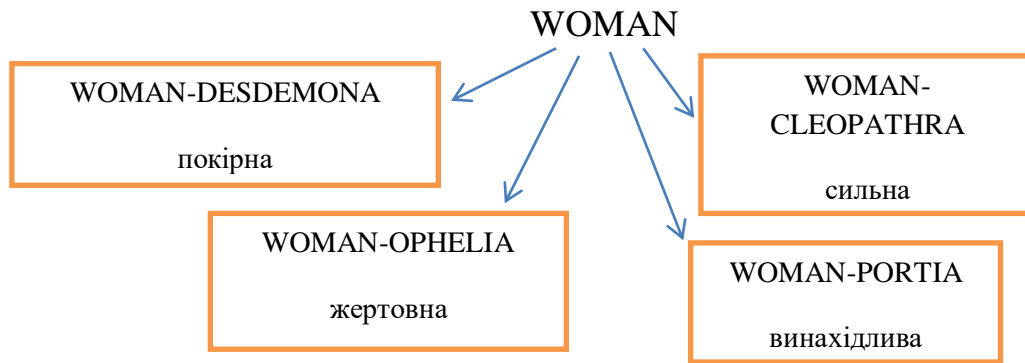


Рис.2. Інкорпорація рис різних типів жінок

Субконцепт ДРАТІВЛИВІСТЬ

Прийнято вважати, що буркотливість – це риса жінок, які схильні «пиляти» своїх партнерів, бурчати на дітей і людей похилого віку незалежно від статі. Відомо, що це пов'язано з тим, що жінки менш стресостійкі й схильні до частих змін у настрої і, якщо їх щось не влаштує, то вони моментально дратуються й починають бурчати:

The men and women shocked her. To go for dinner and a walk with Luke she had dressed as custom demanded in heeled shoes, silk stockings, satin slip, floating silk frock with belt and elbow sleeves. On her head was a big straw hat, on her hands were gloves. And what irritated her most was an uncomfortable feeling from the way people stared that she was the one improperly dressed!

(Australian short stories, p.159)

У наведеному прикладі дратівливість героїні актуалізується за допомогою дієслова *irritated*. Отже, героїня дратується нав'язуванням стереотипів суспільства.

Субдомен НЕРІШУЧІСТЬ

Ще одним поширеним жіночим недоліком, на думку психологів, вважається нерішучість, яка виявляється в тому, що жінки не завжди можуть прийняти рішення негайно, у розмові довго підбирають слова для опису ситуації, що, ймовірно, пов'язано зі страхом бути неправильно зрозумілим. Історики стверджують, що цю якість не закладено в жінках спочатку й може бути обумовлено тим фактом, що споконвіку завданням жінки було дбати про сім'ю, а всю діяльність, де була потрібна рішучість і відвага, наприклад, полювання, виконували чоловіки:

“Why is it that when I'm with you I feel as if I'm forever running to catch up with you, and I never do?” Her spurt of temper died; she stood looking at him uncertainly. “You're not serious, are you?” (McCullough, *The Thorn birds*, p.16) У наведеному прикладі нерішучість об'єктивовано лексемою *uncertainly*, більш того для посилення експресивного ефекту автор застосовує запитання (*You're not serious, are you?*).

До позитивних рис, які складають образ жінки, згідно з матеріалами нашої вибірки, відносяться такі: доброта, ніжність, м'якість, уважність, співчуття. Саме ці якості асоціюються з жінкою, ними здавна наділяє її народ. Австралійці не є винятком, для них саме в цих рисах характеру й полягає ідеал жіночої натури.

Субконцепт ВІРНІСТЬ

Вірність і порядність, як і попередні якості, завжди цінувалися в жінках, і, незважаючи на сучасні моделі взаємин між чоловіками та жінками, залишаються на першому місці. У наступному фрагменті йдеться про те, що жінка завжди є вірною своєму чоловікові та прислухається до його думки:

And on what she answered depended his decision; it was her turn to think. Was one right to push other human beings on a course which led one knew not where, or to what? Her loyalty was all to Meggie; she didn't honestly care an iota what happened to this man. In his way he was no better than Luke (McCullough, The Thorn birds, p.288).

Використання займенників у гендерній опозиції she та his надає реченню стилістичної маркованості та підкреслює важливість взаємодії між двома статями.

Підсумовуючи, доходимо висновку, що у проведеному дослідженні виявляються як типові характеристики образу жінки як гендерного стереотипу, так і гендерні характеристики, приписувані частіше жінкам, проте їх повною мірою можна віднести й до представників сильної статі, наприклад, ревності, балакучість і т.ін. Крім того, аналіз жіночих образів, створюваних у художніх творах австралійськими письменниками показує, що відбувається мінливість культурної репрезентації жіночої статі – нейтралізація фіксується в гендерному стереотипі негативної оцінки або її пом'якшення в такий, наприклад, ознаці, як соціальний статус (офіційний / неофіційний). Що стосується характеристик зовнішності, то «образ жінки» як гендерний стереотип стає менш консервативним і більш відвертим. Однак деякі характеристики залишаються незмінними, наприклад, хитрість, розважливість, доброта, акуратність, що дозволяє нам достеменно говорити про те, що вони є типовими жіночими рисами характеру. Виділені тенденції мають універсальний характер, зумовлений загальними соціокультурними факторами глобалізації.

2.3.2. Актуалізація компоненту *ВІК* жінки в австралійських художніх текстах. Відомо, що ні до чого у світі жінки не відносяться так уважно, з таким винятковим критично-оцінним почуттям, як до свого віку, причому вік сприймається не просто як певна кількість років, він включає в себе і те, як виглядає жінка, і навіть те, як вона себе поводить. Текстові

фрагменти підтверджують це твердження психологів і доводять, що жінки завжди пам'ятають про вік і прагнуть робити все для того, щоб було важко однозначно відповісти, наскільки вона зріла або молода:

“No, you haven't. I'm the goat of your old age, that's all. When you look at me I remind you of what you cannot do, because of age.”

“You're wrong. I have loved you. God, how much! Do you think my years automatically preclude it? Well, Father de Bricassart, let me tell you something. Inside this stupid body I'm still young—I still feel, I still want, I still dream, I still kick up my heels and chafe at restrictions like my body. Old age is the bitterest vengeance our vengeful God inflicts upon us. Why doesn't He age our minds as well?” She leaned back in her chair and closed her eyes, her teeth showing sourly. “I shall go to Hell, of course. But before I do, I hope I get the chance to tell God what a mean, spiteful, pitiful apology of a God He is!”

“You were a widow too long. God gave you freedom of choice, Mary. You could have remarried. If you chose not to remarry and in consequence you've been intolerably lonely, it's your own doing, not God's” (McCullough, The Thorn birds, p.203)

У наведеному фрагменті роману К.Маккалоу «Ті, що співають у терні» використано риторичне запитання (*Why doesn't He age our minds as well?*), що спонукає читача до роздумів про вік. Більш того, застосовано фонетичний стилістичний засіб – алітерацію (*Inside this stupid body I'm still young—I still feel, I still want, I still dream, I still kick up my heels*), що допомагає підкреслити важливість сказаного про вік, доводить різкість висловлення.

У фрагменті того ж роману спостерігаємо, як описано вік Мері Карсон з повагою та величчю, тим самим автор прагне донести до читача позитивні сторони старшого віку: *Mary Carson was sitting in her wing chair by an open window which extended fifteen feet from floor to ceiling, apparently indifferent to the cold air flooding in. Her shock of red hair was almost as bright as it had been in her youth; though the coarse freckled skin had picked up*

additional splotches from age, for a woman of sixty-five she had few wrinkles, rather a fine network of tiny diamond-shaped cushions like a quilted bed-spread. The only clues to her intractable nature lay in the two deep fissures which ran one on either side of her Roman nose, to end pulling down the corners of her mouth, and in the stony look of the pale-blue eyes (McCullough, *The Thorn birds*, 213). У тексті описується образ вольової зрілої жінки, що вербалізовано номінативними одиницями *indifferent, stony look*, проте авторка підкреслює зовнішню красу жінки *Her shock of red hair was almost as bright as it had been in her youth, a також і вікові зміни, актуалізовані іншими номінативними одиницями *freckled skin, additional splotches from age, two deep fissures*. Зовнішності жінки надається відтінок шику завдяки згадуванню автором коштовного каміння *tiny diamond-shaped cushions* : *for a woman of sixty-five she had few wrinkles, rather a fine network of tiny diamond-shaped cushions like a quilted bed-spread*.*

Надалі підкреслюється поважність віку, використанням іменника *pedestal*: *So from the pedestal of her age and her position Mary Carson felt quite safe in enjoying Father Ralph; she liked matching her wits against a brain as intelligent as her own, she liked outguessing him because she was never sure she actually did outguess him*.

У наступному фрагменті героїня сама характеризує свій вік та ставлення до нього: *She shrugged. "I'm perfectly all right. Yet there's something ominous about turning sixty-five. Suddenly old age is not a phenomenon which will occur; it has occurred."* Тим самим підкреслюючи, що вік не є проблемою. Загалом для австралійської культури характерне поважне ставлення до жінок літнього віку, шанування старших.

Виділення гендерного чинника як одного з критеріїв розвитку інтелектуального потенціалу людини є відображенням глибокої багатовікової кризи людської свідомості, у результаті якої до сьогоденішнього дня найважливішою невирішеною проблемою залишається проблема дисбалансу «чоловічих» і «жіночих» цінностей,

коли чоловік протиставляється жінці, а здоровий глузд, розум – емоційності та відсутності розуму (Кузнецова, 2012, с.244).

За багато років на Заході, поряд з традиційними підходами до вивчення інтелектуального розвитку людини, виокремилася група досліджень, у яких характеризується цей розвиток з точки зору приналежності людини до певної статі. Надмірна захопленість розумовою діяльністю вкрай шкідлива для представниць жіночої статі, оскільки лише зменшує силу жінки, яка самою природою призначена, у першу чергу, для продовження роду:

Upon the heels of which thought she wept miserably, succeeded in getting enough hold upon herself to tell herself not to be so stupid, twisted about and thumped her pillow in a fruitless quest after sleep, then lay defeated trying to read a script. After a few pages the words began traitorously to blur and swim together, and try as she would to use her old trick of bulldozing despair into some back corner of her mind, it ended in overwhelming her. Finally as the slovenly light of a late London dawn seeped through the windows she sat down at her desk, feeling the cold, hearing the distant growl of traffic, smelling the damp, tasting the sourness. Suddenly the idea of Drogheda seemed wonderful. Sweet pure air, a naturally broken silence. Peace (McCullough, *The Thorn birds*, p200).

У наведеному фрагменті з роману К.Маккалоу «Ті, що співають у терні» надається низка іронічних описів дівчини, яка намагається виглядати розумно (*getting enough hold upon herself to tell herself not to be so stupid, trying to read a script. ...the words began traitorously to blur and swim together, ...her old trick of bulldozing despair into some back corner of her mind*). Австралійським жінкам ХХ століття доводилося боротися з закостенілим стереотипом уявлень про їх розумові здібності й доводити протилежне. Приклади підтверджують також і той факт, що досить часто жіноча «дурість» не сприймається у власне ментальному сенсі. Під дурістю розуміється необдуманість вчинків, надмірна емоційність, яка

заважає прийняти раціональне рішення

2.3.3. Актуалізація компоненту МОВЛЕННЄВИЙ ПОРТРЕТ жінки в австралійських художніх текстах. Основним стереотипом, пов'язаним з уявленням про жінок, є усталена думка про їх надмірну балакучість. Однак ми вважаємо, що цей стереотип не відповідає повною мірою реальній дійсності, де часто переважають соціокультурний і ситуативний чинники у процесі комунікації, тобто чоловікам теж може бути властива надмірна балакучість, і це безпосередньо залежатиме від ситуації й оточення (Кузнецова, 2012, с.242).

Виходячи з даних, отриманих під час аналізу художніх творів австралійських письменників ХХ століття, нами виявлено, що поряд з негативним ставленням до жіночої дружби існує й інша думка, коли жіночу балакучість розглядають як позитивний момент у підтримці розмови, на відміну від чоловіків, які не завжди відразу можуть знайти спільну тему для розмови. Підтвердженням слугує наступний текстовий фрагмент з роману «Ті, що співають у терні»:

The dark child who sat next to her was the youngest daughter of the Italian man who owned and operated Wahine's bright blue cafe. Her name was Teresa Annunzio, and she was just dull enough to escape Sister Agatha's attention without being so dull that it turned her into Sister Agatha's butt. When her teeth grew in she was quite strikingly beautiful, and Meggie adored her. During lesson breaks in the playground they walked with arms looped around each other's waists, which was the sign that you were "best friends" and not available for courting by anyone else. And they talked, talked, talked (McCullough, The Thorn birds, p.289).

Наведемо приклади найбільш типових рис «жіночого мовлення» на кожному з рівнів. Так, на рівні лексики жінки схильні використовувати:

1) Слова і словосполучення, що виражають невпевненість:

"I'm afraid we have a slight problem, Harry. Mary made another will, you

see. Last night after she left the party she gave me a sealed envelope, and made me promise I'd open it the moment I saw her dead body for myself. When I did so I found it contained a fresh will” (McCullough, The Thorn birds, p.16).

2) Використання слів, що описують почуття та емоції:

*“No one important. It’s just strange, seeing someone familiar and yet **terribly unfamiliar**” (McCullough, The Thorn birds, p.19).*

3) Використання вигуків на кшталт *uh, um*, що демонструють увагу та активну участь у діалозі:

Oh, idiocy! It didn’t do him any good, did it? It was only a matter of time before something happened.

Oh, but I loved that man! Perhaps it was the call of our blood, I don’t know. He was handsome (McCullough, The Thorn birds, p.15).

4) використання конструкцій на кшталт «so, such + прикметник або прислівник», що виражають позитивну або негативну конотацію :

Cardinal Ralph protested that so much good food would make him fat, but after three days of Drogheda air, Drogheda people and Drogheda food, he seemed to be shedding the rather gaunt, haggard look he had worn when he arrived.

“Just do as you’re told; it’s so much nicer.”

“Justine, my dearest, be calm,” said Meggie strongly, not a falter in her voice. “Calm yourself and tell me. Are you sure?” (McCullough, The Thorn birds, p. 306)

Часте використання в мовленні найвищого ступеня порівняння прикметників виконує функцію гіпербалізації, що вважається типовим для представниць жіноцтва через такі властиві їм риси характеру, як емоційність, тобто можливість відкрито виявляти свої емоції. Лінгвісти звертали увагу на цю межу жіночого мовлення. Так, за твердженням С.Тремело-Плетц, «жінки схильні до перебільшень, повторів, частого використання в мовленні прикметників у найвищому ступені, що є одним із засобів «бути почутими» і, у будь-якому випадку, їх уживання

обмежується тими сферами, де жінкам дозволено бути експресивними, наприклад, при вираженні співчуття, участі й т.ін.» (цит. за: Балакіна, 2005, с.171).

На рівні граматики було виявлено такі особливості. Жінки частіше вживають дієслова пасивного стану, що може бути обумовлено «мовленнєвою обережністю» жінок, оскільки неособові форми дієслова використовуються замість особових, коли виникає необхідність промовчати про суб'єкт дії, що викликано невпевненістю або надмірною ввічливістю й коректністю. Однак найчастіше цей прийом використовується при бажанні дотримати стратегію дистанціювання в процесі комунікації, тобто тоді, коли людина зацікавлена в приховуванні власної думки. Іншими словами, вживання пасивних конструкцій залишає «можливість відступу» в разі необхідності:

There was so much to be done, hardly any money to do it with, not enough time, and only one pair of hands (McCullough, *The Thorn birds*, p.344).

У другій половині ХХ століття австралійські жінки стають більш вільними, незалежними і сміливими. Багато в чому це сталося завдяки поширенню ідей про жіночу емансипацію (набуття жінками досвіду перебування в публічному просторі, презентації себе як індивідуальності). Іншими слова, жінки ХХ століття вже не бояться відходу з родини і розлучення, оскільки це вже не розглядається суспільством як вада і гріх, працююча жінка може забезпечити себе, і навіть дитину. Жінки не обмежують себе сім'єю і домом, вони хочуть і готові бути корисними суспільству. Сприятливим моментом для цього послужив бурхливий розвиток індустрії, комерції, сфери обслуговування, засобів зв'язку й комунікацій, що проходить у середині ХХ століття, оскільки це створювало велику кількість робочих місць. Саме в цей період жінки активно починають проявляти себе як у сфері обслуговування й у конторах, так і професіях, які раніше розглядалися як типово чоловічі, наприклад, юриспруденції, журналістиці, тобто з середини ХХ століття

доля жінки – не тільки будинок і сім'я, але й робота, яка нерідко виходить на перше місце.

Гендерні стереотипи визначають традиційну сферу інтересів жінок (Кузнецова, 2012, с.200). Нами визначено, що основними лексичними полями в мовленнєвій поведінці жінок у австралійських художніх текстах є:

1) одяг:

The men and women shocked her. To go for dinner and a walk with Luke she had dressed as custom demanded in heeled shoes, silk stockings, satin slip, floating silk frock with belt and elbow sleeves. On her head was a big straw hat, on her hands were gloves. And what irritated her the most was an uncomfortable feeling from the way people stared that she was the one improperly dressed! (McCullough, The Thorn birds, p.156)

2) хвороби:

At last it was done. He straightened. "Go to Mr. Cleary at once, Mrs. Smith, and for God's sake tell him to get the boys working on a coffin right away. No time to have one sent out from Gilly; she's rotting away before our very eyes. Dear lord! I feel sick. I'm going to have a bath and I'll leave my clothes outside my door. Burn them. I'll never get the smell of her out of them" (McCullough, The Thorn birds, p.189).

2) плітки:

After that chance meeting Meggie kept her ears open for opinions and gossip about Luke O'Neill. Bob and the boys were pleased with his work and seemed to get along well with him; apparently he hadn't a lazy bone in his body, according to Bob. Even Fee brought his name up in conversation one evening by remarking that he was a very handsome man (McCullough, The Thorn birds, p.68).

3) кулінарія и домашні справи:

It was on the tip of Meggie's tongue to shout: What about me? I did just as much washing and cooking as Mum!

Fee was actually smiling, for the first time since the news about Frank. "I'll

enjoy the job, Paddy, really I will. It will make me feel like a part of Drogheda.” (McCullough, *The Thorn birds*, p.177).

Проаналізувавши основні характеристики зовнішності та внутрішнього світу жінки в австралійських художніх текстах, ми дійшли висновку, що відображення в австралійській лінгвокультурі стереотипного уявлення про зовнішність є значущим елементом австралійської мовної картини світу. Саме ці уявлення, пов’язані і з етнічним фенотипом, і з системою цінностей, і з уявленнями про красу, формують еталон зовнішності та внутрішнього стану жінки.

2.4. Вербальна іпостась образу жінки в австралійських художніх текстах

Англійський іменник *woman* є полісемантичним словом. Його основне значення *woman (1)* - «an adult female». Це значення реалізується в мовленні, не вимагаючи будь-яких особливих контекстуальних умов.

Потрібно відзначити, що в багатьох лексикографічних джерелах як ілюстративні приклади подаються речення, які так чи інакше відображають стереотипні уявлення про жінок і їх місце в сучасному суспільстві, наприклад:

It's more than a woman can tolerate (Oxford, 1990, p. 1369);

We need more women in the Parliament (Macmillan, 2002, p. 1652);

A study of women writers / The stereotype of women as a helpless victim (Macmillan, 2002, p. 1652).

Для встановлення змістовної сторони концепту WOMAN важливими є лексико-семантичні варіанти самого іменника *woman* – «жіночі якості, жіноча природа, жіночий характер»:

- feminine character:

All the woman in her rebelled against the treatment she was receiving (Hornby, 1982, p. 486);

It's the woman in her (Collins, 1995, p. 1379);

To get at the woman under that infernal corset (Oxford, 1980, p. 1 369);

- *female qualities* (Longman, p. 1995);

- *the feminine side of a woman's character* (Oxford, p. 1990);

- *the characteristics, qualities of a woman* (Webster's).

Виділяємо в семантичній структурі концепту WOMAN дві диференціальні семи: «жіночі якості» і категоріальну сему абстрактності.

Сема «жіночі якості» часто конкретизується в умовах змінного контексту. Залежно від комунікативного наміру мовця ця сема може реалізуватися у вигляді своїх сем: «скромність», «ніжність» тощо (Кузнецова, 2012, с.189), наприклад:

All the woman in her rebelled against the treatment she was receiving (Hornby, 1982, 486) – аloseма «вразливість, чутливість» підтримується за допомогою лексичного конкретизатора *rebel*.

*She was a **silent woman**, not given to spontaneous conversation. What she thought, no one ever knew, even her husband; she left the disciplining of the children to him, and did whatever he commanded without comment or complaint unless the circumstances were most unusual* (McCullough, *The Thorn birds*, p.233) – аloseма «стриманість» підтримується за допомогою лексичного конкретизатора *silent*, вираженого прикметником.

*While that long-dormant care for the welfare of a single other person champed and stamped up and down his mind, he acknowledged the existence of another entity dwelling side by side with it: the cat-cold cruelty of getting the better of, making a fool of **a conceited, masterful woman**. Oh, he'd always liked to do that! The old spider would never get the better of him* (McCullough, *The Thorn birds*, p.75). – аloseма «самовпевненість» підтримується за допомогою лексичного конкретизатора *conceited, masterful*, що виражені прикметниками.

Іпостась образу жінки ЖІНКА-МАТИ об'єктивується у нижченаведених прикладах:

Newborn babies bring out the woman in her (McCullough, *The Thorn birds*, p.196) – аloseма «материнство»;

She knew that all the woman in her somewhat masculine nature had gone out in the maternal affection to her husband's nephew (McCullough, *The Thorn birds*, p.16) – аloseми «материнський інстинкт» і «ніжність» підтримуються за допомогою лексичних конкретизаторів *newborn babies* і *maternal affection*.

Fiona Cleary was in the kitchen, peeling potatoes. She was a very handsome, very fair woman a little under medium height, but rather hard-faced and stern; she had an excellent figure with a tiny waist which had not thickened, in spite of the six babies she had carried beneath it (McCullough, *The Thorn birds*, p.80). – аloseма «материнство» підтримуються за допомогою лексичних конкретизаторів *the six babies she had carried beneath it*. Сила жінки актуалізується у прикметнику *a very handsome*, який здебільшого застосовується для опису привабливості чоловіків.

Конкретизація як семантичний процес впливає на формування актуального сенсу слова в нижченаведених реченнях:

The house was woman's work, and that was that. No male member of the family was to put his hand to a female task. But each night after Paddy went to bed Frank helped his mother, Fee aiding and abetting him by delaying her dishwashing until they heard the thump of Paddy's slippers hitting the floor. Once Paddy's slippers were off he never came back to the kitchen (McCullough, *The Thorn birds*, p.168). У наведеному прикладі конкретизація міститься в реченні *No male member of the family was to put his hand to a female task* – розповсюджена думка австралійського суспільства про виконання хатньої роботи лише жінками.

У іншому фрагменті спостерігаємо конкретизацію *old enough* («мудрість, досвідченість») аloseми «стійкість»: *He began to weep, knotting his body into slow twisting rails of pain, his tears soaking her nightgown. Meggie did not weep. Something in her little soul was old enough and woman*

enough to feel the irresistible, stinging joy of being needed; she sat rocking his head back and forth, back and forth, until his grief expended itself in emptiness. (McCullough, *The Thorn birds*, p.88).

У наступному прикладі міститься оцінне ставлення до жінки: *A shadow momentarily dimmed the blue eyes, but he smiled, pitying her. "You're a great comfort, aren't you?" His lips parted, he looked toward the ceiling and sighed. "I was brought up from my cradle to be a priest, but it's far more than that. How can I explain it to a woman? I am a vessel, Mrs. Carson, and at times I'm filled with God* (McCullough, *The Thorn birds*, p.70).

Оскільки іменник позначає специфічне ставлення до жінки, відбувається модифікація семи «жіноча стать» – тобто особа, що володіє типовими жіночими якостями. Ця семантична ознака характеризує особу жінки з точки зору ставлення до неї мовця – тобто відбувається актуалізація негативної емоційно-оцінної семи. Таким чином, формування актуального сенсу слова в даному окказіональному контексті обумовлено низкою семантичних процесів: модифікацією, конкретизацією й підтриманням семи «жіноча стать», висуванням негативної емоційно-оцінної семи (Кузнецова, 2012, с.174). У наведенні негативної конотації бере участь існуючий в австралійському суспільстві стереотип.

Подібну інтерпретацію вбачаємо в прикладі *Anne put Justine on the bed and burst into tears. God damn all men but Luddie, God damn them! Was it the soft, sentimental, almost womanish streak in Luddie made him capable of loving? Was Luke right? Was it just a figment of women's imaginations? Or was it something only women were able to feel, or men with a little woman in them? No woman could ever hold Luke, no woman ever had. What he wanted no woman could ever give him,* (McCullough, *The Thorn birds*, p.350), де жінка наділяється специфічними якостями, які роблять її чуттєвою. У наведеному прикладі спостерігаємо актуалізацію концепту WOMAN безпосередньо в номінативній одиниці woman, авторка об'єктивує жіночі якості як дещо універсальне, здатне стати рисою характеру *men with a little*

woman in them. Таку рису характеру здебільшого приписують чоловікам, які наділені жіночими рисами характеру: чуттєвість, емоційність тощо.

Womanhood. У словниках подано визначення, що вказують на конкретність лексеми, яка позначається:

- *the condition or period of being a woman* (Longman, 2000, p. 1535);

- *1. the state of being a woman, or the period of time when someone is a woman: She grew into womanhood without ever knowing her father. 2. formal all women considered as a group: His remarks are an insult to womanhood* (Macmillan, 2002, p. 1653).

Однак аналіз фактичного матеріалу показує, що в семантичній структурі цієї лексеми є лексико-семантичний варіант – «жіночність», який використовується для опису способу дій, манери поведінки. Сема «жіночність» часто підтримується й уточнюється прикметниками або іменниками, що позначають типово жіночі якості: ніжність, скромність, елегантність, граціозність і таке інше: *With every bitter bone in her swollen old body Mary Carson had wished she had been able to refuse, or else ride with them. But she could neither refuse nor hoist herself on a horse anymore. And it galled her to see them now, strolling across the lawn together, the man in his breeches and knee boots and white shirt as graceful as a dancer, the girl in her jodhpurs slim and boyishly beautiful. They radiated an easy friendship; for the millionth time Mary Carson wondered why no one save she deplored their close, almost intimate relationship. Paddy thought it wonderful, Fee—log that she was!—said nothing, as usual, while the boys treated them as brother and sister. Was it because she loved Ralph de Bricassart herself that she saw what no one else saw? Or did she imagine it, was there really nothing save the friendship of a man in his middle thirties for a girl not yet all the way into womanhood? Piffle! No man in his middle thirties, even Ralph de Bricassart, could fail to see the unfolding rose. Even Ralph de Bricassart? Hah! Especially Ralph de Bricassart! Nothing ever missed that man* (McCullough, *The Thorn birds*, p.244).

У іншому прикладі реалізується сема «стриманість»: *She turned her gaze to him and out of her pain gave him a smile of absolute, overflowing love, nothing in it held back, the taboos and inhibitions of womanhood a part of her world. To be so loved shook him, consumed him, made him wish to the God Whose existence he sometimes doubted that he was anyone in the universe but Ralph de Bricassart. Was this it, the unknown thing? Oh, God, why did he love her so? But as usual no one answered him; and Meggie sat still smiling at him* (McCullough, *The Thorn birds*, p.243).

Риса «стриманість» проявляється через фрагмент тексту *out of her pain gave him a smile of absolute, overflowing love*, де жінка посміхається через біль та стримано переживає труднощі.

За аналогією з *manhood*, іменник *womanhood* поєднується зі словами, що вказують на еталон, ідеал типово жіночих якостей:

Визначення, що надається в словнику (Oxford, 1980) – «*the disposition, character, or qualities natural to a woman*», показує, що іменник *womanhood* позначає якість, стан і, відповідно, відноситься до абстрактних іменників. Його ядро складають категоріальна сема «абстрактність», а також сема «типово жіночі якості».

Аналіз контекстів уживання цього іменника дозволяє дійти висновку, що під типово жіночими характеристиками поняття *womanhood* передаються в основному позитивні якості.

Суфікс *-ize (-ise)* утворює перехідні й неперехідні дієслова від основ прикметників і іменників та характеризується як продуктивний і активний у сучасній англійській мові. Приєднуючись до іменних основ, він бере участь у вираженні значення «займатися тим, мати справу з тим, на що вказує основа». Похідне дієслово *womanize* має значення *to pursue women*, тобто «мати багато сексуальних контактів, вести активне статеве життя»:

He drank, womanized and wasted money (Паскова, 2004, с. 135);

Since then he's been a tabloid regular for his drinking ... and reported womanizing (Паскова, 2004, с. 135).

Сучасні англомовні словники визначають дієслово *womanize* у такий спосіб:

- pursue women (esp for casual sexual intercourse) (Hornby, 1982, p. 486);
- have sexual affairs with numerous women (Oxford, p. 1990);
- try to get many women to have sex with them (Cambridge, 1995);
- have many temporary informal sexual relationships with women (Cambridge, 2001);
- usually derog (of a man) to habitually pay attention to many women for sexual purposes (Longman, 2000, p. 1535).

На думку О.В. Бірюкової, вихідною основою для цього суффіксального дієслова послужив лексико-семантичний варіант *woman* – «жінка», хоча простежується живий зв'язок і з лексико-семантичним варіантом *woman* – «партнерка, коханка». Сема «жіноча стать» є ядерною в семантичній структурі дієслова *womanize*, хоча, судячи за словниковою дефініцією, вона постає в конкретизованому вигляді – «жінка – як потенційна коханка, партнерка для тимчасових, непостійних сексуальних відносин» (Бірюкова, 2001, с.37)

Цікаво в цьому випадку простежити етимологію слова. У XVI столітті воно означало *emasculate* - «каструвати» або, в переносному значенні, «знесилювати». У XIX столітті з'являється нове значення – *consort* – «одружитися». У першому значенні цього слова присутні складники концепту WOMAN: жінка – істота слабка, ніжна. Хоча три представлених значення досить сильно відрізняються один від одного, є одна істотна деталь, яка їх об'єднує. Референтом у всіх випадках, як правило, виступає чоловік.

Дієслово *womanize*, у свою чергу, стає основою для утворення іменника за допомогою агентивного словотвірного суфікса -er., «... наразі час суфікс -er володіє продуктивністю і широкою вживаністю і зберігає агентивне значення «особа, що займається тим, на що вказує похідна основа» (Верещагин, 1983, с. 38). Таким чином, похідний іменник

womanizer набуває значення «розпусник, чоловік, який має безліч сексуальних зв'язків»:

- a man, known for having many temporary sexual relationships with women (Cambridge, 2001);

- a man who has sexual relationships with many women. This word shows that you do not approve of men like this (Macmillan, 2002, p. 1635).

Отже, похідне слово womanizer зберігає набір основних компонентів значення вихідної лексичної одиниці womanize.

Усі словники, у яких фіксується дієслово womanize та його похідні, вказують на наявність у його семантиці яскравого конотативного компонента негативної, несхвальної оцінки. Слід зауважити, що лексема woman не має узуального негативного емоційно-оцінного компонента. Очевидно, наведення цієї семи було обумовлено екстралінгвальними факторами, а саме, тим, що суспільній свідомості властиве негативне ставлення до нерозбірливого сексуального життя.

Прикметник womanlike – «resembling or characteristic of a woman» утворено від значення woman – «жінка». У фрагменті роману К.Маккалоу «Ті, що співають у терні» він використовується для характеристики манери поведінки жінки: *White-faced, trembling, he searched for speech; to have Meg turn on him, especially after the night, was like being bitten to death by a butterfly. The injustice of her accusations appalled him, but there didn't seem to be any way he could make her understand the purity of his motives. Womanlike, she saw only the obvious; she just couldn't appreciate the grand design at back of it all* (McCullough, The Thorn birds, p.456).

Мотивувальною основою для формування даного значення слугує лексико-семантичний варіант woman – «жінка». Крім семи «жіноча стать» у структурі womanly виділяється сема «типовість», а також конотативна сема позитивної оцінки.

При womanly поєднується як означення з іменниками наступних тематичних груп:

1) зовнішність: фігура, частини тіла:

She had a classical womanly shape (Collins, 1995, p.1379);

Ann likes to be noticed for her accomplishments, not just for her womanly faure (NTC, p.1097);

He watched her walk across the graves, step over the railing; in the rosebud dress her retreating form was graceful, womanly and a little unreal. Ashes of roses. "How appropriate," he said to the angel (McCullough, The Thorn birds, p.46)

2) зачіска:

... her soft womanly curves (NTC, p.1 097);

3) якості характеру, зовнішні вияви емоцій:

...womanly consideration for others (Random House, 1993, p.1205);

womanly tenderness, the womanly virtues of gentleness and compassion (Collins, 1990, p.1329);

Mrs. Willis listens with womanly sympathy (Cambridge, 2001, p.1459);

Mary's womanly intuition told her to distrust the stranger (NTC, p.1097);

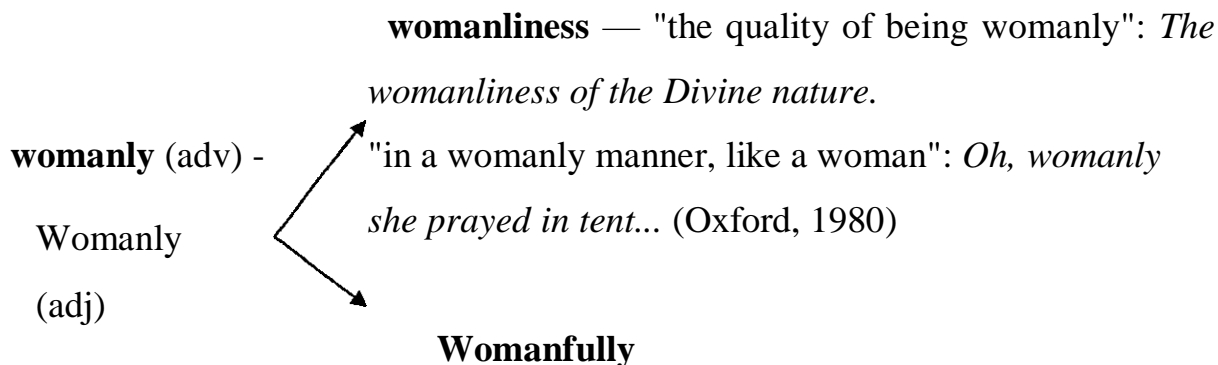
She'd use her womanly wiles to persuade him to change his mind (Cambridge, 1995, p.1486);

I do love her! And if I love her, it has to be because of the way she is now, not because of a juvenile way station along her road. It's womanly things I've always loved in her; the bearing of the burden. So, Ralph de Bricassart, take off your blinkers, see her as she really is, not as she was long ago. Sixteen years ago, sixteen long incredible years...I am forty-four and she is twenty-six; neither of us is a child, but I am by far the more immature (McCullough, The Thorn birds, p.154)

4) рід занять:

Cleonice had enjoyed the advantages of womanly education, wholly unknown at that time to the free born ladies of Greece (Oxford, 1989, p.1129);

Прикметник *womanly* є вихідною ланкою для словотвірної парадигми:



Словникові дефініції дозволяють виділити в семантичній структурі прислівника *womanfully* такі смислові компоненти, як «мужність», «наполегливість», «сила», «цілеспрямованість». Це підтверджується і сполучуваністю даного прислівника, оскільки він часто вживається для характеристики дій, виражених дієсловами *resist*, *struggle*, *flatten*, які умовно відносяться до групи дієслів активної протидії:

This she resisted most womanfully (McCullough, *The Thorn birds*, p.135);

She struggled most womanfully to complete the task (McCullough, *The Thorn birds*, p.167);

Наведені приклади з роману К.Маккалоу «Ті, що співають у терні» свідчать, що в семантиці досліджуваного прислівника присутні традиційно «чоловічі» семантичні ознаки. У основі *woman*, яка служить дериваційною основою для утворення прислівника *womanfully*, такі елементи значення представлені слабо.

Мотивувальною основою для утворення прислівника *womanfully* став прислівник *manfully*. Прислівник *womanfully* було утворено за принципом аналогії для того, щоб мовець зміг охарактеризувати вчинки, що вимагають прояву типово «чоловічих» якостей, але здійснюються жінками. При цьому семантична структура основи *woman* у складі прислівника *womanfully* піддалася певному переосмисленню, оновленню. Сема «жіночі риси характеру: ніжність, м'якість, краса тощо» відійшла на задній план, а її місце зайняла сема «якості характеру, властиві чоловікам:

сила, цілеспрямованість, наполегливість, твердість духу і т.і.» (Балакіна, 2005, с. 86). Таким чином, можемо зробити припущення про наявність у складі *man / woman* наступного словотворчого ланцюжка:

Man ----- ► *manful* ----► *manfully* ----- ► *womanfully*

Однак слід визнати, що поштовхом для розвитку семантики прислівника *womanfully* слугували екстралінгвальні фактори. Сучасній жінці, яка веде активний спосіб життя, дійсно доводиться виявляти типово чоловічі якості характеру. Цьому сприяє й поширення ідей фемінізму, згідно з якими жінка повинна бути сильною, самостійною, незалежною, честолюбною. Названі якості поступово починають пов'язуватися з образом сучасної жінки.

Таким чином, ми припускаємо, що на формування семантики прислівника *womanfully* безпосередньо впливали два чинники: аналогія з відповідним прислівником з основою *man- manfully*, і розвиток семантики вихідної основи під впливом зовнішніх факторів, а саме, зміни становища жінки в сучасному суспільстві.

Розглянемо лексичну одиницю *womanish*. Цікаво відзначити, що зміни в семантиці *mannish* не торкнулися відповідного прикметника в слові *woman - womanish*:

“Justine, Justine, Justine!”

“Bloody stupid name,” he said, and went out.

- Anne put Justine on the bed and burst into tears. God damn all men but Luddie, God damn them! Was it the soft, sentimental, almost womanish streak in Luddie made him capable of loving? Was Luke right? Was it just a figment of women's imaginations? Or was it something only women were able to feel, or men with a little woman in them? No woman could ever hold Luke, no woman ever had. What he wanted no woman could ever give him (McCullough, *The Thorn birds*, p.134). Мотивувальною основою для утворення наведеного прикметника слугувало значення лексеми *woman*. Ця лексична одиниця найчастіше використовується для опису чоловіків: *This fellow is a bit*

womanish for my liking (Longman, 1981), сема «жіноча стать» приглушується, ядро значення складають сема порівняння (*like a woman*) і яскрава сема негативної оцінки (*offensive*).

Прикметник *womanish* і його похідний прислівник *womanishly* – поєднуються зі словами, що позначають типово жіночі риси характеру, прояви емоцій, які традиційно викликають негативне ставлення, якщо ними володіє чоловік, а саме:

1) цікавість:

Nothing, said she, but womanish curiosity (McCullough, *The Thorn birds*, p.99);

2) слабкість, схильність до підпорядкування:

She betrayed neither weakness, nor womanish submission. A woman, yet not womanishly weak (McCullough, *The Thorn birds*, p.222);

3) боязливість, страх:

He must have been under the influence of fears which it would be an excess of flattery to call womanish (McCullough, *The Thorn birds*, p.133);

All the womanish terrors which I had always felt myself above, came creeping over me as I lay alone (Australian short stories, p.26);

4) емоційність, чуйність, сентиментальність:

They had ... the same impassionate, womanishly sensitive hearts (Australian short stories, p.79);

5) вибагливість: *a womanish petulance* (Australian short stories, p.79);

6) безвідповідальність, недисциплінованість:

womanish disregard for the rules (Australian short stories, p.68);

Womanish служить для опису:

7) манер поведінки, вчинків:

He has a rather womanish manner (Australian short stories, p.22);

8) зовнішності:

I do not like his penciled eyebrows and curled locks, they look so womanish (Australian short stories, p.20)

Сема порівняння й сема негативної оцінки зберігають свій статус ядерних у похідному іменнику *womanishness*. Опозиція *womanishness* / *masculine* служить засобом актуалізації семи «чоловіча стать» і підтримки семи порівняння в наступному прикладі:

A certain softness and womanishness that his masculine taste condemned (Australian short stories, p.22).

До складу словотвірної парадигми входить низка префіксальних похідних, що містять сему гендерного стереотипу. У групі дериватів єдиним продуктивним префіксом є префікс *un-*. Цей префікс вільно приєднуючись до прикметників з суфіксами - *like*, - *ly*, - *ful*, виражає значення «відсутність такої ознаки, на яку вказує основа». За допомогою префікса *un-* було утворено кілька пар слів з протилежним значенням:

Womanlike - unwomanlike: She then cursed and swore in the most unwomanlike manner (Australian short stories, p.221)

Womanly — unwomanly: The most hurtful of all beings, ... an unwomanly woman (Australian short stories, p.22)

The woman of Jamaria was hard, impure and unwomanly (Australian short stories, p.90).

Утворений за аналогією зі словотворчим ланцюжком *man* (n) - *man* (v), дієслово *woman* у значенні «наділяти жіночими якостями, приймати за жінку» несе в собі сему гендерного стереотипу, і за рахунок цього розширює своє семантичний простір:

Never woman me! (McCullough, *The Thorn birds*, p.233).

Похідне дієслово *unwoman*, завдяки префіксу, має протилежне значення - «позбавляти типово жіночих якостей»:

Not all her personal wretchedness could unwoman the minister's mother so much as to make her forgive ... Phoebe's presumption (Australian short stories, p.57).

Наші спостереження свідчать про широкий ужиток *female*, що окказіонально поєднується з конкретними й абстрактними іменниками:

"So we can't go off and leave Drogheda to run itself, no matter what we might want to do. With a war on it's going to be mighty hard to replace the stockmen we're bound to lose. The drought's in its third year, we're scrub-cutting, and the bunnies are driving us silly. For the moment our job's here on Drogheda; not very exciting compared to getting into action, but just as necessary. We'll be doing our best bit here."

The male faces had fallen, the female ones lightened.

"What if it goes on longer than old Pig Iron Bob thinks it will?" asked, Hughie, giving the Prime Minister his national nickname.

...

It took him the predicted week to harden, and attain the eight-ton-a-day minimum Arne demanded of his gang members. Then he settled down to becoming better than Arne. He wanted the biggest share of the money, maybe a partnership. But most of all he wanted to see that same look that came into every face for Arne directed at himself; Arne was something of a god, for he was the best cutter in Queensland, and that probably meant he was the best cutter in the world. When they went into a town on Saturday night the local men couldn't buy Arne enough rums and beers, and the local women whirred about him like hummingbirds. There were many similarities between Arne and Luke. They were both vain and enjoyed evoking intense female admiration, but admiration was as far as it went. They had nothing to give to women; they gave it all to the cane (McCullough, *The Thorn birds*, p.222).

У наступному текстовому фрагменті описано вирій емоцій героїні, де вона маніфестує свої почуття до сина: *My God, it's all over! The babyhood, the boyhood. He's a man. Pride, resentment, a female melting at the quick, a terrific consciousness of some impending tragedy, anger, adoration, sadness; all these and more Meggie felt, looking up at her son. It is a terrible thing to create a man, and more terrible to create a man like this. So amazingly male, so amazingly beautiful* (McCullough, *The Thorn birds*, p.325). Емоційності фрагменту надають лексеми *babyhood*, *boyhood*, що у поєднанні

створюють прийом градації. Надалі вживання абстрактних іменників посилює ефект емоційності, надаючи йому величності та відчуття гордості за сина: *Pride, resentment... tragedy, anger, adoration, sadness.*

Feminine:

- of, like, suitable for, women: *feminine curiosity, said to be typical of women* (Hornby, 1984, p.228);

- having the qualities considered womanly, for example gentleness and prittiness: *But as Father Ralph paid his frequent visits to Drogheda and the change in Meggie deepened from a pretty feminine metamorphosis to a quenching of all her vitality, his concern for her mushroomed into worry, and then into fear. A physical and spiritual wasting away was taking place beneath his very eyes; she was slipping away from them, and he couldn't bear to see her become another Fee* (McCullough, The Thorn birds, p. 154);

- having qualities that are traditionally considered to be typical of women, for example being gentle and delicate: *And there were other salesmen, less regular patrollers of the backblocks than the Watkins man but equally welcome, hawking everything from tailor-made cigarettes and fancy pipes to whole bolts of material, sometimes even luridly seductive underwear and lavishly beribboned stays. They were so starved, these women of the Outback, limited to maybe one or two trips a year into the nearest town, far from the brilliant shops of Sydney, far from fashions and feminine furbelows* (McCullough, The Thorn birds, p.22)

Прикметник *feminine* характеризує:

1) зовнішність:

- *Half of him hated her appearance tonight, the short hair, the lovely dress, the dainty ashes-of-roses silk slippers with their two-inch heels; she was growing taller, developing a very feminine figure* (McCullough, The Thorn birds, p.67).

1) *Very long, feminine black lashes and quite lovely dark eyes, mostly hooded to hide his thoughts.* (McCullough, The Thorn birds, p.134).

2) характер:

Meggie had written right away to tell Luke she was pregnant, full of the usual feminine conviction that once the not-wanted was an irrefutable fact, Luke would become wildly enthusiastic (McCullough, The Thorn birds, p.89).

3) Спосіб мислення:

He: Odd, you have the same point of view on men that I have on women. She: I'm not really feminine, you know - in my mind (McCullough, The Thorn birds, p.226)

5) емоційну сферу:

Inspired by feminine appreciation, Mr. Palgrove attempted a dash across Hammersmith Broadway and was severely spoken to by a policeman (McCullough, The Thorn birds, p.22)

Похідний іменник **femininity** містить оцінний компонент:

- the quality of being feminine, especially when considered attractive to men (Longman, 2000, p. 475).

У австралійських художніх текстах наразі існує прикметник та прислівник, що мають негативну конотацію, які використовуються для характеристики чоловіка, що володіє жіночими якостями: effeminate, effeminately, effeminacy. Словники дають такі визначення:

Effeminate:

- (of a man or his behaviour) having qualities that are regarded as typical of women; unmanly - **effeminately** adv - **effeminacy** n (Longman, 2000, p. 418);
- an effeminate man looks, behaves, or speaks like a woman (Macmillan, 2002, p. 445);
- like, of, a woman (Hornby, 1982, p. 197).

"So you're Ralph," Anne said, propping her sticks against a bamboo table while the priest sat opposite her with the folds of his soutane falling about him, his glossy black riding boots clearly visible, for he had crossed his knees. It was an effeminate thing for a man to do, but he was a priest so it didn't matter; yet there was something intensely masculine about him, crossed legs or no. He was

probably not as old as she had first thought; in his very early forties, perhaps. What a waste of a magnificent man! (McCullough, *The Thorn birds*, p.399). У наведеному уривку йдеться про жіночі якості, що були притаманні Ральфу, персонажу роману К.Маккаллоу «Ті, що співають у тернії». Це підтверджується словосполученням *effeminate thing*.

Деякі словники (Longman, 2000; Macmillan, 2002) дають синонімічні визначення прикметнику **effete**:

- *mainly literary* not strong or brave, or weak in moral character **a.** used about a man who looks or behaves like a woman - **effetely** adv (Macmillan, 2002, p. 445);

- 1 weak; worn out; having lost one's original power 2 effeminate: an effete young man - **effeteness** (Longman, 2000, 418).

Наявність у лексиконі подібних одиниць говорить про негативне ставлення суспільства до осіб чоловічої статі, яким притаманна «жіночність».

Концепт «жіночність», як і «мужність» представлений декількома лексико-семантичними варіантами.

Отже, ми розглянули дві лексико-семантичні парадигми, усі елементи яких містять семантичні ознаки гендерної приналежності. Семантичні поля цих лексичних одиниць входять у зміст гендерного концепту. Реалізуючись у мовленні, ці одиниці лексикону формують навколо себе особливий оцінний і дескриптивний ореол, які спроможні об'єктивувати гендерні стереотипи.

Так, схематично концепт WOMAN зображуємо в такий спосіб:

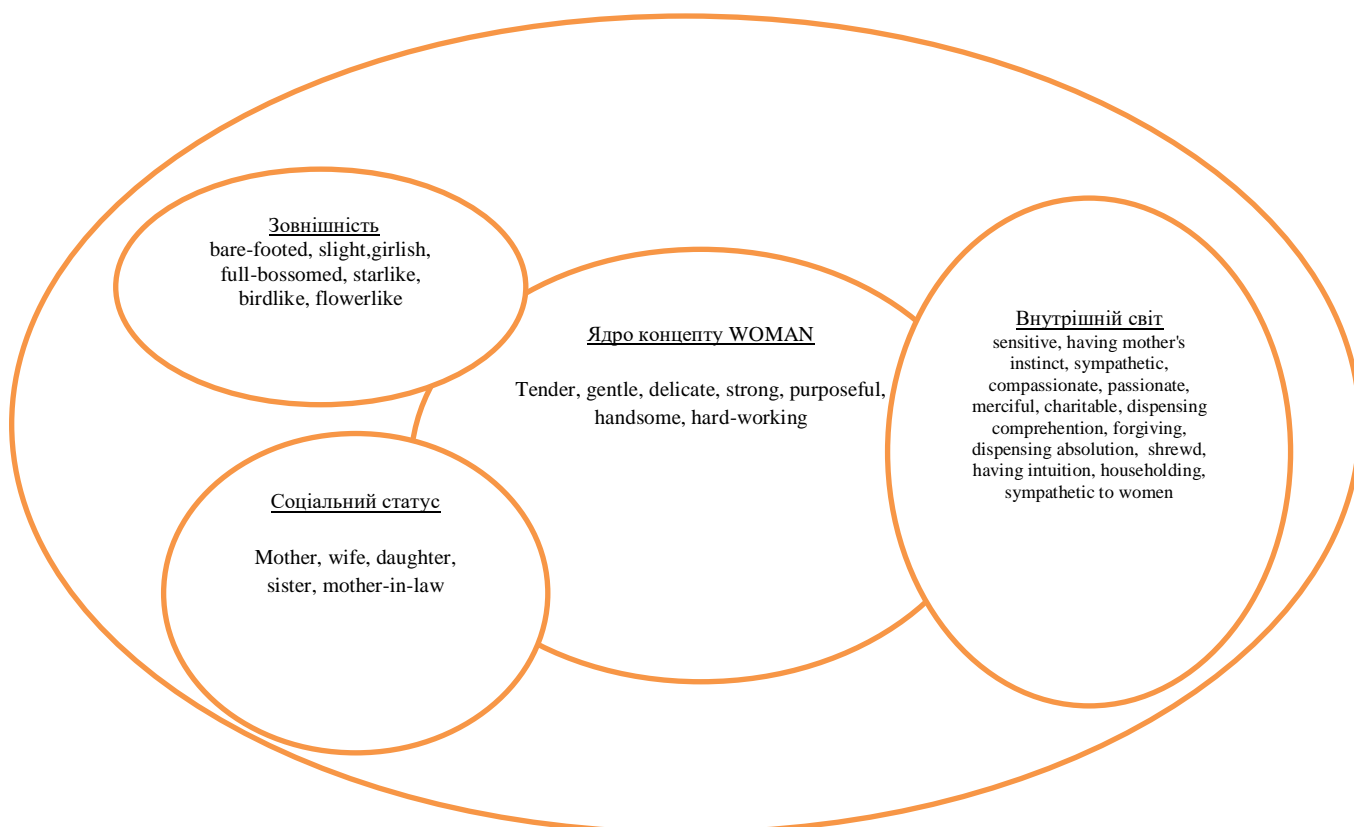


Рис.3. Структура концепту WOMAN

Ядром концепту WOMAN є такі характеристики: ніжна (tender), м'яка (gentle), слабка (weak), приваблива (pretty), граціозна (graceful), витончена (delicate). Лексична одиниця womanful відображає зміни, що відбуваються в австралійському суспільстві щодо уявлень про типово жіночі якості. У її семантиці містяться аloseми: сміливість (womanful courage), завзятість, наполегливість (perseverance), сила (strength), цілеспрямованість (purposefulness).

До периферії концепту WOMAN відносимо такі властивості: чутлива (sensitive), що володіє материнським інстинктом (having mother's instinct), співчутлива (sympathetic, compassionate), пристрасна (passionate), милосердна (merciful, charitable), розуміюча (dispensing comprehension), яка вибачає (forgiving, dispensing absolution), яка піклується (solicitous, concerning), добродісна (virtuous), емоційна (emotional), прониклива (shrewd), що володіє інтуїцією (having intuition), що володіє особливим зовнішнім виглядом (фігура, зачіска, манера поведінки), що займається

певними видами діяльності, господарська (householding), солідарна з іншими жінками (sympathetic to women), нерішуча (indecisive), нетерпляча (impatient, nervous), безпорадна (helpless, feeble), цікава (curious, inquisitive), нав'язлива (interfering), боягузлива (fainthearted, fearful), неспроможна в професійному плані (futile), схильна до підпорядкування (submissive), схильна до капризів (petulant), безвідповідальна, недисциплінована (disregarding rules), неосвічена (ignorant).

У концепті «жіночність» присутні позитивно оцінні якості (charitable, solicitous, compassionate), якості нейтрального характеру (sensitive, having mother's instinct) і різко негативні якості (interfering, inquisitive, futile). У сучасній мовній картині світу австралійської мовної свідомості існує тенденція до паритетності чоловіків і жінок у тому плані, що жінки, яким властиві чоловічі якості, оцінюються позитивно.

Висновки до другого розділу

1. Для аналізу репрезентації образу жінки як гендерного стереотипу в австралійській картині світу було проведено компонентний (семний) аналіз, проаналізовано визначення поняття «жінка», наведено в таких тлумачних словниках, як Merriam-Webster Dictionary, Oxford Advanced Learner's Dictionary, Longman Dictionary of Contemporary English та проаналізовано їх реалізацію в австралійській прозі. У результаті було виявлено, що поряд з самостійним значенням «істота жіночої статі» словники виділяють компоненти основного значення, які утворюють бінарну опозицію «особисте» – «соціальне».

До ознак належать, з одного боку, різноманітні характеристики людини, а саме зовнішність, вік, інтелект, риси характеру, а з іншого боку, соціальна складова, а саме професійна діяльність, соціальний стан.

2. Образ жінки в австралійських художніх текстах тлумачимо як кумулятивний, який постає складною ментальною структурою та

характеризується яскраво вираженою індивідуальністю. Кумулятивний образ жінки формується шляхом накопичення його ознак через їх вербалізацію в контекстах австралійських художніх текстів. Персонажному образу, образу жінки зокрема, притаманна ознака рекуренції, клонування раніше створеного унікального кумулятивного образу.

3. Концепт WOMAN є одним із базових елементів австралійської картини світу й відрізняється великим когнітивним обсягом, який вербально специфікується різноманітними за своїм семантичним складом лексемами і словосполученнями. Багатство й гетерогенність останніх обумовлена, перш за все, наявністю великої кількості когнітивних ознак жінок трьох вікових груп, серед яких до числа знакових ознак відносять вікову ознаку, професійну ознаку, сімейний стан, соціальний статус.

4. Ядро концепту WOMAN складають лексеми *tender, gentle, delicate, strong, purposeful, handsome, hard-working*; ознака 'зовнішність' реалізується в прикметниках *bare-footed, slight, girlish, full-bosomed, starlike, birdlike, flowerlike*, натомість ознака 'соціальний статус' спостерігається у іменниках *Mother, wife, daughter, sister, mother-in-law*, тоді як ознака 'внутрішній світ' актуалізується через лексеми та словосполучення *sensitive, having mother's instinct, sympathetic, compassionate, passionate, merciful, charitable, dispensing comprehension, forgiving, dispensing absolution, shrewd, having intuition, householding, sympathetic to women*.

Основні положення розділу висвітлено в одноосібних публікації автора (Макарова 2017a, 2017b, 2018).

РОЗДІЛ 3

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗУ ЖІНКИ В АВСТРАЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

3.1. Образ жінки в австралійських художніх текстах як лінгвокультурний типаж

У останні десятиріччя в епіцентрі науки постає людина як активний суб'єкт пізнання, котрий володіє системою знань про світ, носій індивідуального та соціального досвіду. Переосмислення теорії й практики лінгвістичних досліджень, яке викликано увагою до суб'єктивного фактора, трактується як лінгвістична революція. Поява нових термінів, таких як *концепт*, *мовна особистість*, *лінгвокультурний типаж* зумовлена розхитуванням парадигми (Фрумкіна, 1992, с. 44) – виходом за межі вже опрацьованих теорій, культурологічними та лінгвістичними імперативами (Корнілов, 2003, с.76). Культурологічний переворот як культурологічна інтерпретація історичних, соціальних і комунікативних процесів (Слышкин, 2004, с. 12) відбувся в кінці ХХ століття в методології гуманітарних наук і спричинив появу лінгвокультурології – комплексної галузі наукового знання про взаємозв'язок і взаємовплив мови й культури (Дмитрієва, 1996, с. 13). Дослідження культури не може бути повним без урахування особливостей мислення нації. Якщо культура виявляє те, що думає суспільство, то мова – те, як воно думає. Мова – основний засіб, за допомогою якого одне покоління передає культурну спадщину іншому. Мова є зовнішнім проявом духу народу, його мова є його дух, і його дух є його мова – важко собі уявити щось більш тотожне. Лінгвокультурний типаж як предмет лінгвістичного вивчення є сукупністю культурномовних, комунікативно-діяльнісних цінностей, значень, установок і поведінкових реакцій (Дмитрієва, 1996, с. 25). Цінності, які лежать у основі

комунікативної поведінки мовної особистості, дають підставу виокремити різні лінгвокультурні типажі. Аналіз лінгвокультурного типуажу жінки передбачає поєднання здобутків науки про мову, культуру, соціологію австралійського суспільства, а також його соціокультурні стандарти, норми та цінності.

Теорія лінгвокультурних типажів виникла як наслідок активного інтересу, що виявляється лінгвістами кінця ХХ – початку ХХІ століття до дослідження лінгвокультурних концептів, тому в нашому дослідженні видається важливим простежити поетапний розвиток наукової думки, що сприяв утворенню нового об'єкта вивчення лінгвокультурології – лінгвокультурного типуажу. Оскільки лінгвокультурний типаж є міждисциплінарним поняттям, він входить до складу ключових проблем і понять лінгвокультурології, лінгвоконцептології і лінгвоперсоналогії.

У кінці ХХ – початку ХХІ століття підвищився інтерес учених до особистісного аспекту мови. Цей аспект розробляється протягом останніх десятиліть у рамках *лінгвоперсоналогії* – напряму мовознавства, що виділяється в межах антропоцентричного дослідження мови і ґрунтується на досягненнях лінгвістики, літературознавства, культурології, психології, соціології, об'єктом уваги яких є суб'єкт і його мовні прояви. Формування лінгвоперсоналогії передбачили лінгвістичні дослідження антропоцентричної спрямованості, а саме роботи Ю.М.Караулова, Ю.Д.Апресяна, Г.І.Богіна, Н.Д. Голєва, В.Г.Гака та інших авторів, присвячені теоретичному й методологічному обґрунтуванню вивчення мовної особистості.

Аналізуючи феномен людини в мові, учені прийшли до необхідності виділення мовної особистості як індивідуального або типізованого утворення в динамічному або статичному аспектах. Як поняття лінгвоперсоналогії «лінгвокультурний типаж» співвідноситься з поняттями «модельна особистість», «роль», «стереотип», «амплуа», «персонаж», «імідж», «мовний портрет», відрізняючись від цих понять

об'єктивністю, деталізацією (як концепт, типаж включає не тільки понятійну, а й оцінну й образно-перцептивну складові) і характеризується багатомірністю. Типаж проявляється як через мовну поведінку (мовний портрет), так і через опис поведінки в цілому.

До теперішнього часу в сучасній *лінгвокультурології* вже зібрано значний матеріал, що стосується мовної особистості, ведуться узагальнювальні дослідження типів мовних особистостей, які здійснюють домінуючий вплив на розвиток лінгвокультури, і їх комунікативної поведінки (С.Г.Воркачев, В.В.Соколова, С.С.Галстян, В.В.Красних, В.І.Карасик та ін.).

Найбільш значущою проблемою лінгвокультурології є співвідношення універсального і специфічного в лінгвокультурі. З позиції «універсального» відмінності між ментальностями різних народів носять несуттєвий характер і зводяться до індивідуальних особливостей людей, натомість «специфічне» фокусується на тому, що етно- і соціокультурна специфіка об'єктивно існує й повинна вивчатися спеціальними методами аналізу. Специфіка є нездоланим бар'єром для міжкультурного взаєморозуміння (Карасик, 2001, с.76)

З позицій *лінгвоконцептології* у свідомості й комунікативній поведінці людини й людських колективів можна виділити окремі ментальні утворення, які фіксують й інтерпретують дійсність. Ці ментальні утворення найчастіше позначаються поняттям «концепти», що є складними багатовимірними утвореннями, які співвідносяться з поняттями, але включають не тільки раціонально-логічні, а й емоційно-емпіричні компоненти. У якості окремого типу концептів виділяються лінгвокультурні концепти – оцінно насичені, культурно марковані смисли, закріплені у формі мовних одиниць, комунікативних патернів, прецедентних феноменів (Слышкин, 2001, с. 66).

Лінгвоконцептологія – це наука, що вивчає концепти, широко розвивається в лінгвістиці в останні двадцять років. Лінгвокультурна

концептологія виділилася з лінгвокультурології в ході переакцентуації й модифікації компонентів у складі тріади Е. Бенвеніста «мова, культура, людська особистість» (Бенвенист, 1974, с. 45). Досягнення лінгвоконцептології й лінгвоперсонології слугували основою для виділення особливого виду концепту – концепту типізованої особистості – і становлення нового напрямку в лінгвістиці, теорії лінгвокультурних типажів. Подальший розвиток теорія лінгвокультурних типажів отримала в роботах С.В. Волкової, Н.О. Любимової, Е. А. Ярмахової, О.А. Дмитрієвої та інших лінгвістів. На думку В.І. Карасика, лінгвокультурний типаж розглядається як типізована особистість, представник певної етносоціальної групи, відомий за специфічними характеристиками вербальної й невербальної поведінки і виведеної ціннісної орієнтації (Карасик, 1996, с. 310).

Спираючись на зазначені дослідження, розглядаємо *лінгвокультурний типаж* образу жінки як текстовий конструкт, узагальнений домінуючий тип особистості австралійської жінки ХХ століття, який завдяки соціокультурній і етнокультурній вербальній репрезентації в тексті стає впізнаним носіями австралійської культури, виявляється й конструюється в тексті за допомогою лінгвокогнітивних механізмів (операції наративного мапування й параболічного осмислення) і лінгвальних засобів його втілення (прямі й непрямі номінації).

Відмінною особливістю поняття «лінгвокультурний типаж» є те, що він акцентує увагу на культурно-діагностичній значущості типізованої особистості для розуміння культури і на вивчення цієї особистості з позицій лінгвістики (Карасик, 1996, с. 205). У речіщі лінгвокогнітивного підходу досліджуємо лінгвокультурний типаж як такий, що об'єктивується в лінгвокогнітивних засобах таких, як метафора, метонімія через лінгвокогнітивні операції, зокрема мапування (аналогового та асоціативного), яке тлумачиться як проекція структур знання з однієї концептуальної царини на іншу (Белехова, 2001, с.67).

В.І.Карасик розглядає основні характеристики поведінки лінгвокультурного типажу (у тому числі і мовної) крізь призму мовної свідомості представників соціуму, при цьому вчений робить акцент на ціннісних характеристиках типажу. Тобто, вивчення лінгвокультурного типажу – один із підходів до вивчення мовної особистості, особливістю якого є встановлення ціннісної значущості цього типу особистості в культурі соціуму. Комплексне дослідження типажу здійснюється за рахунок вивчення колективної свідомості носіїв тієї чи іншої лінгвокультури. При цьому при моделюванні деяких типажів мовні характеристики можуть виявитися нерелевантними. Опис мовних характеристик типажу – це лише один з безлічі аспектів, що характеризують лінгвокультурний типаж, багатовимірний феномен у лінгвокультурі.

В. І. Карасик виокремлює також статусний індекс – приналежність людини до певної соціальної групи (за етнічними, віковими, гендерними, освітніми, професійними, майновими та іншими ознаками) (Карасик, 1996, с. 3). Лінгвокультурний типаж може залежати від певної вигаданої/фікціональної особистості (термін Г. Г. Слишкіна) – персонажа – героя літературного твору, дійової особи. Можливість конкретизуватися в персонажі художнього твору – важлива характеристика лінгвокультурного типажу: наші уявлення про той чи інший людський типаж включають цей його вид у світ повідомлень про нього, а при цьому стирається межа між фактом і фікцією (Карасик, 1996, с. 36) .

Лінгвокультурні типажі характеризуються такими *ознаками*: упізнаваністю й асоціативністю, рекурентністю, хрестоматійністю, прецедентністю (Карасик, 1996, с.67).

Упізнаваність та асоціативність лінгвокультурного типажу австралійської жінки встановлюється за допомогою стійких асоціацій, зумовлюється значним обсягом інформації про специфіку австралійських художніх текстів, зокрема тих, що демонструють образи жінок.

Хрестоматійною складовою вважаємо історичну ланку (те, як історично формувалися становище та позиція жінки в австралійському суспільстві). *Рекурентність* лінгвокультурного типажу (частотність його мовленнєвих репрезентацій у мовленні) є важливим показником актуальності типажу в мовній свідомості народу. Рекурентність відображає не тільки мовну, але й когнітивну та лінгвосоціальну актуальність лінгвокультурного типажу.

У теорії аналізу лінгвокультурних типажів В. І. Карасик й О.О.Дмитрієва співвідносять поняття *лінгвокультурний типаж* з іншими, які належать до комунікативної поведінки людини: роль, ампуа, персонаж, імідж, стереотип та мовний портрет. У визначенні відмінностей лінгвокультурного типажу від *ролі* В. І. Карасик й О. О. Дмитрієва зауважують, що набір певних рольових реакцій – лише часткова його характеристика. Поведінкові реакції типажу відрізняються від рольових приписок більшою кількістю суб'єктивних, особистісних факторів (Карасик, 1996).

Ампуа – різновид ролі, її індивідуальна, особистісно забарвлена презентація. Типаж об'єктивніший, він не є самопрезентацією (Карасик, 1996). Єдина точка дотику понять типаж та ампуа – це типізованість відносно образів людей.

На відміну від *персонажа* типаж не завжди конкретизується в художньому творі. Він виступає узагальненням реальних або вигаданих осіб, стає персонажем тільки тоді, коли відображається у свідомості автора або наратора. Персонажу не обов'язково бути типажем, оскільки не всі персонажі є узагальненим образом (Карасик, 1996). Образ жінки виступає персонажем у книгах та фільмах, де йдеться про її спосіб життя або про пошук своєї ідентичності й унікальності.

На думку В. І. Карасика та О. О. Дмитрієвої, поняття *імідж* та *типаж* мають точки дотику. Обидва формують систему цінностей, характеризуються значним ступенем образності й типізації. Проте імідж спрощує особистісний образ, навмисне висвітлюється лише одна з його

характеристик. Якщо імідж формується свідомо, є інструментом для обробки суспільної думки, то типаж виникає стихійно в результаті розвитку суспільства (Карасик, 1996, с. 20).

Стереотип як і лінгвокультурний типаж характеризується ознаками узагальненості, стійкості, емоціональної забарвленості та оцінності. Стереотипні уявлення входять у поняття *лінгвокультурний типаж*, оскільки він є узагальненням. Проте, на відміну від стереотипу, лінгвокультурний типаж прив'язаний до реальної або існуючої колись чи фікціональної особистості (Карасик, 1996, с. 14). Лінгвокультурний типаж, крім стереотипних ознак, містить об'єктивні типізації, які обумовлюють його як явище.

Мовленнєвий портрет, який досліджували Т. Г. Винокур, Т. А. Івушкіна та ін., описує особливості комунікативної поведінки індивідуальної чи колективної особистості. Створення мовного портрета характеризується описом специфіки мовлення особистості. На думку В. І. Карасика та О. О. Дмитрієвої, саме особливості використання ними мовних одиниць, а також паравербальна поведінка (жестово-мімічні характеристики, вибір дистанцій у спілкуванні) дають підставу говорити про приналежність —портретованого до певної соціальної групи. Опис мовленнєвого портрета й дослідження лінгвокультурного типажу – явища схожі, проте все ж не тотожні (Карасик, 1996). Мовленнєві характеристики типізованої особистості – лише частина прояву типажу.

Оскільки з точки зору лінгвоконцептології лінгвокультурний типаж як ментальне утворення, є різновидом концепту, змістом якого є типізована особистість (Карасик, 1996, с.70), лінгвокультурні типажі можна віднести до числа *предметних концептів*.

Визначаючи концепти як «ментальні утворення, які зберігаються в пам'яті людини як значущі усвідомлювані типізовані фрагменти досвіду» (Карасик, 1996, с. 27), В. І. Карасик вказує на існування абстрактних і предметних концептів. Абстрактні концепти – це концепти, які не мають

виразного візуального образу, безпосередньо відповідного імені концепту, у свідомості представника тієї чи іншої лінгвокультури, у той час як предметний концепт прив'язаний до певного поняття (Карасик, 1996, с. 27).

У змісті концепту В. І. Карасик виділяє три основні складові: поняттєву, образну і ціннісну. Поняттєва сторона концепту – це мовна фіксація концепту, його позначення, опис, ознакова структура, дефініція, порівняльні характеристики цього концепту по відношенню до того чи іншого ряду концептів. Образна сторона – це зорові, слухові, тактильні, смакові характеристики предметів, явищ, подій, які в тому чи іншому вигляді відображені в нашій свідомості. Ціннісна сторона концепту характеризує важливість цього утворення, як для індивідуума, так і для колективу (Слышкин, 2001, с. 154). Такі саме складові можна виділити і в лінгвокультурних типажах.

Присутність поняттєвої, образної та, найважливіше, ціннісної складових характеризує лінгвокультурний типаж як концепт типізованої особистості. Акцентуація ціннісного елемента відрізняє лінгвокультурний концепт від інших ментальних одиниць, використовуваних у різних галузях науки (наприклад, фрейму, поняття, когнітивного концепту, сценарію, скрипту, образу, архетипу й т.ін.). Центром концепту завжди є цінність, оскільки концепт служить дослідженню культури, а в основі культури лежить саме ціннісний принцип.

Поняттєвий складник концепту заснований на фактичній інформації й становить сукупність ознак, які приписуються реальному чи уявному об'єкту (Слышкин, 2001, с.24). Концепт повинен актуалізуватися в мові, саме в цьому виявляється його мовна сутність. Крім імені концепту існує значний обсяг інших вербальних засобів, за допомогою яких концепт закріплюється в мові. Одним зі способів актуалізації концептів у мові О. О. Дмитрієва називає прецедентні тексти та характеризує їх як лінгвокультурні, що складаються з культурно маркованих одиниць і

виражають у концентрованому вигляді відомості про культуру певного народу (Дмитрієва, 1996, с. 147–151). Отже, прецедентні тексти містять ціннісні домінанти, за якими визначається тип тієї чи іншої культури.

Розрізняють лінгвокогнітивні й лінгвокультурні концепти. Перші – це ментальні утворення, які містять типізуючі фрагменти досвіду, що зберігаються в пам'яті людини. Типізованість цих одиниць зміцнює уявлення у вигляді різних стереотипів, а їх усвідомлення сприяє передачі інформації про них іншим людям, їх значущість закріплює в індивідуальному та колективному досвіді важливі характеристики дійсності. Специфіка лінгвокультурних концептів полягає в тому, що вони містять культурно марковану ознаку, суттєву для розуміння того чи іншого етнічного об'єднання (Слышкин, 2001). Слід зауважити, що лінгвокогнітивний та лінгвокультурний підходи до розуміння концепту не є взаємовиключними: концепт як ментальне утворення у свідомості індивіда – вихід до концептосфери соціуму, а отже – на культуру, а концепт як одиниця культури – фіксація колективного досвіду, який стає досягненням індивіда. Ці підходи різняться за векторами щодо ставлення до індивіда: лінгвокогнітивний концепт – це спрямованість від індивідуальної свідомості до культури, а лінгвокультурний концепт від культури до індивідуальної свідомості (Слышкин, 2001, с. 139). Серед прихильників першого підходу – С. А. Жаботинська, О. О. Селіванова, М.М.Болдирев, О. С. Кубрякова, Дж. Лакофф та ін.; другого – І.О.Голубовська, В. В. Жайворонок, А. Вежбицька, В. А. Маслова, Ю.С.Степанов та ін. М. М. Болдирев підкреслює, що за концептом можуть стояти знання різного рівня абстракції, а також його формати (певна форма або спосіб представлення знань на мислиннєвому чи мовному рівнях): 1) конкретночуттєвий образ; 2) уявлення, схема, поняття, прототип.

Лінгвокультурні концепти також піддаються класифікації. Наприклад, до низки особливих лінгвокультурних концептів відносять

колективні уявлення про особистості, сукупні образи, типажі (Слышкин, 2001, с. 19). Зіставлення типологій когнітивних і культурних концептів демонструє наявність корелятивів: прототипу як різновиду когнітивного концепту та типажу – різновиду лінгвокультурного.

Прототип – категоріальний концепт, який дає уявлення про типового члена певної категорії (визначення М. М. Болдирева). Сукупність концептів утворює концептосферу мови, у якій концентрується культура нації. Національна концептосфера включає певну картину світу цієї мови, що формує образний складник концептів, національну систему цінностей, яка утворює оцінний компонент концептів і певну суму інформації, необхідну для успішного спілкування в межах певної культури. Дослідження національної концептосфери особливо важливе з погляду ефективності комунікації, тому концептологія як дисципліна тісно ввійшла в теорію міжкультурної комунікації.

Лінгвокультурні типажі – узагальнені образи особистостей, чия комунікативна поведінка і ціннісні орієнтації істотно впливають на лінгвокультуру в цілому і є показниками етнічної та соціальної своєрідності суспільства.

Термін «комунікативна поведінка» введений Й. А. Стерніним (Попова & Стернин, 2003, с. 44). Під ним розуміється сукупність норм і традицій спілкування певної групи людей. Цей підхід певною мірою розвиває етнокультурну концепцію Е. Сепіра: «Соціальна поведінка – сукупність або впорядкована множина таких сторін індивідуальної поведінки, які пов'язані з культурними нормами, які вбудовані кожна у свій контекст, причому під контекстом розуміється не контекст просторових і часових ланцюжків біологічних актів, а контекст рядів історичних подій, вибірково вибіраних з конкретною поведінкою» (Сепир, 1993, с. 595). Е. Сепір зазначає, що будь-який вид культурної поведінки співвідноситься з певними стереотипами. Дії і думки індивіда можна розглядати узагальнено, з точки зору суспільного типу

поведінки, характерного для суспільства, а не для окремо взятого індивіда (Сепир, 1993, с. 597).

Національно-культурна специфіка мовного спілкування як вербального вираження комунікативної поведінки складається з системи чинників, що обумовлюють відмінності в організації, функції та способі опосередкування процесів спілкування, характерних для певної національно-культурної спільноти. Ці чинники «додаються» до процесів спілкування на різних рівнях їх організації і самі мають різну природу, але у процесах спілкування вони взаємопов'язані і переплетені з іншими чинниками, які зумовлюють ці процеси (Леонт'єв, 1993, с. 9).

З позиції теорії лінгвокультурних типажів одиницями комунікативної поведінки служать типові поведінкові реакції певних типажів на різні стимули (Леонт'єв, 1993, с. 9).

Специфіку комунікативної поведінки лінгвокультурного типажу доцільно розглядати як на вербальному рівні (правила, традиції мовного спілкування, етикетні формули, дотримання часових рамок, інтервали спілкування й т.ін.), так і на невербальному (сукупність правил і традицій, що регламентують ситуативні умови спілкування, міміка й жести, організація простору в спілкуванні). Обидва типи поведінки нерозривно пов'язані один з одним. Крім того, комунікативна поведінка пов'язана з комунікативною свідомістю, під якою розуміється сукупність механізмів свідомості індивідуума.

Й.А. Стернін пропонує розглядати норми комунікативної поведінки в чотирьох аспектах: загальнокультурному, груповому, ситуативному, індивідуальному. Така класифікація норм побудована на системі цінностей, регуляторів поведінки в лінгвокультурі. Ці норми – регулятори, що мають різний характер і можуть бути умовно розбиті на три класи: 1) жорсткі соціальні правила, що забороняють ті чи інші вчинки членів суспільства в рамках соціальних класів і поведінкових стереотипів, властивих людям певного класу, віку та статі; 2) м'які соціальні

прескриптиви, які рекомендують певні вчинки членам суспільства для оптимізації спілкування й дотримання громадських та індивідуальних інтересів; 3) нульові соціальні прескриптиви, котрі залишають індивідуумам право на вибір того чи іншого типу утилітарно маркованої поведінки. Жорсткі соціальні прескриптиви закріплені в кодексах, архетипах, моральних нормах, забобони та інших регуляторах комунікативної поведінки. М'які соціальні прескриптиви відповідають правилам здорового глузду. Нульові прескриптиви встановлюються як значущі відсутності жорстких і м'яких прескриптив у тій чи іншій культурі порівняно з іншими культурами (Попова, Стернин, 2003).

Австралійська ментальність є складним утворенням, що органічно включає характеристики різних етносоціальних груп, які зробили внесок у матеріальний і духовний розвиток Австралії. До числа основних факторів, що обумовили своєрідність австралійської ментальності, належать: географічне положення Австралії, висока щільність населення, етнічна мутація в результаті імміграції. Культурними домінантами, що становлять основу австралійського національного характеру, виступають: любов до свободи, повага до особистості, раціональний практицизм і здоровий глузд, інтуїтивізм, неприйняття самореклами, відданість традиціям, повага до закону, емоційний самоконтроль, прихильність до свого дому, право на ексцентричність.

3.2. Образ жінки-стоїка як лінгвокультурний типаж

Домінантна роль елементів чоловічої культури (чоловічого світобачення, авторських позицій) не виключає присутності в австралійській картині світу жіночого «голосу» й жіночого світовідчуття. Відхилення від загальноприйнятих стереотипів не заважає сприймати

жінку в позитивному світлі, що тільки підсилює детермінацію андроцентричної спрямованості австралійської картини світу.

Інтерпретаційно-текстовий аналіз австралійських художніх текстів дозволяє стверджувати, що чоловіча норма поведінки, реалізована в жінці, надає їй позитивної конотації, котра підкреслює її сильний характер. У багатьох австралійських текстах дуже точно зображується пихатість і непокірність жінок, які гідно конкурували з чоловіками (Карімова, 2010, с. 80). Одним із лінгвокультурних типажів жінки в австралійських художніх текстах є лінгвокультурний типаж жінки-стоїка.

Лінгвокультурний типаж жінки-стоїка тлумачимо як образ жінки, який змальовано в образах роману К.Маккалоу «Ті, що співають у терні» (образ Меггі, Джастіни, образ Меррі Карсон, матері Фіони), оповіданнях Г.Лоусона «Дружина гуртівника», Дж.Ленга «Беррінгтон», Л.Бека «Змія та дзвінок».

У річищі нашого дослідження жінка-стоїк постає як кумулятивний образ, у якому втілено типові ознаки стоїка, такі як: стійкість, витривалість, раціональність, уміння контролювати емоції та чия комунікативна поведінка, ціннісні орієнтації істотно свідчать про австралійську лінгвокультуру в цілому і є показниками етнічної та соціальної своєрідності австралійського суспільства.

З метою виявлення основних особливостей лінгвокультурного типу жінки-стоїка застосовано дефініційний аналіз словникових статей, що описують зазначену лексему, який показав, що стоїк є людиною, яка стійко виносить життєві випробування (Ожегов, 2004, с. 843), «стоїк це той, хто не скаржиться та не показує емоцій /stoic is someone who does not complain or show their emotions» (Cambridge Dictionary). Згідно з визначенням Оксфордського словника стоїк - це «людина, яка сприймає біль та труднощі, не показуючи почуття та скарги / A person who can endure pain or hardship without showing their feelings or complaining» (Oxford Dictionary); Відомості, подані в інших словниках свідчать про те, що стоїк

– це «член філософської школи...., чие вчення базується на тому, що людина має бути вільна від емоцій, індиферентною до болю й неприємностей / a member of a school of philosophy founded by Zeno of Citium about 300 b.c. holding that the wise man should be free from passion, unmoved by joy or grief, and submissive to natural law, one apparently or professedly indifferent to pleasure or pain» (Merriam-Webster Dictionary); член грецької філософської школи ... людина повинна бути вільною від емоцій та ґрунтуватися на розумі, законах природи... / a member of a Greek school of philosophy founded by Zeno about 308 B.C., holding that all things, properties, relations, etc. Are governed by unvarying natural laws, and that the wise man should follow virtue alone, obtained through reason, remaining indifferent to the external world and to passion or emotion (Collins Dictionary).

Інтерпретаційно-текстовий аналіз засвідчив, що в австралійській літературі відомо багато сильних персонажів жіночої статі, з якими можемо пов'язати магістральні догми філософії стоїцизму. Так, наприклад, у романі К.Маккалоу «The Thorn Birds» лінгвокультурний типаж жінки-стоїка об'єктивується в образі головної героїні Меггі. Загалом члени сім'ї Клірі працьовиті, спаяні міцною прихильністю один до одного, вміють постояти за себе. Чотирирічною дівчинкою з'являється в романі Меггі – головна героїня твору, на сторінках якого змальовано її ціле життя. Меггі, самобутня і приваблива, залишається в читацькій пам'яті. На відміну від більшості персонажів роману, цей образ подається в розвитку: дитина перетворюється в дівчинку, потім в юну квітучу дівчину, милу у своїй наївності, яка наслідує материнську жіночність і чарівність. Так, наприклад, у фрагменті роману, де йдеться про смерть її брата Холла, Меггі постає як жінка-стоїк: *Little Hal, whom she had cared for and loved and mothered.... No, not a thing to cry over; tears were for Agnes, for wounds in the fragile sheath of self-esteem, and the childhood she had left behind forever. This was a burden she would have to carry until the end of her days, and continue in spite of it. The will to survive is very strong in some, not so strong in others. In*

Meggie it was as refined and tensile as a steel hawser... (McCullough, *The Thorn birds*, p.496). Образ стоїчної жінки формується за допомогою конвергенції різних стилістичних прийомів градації, антитези – йдеться про смерть близької людини Меггі, однак вислів *No, not a thing to cry over* створює певне протиріччя. Головна героїня твору наділяється рисами справжнього сильного стоїка, який нестиме тягар до кінця своїх днів *a burden she would have to carry until the end of her days*. Загартування характеру Меггі простежується в градації *tears – burden – steel hawser*. Стійкість головної героїні змальовується через уживання метафоричного порівняння сили Меггі зі стальним канатом (a *steel hawser*). Меггі примирилася з долею та здатна нести тягар до кінця життя. Материнський інстинкт, що керував Меггі у любові до брата, є основою життя на землі.

У наступному фрагменті описується реакція Меггі на втрату сина: *A pit opened at her feet. Down and down and down it went, and had no bottom. Meggie slid into it, felt its lips close over her head, and understood that she would never come out again as long as she lived. What more could the gods do? She hadn't known when she asked it. How could she have asked it, how could she not have known? ... The pit closed in, suffocating. Meggie stood there, and realized it was too late.*

"Justine, my dearest, be calm," said Meggie strongly, not a falter in her voice. "Calm yourself and tell me. Are you sure?" (McCullough, *The Thorn birds*, p.467). Для розкриття характеру персонажа, що постає як лінгвокультурний типаж жінки-стоїка, використовується розгорнута персоніфікована метафора *A pit opened at her feet*, щоб передати почуття матері. Реконструкція концептуальної метафори, яка лежить в основі розгорнутої метафори *A pit opened at her feet* СМЕРТЬ СИНА Є БЕЗОДНЯ, сприяє поясненню відчуття втрати Меггі. Прийом градації *Down and down and down it went, and had no bottom* підкреслює всю нестерпність ситуації. Використання іменника з негативною часткою *no bottom* передає негативні емоції персонажа. Уживання риторичних запитань у наведеному

прикладі сприяє встановленню контакту з читачем. Напруження зростає, завдяки використанню метафори *slid into it, felt its lips close over her head, and understood that she would never come out again as long as she lived*, за допомогою якої створюється образ певного вмістилища, у яке потрапляє Меггі, тобто в інше нове життя, життя без сина. Загальний іменник *lips*, на нашу думку, надає образу антропологічних рис, адже *lips/ вуста* притаманні тільки живій істоті. Жива істота – це і є Меггі. Вона «ковтає» себе, замикаючи вуста, не дає виходу почуттям назовні, що і є її характеристикою як жінки-стоїка.

Метафора *The pit closed in, suffocating* сприяє розумінню незворотності та неможливості змінити життєві обставини. Стоїчні якості Меггі очевидні в її зверненнях до дочки: *“Stop it, Justine,” said Meggie sternly. “No thinking like that, do you hear me? Dane would hate it, you know he would. Things happen, why we don’t know. The important thing now is that you’re all right, I haven’t lost both of you. You’re all I’ve got left now. Oh, Jussy, Jussy, it’s so far away! The world’s big, too big. Come home to Drogheda! I hate to think of you all alone.”* (McCullough, *The Thorn birds*, p.300). Меггі мужньо сприймає смерть сина як невідворотну подію *Things happen, why we don’t know*, та сконцентровує увагу на тому, що залишилось найважливішим в її житті, *I haven’t lost both of you*. Отже, вислів Меггі про те, що вона має тепер хоча б дочку, доводить її стоїчність.

Відомо, що одне з головних місць у австралійській культурі відводилось Великій Богині-Матері — жіночій родючості, в образі жінки-матері відображалось уявлення про відтворювальні функції Землі, жінки, Природи. Культ матері, який у австралійців пов’язувався з обожнюванням землі, став основою етнічної домінанти австралійського національного характеру. У лінгвокультурному типажі австралійської жінки-стоїка проявлені риси образу матері, жінки-берегині. Особливістю жінки-матері в австралійській культурі є те, що материнська любов не зображена крізь призму ніжності та тепла, натомість вона виявляється в непохитності,

стійкості та рішучості матері, яка прагне підготувати дитину до самостійного життя.

Наступний фрагмент тексту роману К.Маккаллоу «Ті, що співають у терні» змальовує усвідомлення головною героїнею свободи та сили: *She had taken Rob's advice and stopped wearing clothes. At first she had tended to behave like a rabbit catching whiffs of dingo on the breeze, bolting for cover if a twig cracked or a coconut fell like a cannonball from a palm. But after several days of patent solitude she really began to feel no one would come near her, that indeed it was as Rob said, a completely private domain. Shyness was wasted. And walking the tracks, lying in the sand, paddling in that warm salty water, she began to feel like an animal born and brought up in a cage, suddenly let loose in a gentle, sunny, spacious and welcoming world. Away from Fee, her brothers, Luke, the unsparing, unthinking domination of her whole life, Meggie discovered pure leisure; a whole kaleidoscope of thought patterns wove and unwove novel designs in her mind. For the first time in her life she wasn't keeping her conscious self absorbed in work thoughts of one description or another. Surprised, she realized that keeping physically busy is the most effective blockade against totally mental activity human beings can erect.* (McCullough, The Thorn birds, p.455).

Спочатку героїня є застережливою, що характеризує її як жінку-стоїка, яка може передбачити ситуацію наперед *to behave like a rabbit catching whiffs of dingo on the breeze*. Меггі порівнюється з кроликом, який намагається відчути запах собаки дінго. Дінго – це дикий австралійський собака, австралійський підвид вовка. Як символ дінго тісно пов'язані з культурою австралійських аборигенів, які часто тримали їх у господарстві та зображали як брехливих та злісних істот, здатних до знищення всього навколо. Отже, Меггі постає як людина, яка прагне захистити себе від брехні та неправди.

Метафора *she began to feel like an animal born and brought up in a cage* підтверджує те, що головна героїня перетворюється на сильну, вільну

жінку: Meggie discovered pure leisure; a whole kaleidoscope of thought patterns wove and unwove novel designs in her mind. Використання повторів префікса з негативним значенням (*unsparing, unthinking, unwove*) підсилює емоційність фрагменту.

У наступному фрагменті роману спостерігаємо, як змальовано головну героїню роману «Ті, що співають у терні» з позиції Ральфа, її коханого чоловіка: *But Meggie? She had moved him unbearably, and he didn't really know why. There was the color of her hair, which pleased him; the color and form of her eyes, like her mother's and therefore beautiful, but so much sweeter, more expressive; and her character, which he saw as the perfect female character, passive yet enormously strong. No rebel, Meggie; on the contrary. All her life she would obey, move within the boundaries of her female fate* (McCullough, *The Thorn birds*, p.401). Герой роману оспівує красу молодої жінки, однак, називає її сильною (*he saw as the perfect female character, passive yet enormously strong*) та жіночною, проте не позбавляє її рис жінки, що примирилася зі своєю долею та стійко сприймає її. Метафора *All her life she would obey, move within the boundaries of her female fate* повністю завершує образ героїні, спочатку експлікує образ фатального примирення з долею за допомогою дієслова *would obey*, надалі імплікує підневільне становище Меггі через образ клітки, що об'єктивується завдяки лексемі *within the boundaries*. У словосполучення *her female fate* вкладено певну визначеність та передбачуваний розвиток долі кожної жінки.

У характері Меггі формуються якості «залізної леді», які допомагають їй вистояти перед усіма життєвими негараздами: *The passion died, the exhilaration; she became once more familiar Meggie, quiet and sweet but with the faint thread of iron, the capacity to bear much* (McCullough, *The Thorn birds*, p.469). У наведеному фрагменті поєднуються жіночність та ніжність, що актуалізовані прикметником *sweet* з рисами людини-стоїка, яка здатна витримати багато (*the capacity to bear much*), адже вона має залізний стрижень (*thread of iron*).

У наступному прикладі спостерігаємо як Меггі сприймає тяжкі моменти життя: *Meggie did not weep. Something in her little soul was old enough and woman enough to feel the irresistible, stinging joy of being needed; she sat rocking his head back and forth, back and forth, until his grief expended itself in emptiness* (McCullough, *The Thorn birds*, p.464). У текстовому фрагменті поєднуються три прикметники (*little, old, woman*), які характеризують героїню з різних боків. З одного боку вона маленька і жіночна, з іншого – зріла. І нарешті – рішуча (*irresistible*).

З плином роману головна героїня стає сильнішою та рішучою. Про що свідчать її роздуми: *She sat in her chair, implacable and un pitying, and watched the scarlet form in its agony on the floor. "I loved you, Ralph, but you were never mine. What I had of you, I was driven to steal. Dane was my part, all I could get from you* (McCullough, *The Thorn birds*, p.403). Метафора *I was driven to steal* актуалізує образ сина Меггі, батьком якого був Ральф. Оскільки Ральф був священником і не прагнув кохання, сім'ї та дітей, вагітність Меггі вона сама вважає крадіжкою: *all I could get from you*.

Мотив моральної чистоти і благородства Меггі відтіняється фігурою Мері Карсон, чий образ також співвідноситься з лінгвокультурним типажем жінки-стоїка. Багатство, влада розвинули в ній риси внутрішньої жорстокості й одночасно самодурства. Мері Карсон змальовано як «стару павучиху», що несе риси похмурої лиходійки: *For a moment she said nothing, her hands gripping the chair arms hard; then she began to relax, and opened her eyes. They glittered in the lamplight redly, but not with tears; with something harder, more brilliant. He caught his breath, felt fear. She looked like a spider* (McCullough, *The Thorn birds*, p.466). У наведеному прикладі підкреслюється кмітливість Мері, те, що вона пододала слабкості жінки (*not with tears*), змогла залишитися раціональною (*with something harder, more brilliant*). Автор порівнює цю жінку з павуком *She looked like a spider*, тим самим підкреслюючи її силу та наділяючи особливими якостями, оскільки згідно з австралійською міфологією павук є творцем Усесвіту та

істотою, яка володіє неабиякою силою, і йому належить влада, ми відтворюємо лінгвокультурний типаж жінки-стоїка за допомогою реконструкції концептуальної схеми SPIDER IS WISDOM, що об'єктивується в словосполученнях *not with tears, with something harder, more brilliant* та підтверджується порівнянням *She looked like a spider*, оскільки павук є символом мудрості та розрахунку.

Дуже часто образ жінки-стоїка формується у творах, де описується відсутність чоловіка, жінка залишається вдома з дітьми та змушена вирішувати «чоловічі» питання. Основне завдання жінки-стоїка – це створення умов для духовного розвитку тих, кого вона народила, за кого взяла відповідальність.

Сильна жінка нерідко наділяється рисами сміливості та кмітливості, як, наприклад, в оповіданні Г.Лоусона «Дружина гуртівника» розповідається як жінка бореться з повинню: *The gaunt, sun-browned bushwoman dashes from the kitchen, snatches her baby from the ground, holds it on her left hip, and reaches for a stick....*

She thinks how she fought a flood during her husband's absence. She stood for hours in the drenching downpour, and dug an overflow gutter to save the dame across the creek. ...

She also fights the crows and eagles that have designs on her chickens. He plan of campaign is very original (Australian short stories, p.266).

Лінгвокультурний типаж жінки-стоїка об'єктивується через опис персонажного образу жінки *holds it on her left hip, and reaches for a stick, fought a flood during her husband's absence.... She also fights the crows and eagles*. У наведеному прикладі бачимо, як жінка робить дві дії одночасно. Дії актуалізуються дієсловами у теперішньому невизначеному часі *holds* та *reaches*.

Виокремлення лінгвокультурного типуажу жінки-стоїка передбачає виявлення лінгвокультурних фактів з життя персонажів і подій, у які вони залучені. У австралійській прозі це реалізується через графічні засоби

передачі індивідуальних особливостей мови персонажа, його емоційних характеристик. Курсив передає інтонаційне виділення окремих – значущих у смисловому плані – слів у репліках персонажів. Графічні засоби репрезентують емоційні реакції захоплення, розгубленості. Так, у оповіданні Джона Ленга (John Lang) «Беррінгтон» (Barrington) спостерігаємо графічні засоби, використані для створення іронічного ефекту: *"Barrington has my diamond ear-rings!" once exclaimed the old Countess of Kettlebank, clasping her hands. Her ladyship's statement was not true. Her diamonds were paste and she knew it, and I caused them to be returned to her. ...* (Australian short stories, p.13). Автор відтворює образ жінки, яка вміє за себе постояти, про це свідчить речення *Her ladyship's statement was not true. and she knew it.* Використання іменника *ladyship* замість *lady* надає образу особливої репрезентації в тексті, адже суфікс – *ship* використовується для позначення ролі в суспільстві, або певної властивості.

Лінгвокультурний типаж жінки-стоїка в австралійських художніх текстах зустрічається при описі дій другорядних персонажів, їх портретних характеристик. У наступному фрагменті роману «Ті, що співають у терні» образ жінки-стоїка об'єктивується в образі Джастіни: *Thus after a period of adjustment she became their sounding board, their neutral confidante, their port in all storms; she bailed Billie out of jail, took Bobbie to the Mater hospital to have her stomach pumped out after a particularly bad quarrel with Billie, refused to take sides with either of them when Pat, Al, Georgie and Ronnie hove in turns on the horizon* (McCullough, The Thorn birds, p.266). У фрагменті описуються якості героїні роману «Ті, що співають у терні» Джастіни. Джастіні, доньці головного персонажа роману Меггі, притаманна низка рис, характерних для жінки-стоїка. Джастіна переїжджає до міста Сідней та занурюється у вирій самостійного життя, де яскраво виявляє свої стоїчні якості. Так, дочку Меггі метонімічно названо *sounding board*, їй приписано якості, що

допомагають іншим, адже, користуючись певним авторитетом, думка Джастіни була дуже важливою для її друзів. Словосполучення *sounding board* навмисно використовується в тексті для створення яскравого образу молодої жінки, адже *sounding board* позначає предмет аба-вуа (фр. *Abat-voix*) – характерний для інтер'єру католицьких церков (у першу чергу – виконаних у готичному стилі) це архітектурний елемент, стельовий навіс особливої конфігурації над кафедрою. Крім декоративної ролі, аба-вуа виконував також звукопідсилювальну функцію: посилюючи і спрямовуючи звукові коливання, він сприяв тому, щоб голос проповідника доходив до слухачів. Отже, метонімія *sounding board* об'єктивує Джастіну як авторитетну та впливову серед друзів. Надалі в тексті вжито словосполучення *their port in all storms*, яке характеризує Джастіну як віддану подругу, завжди готову прийти на допомогу, оскільки інтерпретуємо наведену метафору як уособлення образу надійного помічника (*port*) у різних життєвих негараздах (*in all storms*).

Створення лінгвокультурного типажу жінки-стоїка обумовлене перш за все найбільш значущим зрушенням у сучасному соціально-гуманітарному знанні, заміною колишніх філософських пріоритетів: свідомість поступається місцем несвідомому; тотальність – множинності; центр культури зміщується від вербального до зорового образу; виникає інтерес до культури повсякденності. У зв'язку з цим увага до художнього тексту пов'язана з відходом від аналізу структурних особливостей тексту і зверненням до семантичного простору репрезентації імпліцитного смислу лінгвокультур. Подібний підхід змушує спрямовувати активність вивчення художнього тексту на імпліцитне смислове поле й механізми його породження.

Лінгвокультурний типаж жінки-стоїка реалізується не тільки у прозових текстах, але й у поетичних. Продемонструємо актуалізацію образу жінки на прикладі вірша австралійської поетеси Ніті Палмер (Nettie Palmer) «In the Concert Hall»: *Who is to blame? The woman,/ Just for being*

*there/ Simple and human?/ The man who wants to look at her,/ And slightly turns his chair,/ And as he likes will watch her faintest stir?/ I wonder if he guesses/ How his causal stare/ Stabs and oppresses;/ The woman dreads to raise her eyes/ Or even touch her hair;/ All seems a pose to which his gaze replies./ The thing is hardly level:/ Woman, if you glance/ You're called a devil;/ For hours he tempts you and you endure/ Behold the world advance:/ You're paying now for Cleopatra's lure (Australian short stories). У вірші спостерігаємо конвергенцію образних засобів, що об'єктивуючи образ жінки, сприяють його формуванню у свідомості читача. Так, у першому рядку риторичні питання апелюють до читача Who is to blame? The woman / Just for being there/ Simple and human?, що сприяє зближенню автора та читача. Жінка наділяється ознаками пересічної людини, це доводить використання епітетів *Simple, human*. У вірші жінка називається дияволом *Woman, if you glance / You're called a devil*. Порівняння жінки з дияволом почалося ще за часів Старого заповіту, жінок підозрювали у зв'язку з дияволом / сатаною ... Біблійною основою подібних поглядів слугували, крім Апокаліпсису з його вавілонської блудницею, Притчі Соломона, де про розпусну жінку йдеться як про диявола (Притчі 7:27.) (Основи віровчення та Богослужбової практики, 2007). За допомогою релігійної алузії здійснюється апеляція до емоційно-почуттєвої сфери читача, до релігійних понять, що укорінені у свідомості.*

На основі нарративного аналізу стверджуємо, що вживання власної назви ім'я Клеопатри *Cleopatra* слугує символом, адже Клеопатра є одним із найяскравіших жіночих образів світової культури, у такий спосіб створюється параболічний образ. Клеопатра відома як найбагатша правителька світу, цариця Єгипту та жінка, яка вміла спокусити будь-якого чоловіка. Отже, у вищенаведеному прикладі образ жінки актуалізується у номінативних одиницях: *woman, devil, Cleopatra*.

Отже, образ жінки-стоїка в австралійських художніх текстах є багатограним та інкорпорує безліч емоцій, що відтворюються за

допомогою реконструкції концептуальних схем та інтерпретації лінгвостилістичних засобів художнього мовлення. Стоїчні жіночі образи уособлюють базові людські риси, притаманні філософії стоїцизму.

3.3. Лінгвокультурна специфіка образів жінки в австралійській художній літературі

Як засвідчує матеріал дослідження, у мовній свідомості австралійського народу складався ідеал не тільки покірної, але й відданої дружини, яка чекає на повернення чоловіка з заробітків.

На основі споконвічного обов'язку жінки в австралійській лінгвокультурі – слухатися чоловіка (*to obey husband*) складалося загальноприйняте стереотипне уявлення про соціальне становище жінки. Образ жінки сучасної Австралії характеризується універсальністю, індивідуальні особливості героїнь стираються, а риси характеру, як правило, повністю відповідають стереотипним уявленням про роль і функції жінки.

Лінгвокультурний типаж жінки-берегині тлумачимо як образ жінки, який змальовано в персонажних образах роману Р.Куїна «Смушка для кавалера», у якому втілені типові риси жінки-берегині: жертвність, чуйність, співчуття, та чия комунікативна поведінка, ціннісні орієнтації істотно впливають на австралійську лінгвокультуру в цілому і є показниками етнічної та соціальної своєрідності австралійського суспільства.

Важливо, що австралійська жінка, не дивлячись на переселення з європейського континенту, не змінює звичних переконань, згідно з якими вона зобов'язана підкорятися чоловікові як своєму господареві й пану. Так, жінка колоніального періоду не могла розпоряджатися власністю, навіть якщо вона отримала її в придане або спадок. Усім, що в неї було, навіть її заробітком, розпоряджався чоловік. Тільки він представляв дружину перед

законом і церквою. У заміжньої жінки не було права підписати контракт і зайнятися підприємництвом, подати судовий позов, заяву на розлучення. Якщо шлюб розривається з ініціативи чоловіка, то до нього переходила вся власність і діти (Woolf, 1990, p. 240).

Будь-який закон того часу міг виправдати чоловіка, оскільки його поведінка відповідала встановленим на той момент канонам. Ідея «місця жінки», що пропагується чоловіками, була для багатьох мешканок Австралії чітко визначеною і непорушною: *The law is after me, bonita. They would hang me if they could. The law is always after the wrong men* (Australian short stories, p. 466).

Цей контекст дозволяє констатувати, що позиція жінки має підневільний характер в австралійському суспільстві, при цьому жінка не відчуває себе неповноцінною або утиснутою. У зв'язку з цим складається враження, що мовленнєва поведінка чоловіка в даному контексті є загальноприйнятою і тривіальною.

Розглянемо текстовий фрагмент, де есплікується традиційне уявлення про жінку у легенді з показовою назвою «A Patient Wife» («Терпляча дружина»): *There once was a rancher's wife whose husband was just about the worst sort of fellow in the world to live with. He swore and gambled and stayed out all night and never had a nice thing to say to his wife. She was patient with him though, loyal as could be. And never did walk out on him though nobody would have blamed her if she had* (Australian short stories, p.233).

Лінгвокультурний типаж жінки-берегині реалізується за допомогою актуалізації складників концепту PATIENCE/ ТЕРПЛЯЧИСТЬ, що, у свою чергу, об'єктивується безпосередньо у прикметниках *patient, loyal* та опосередковано через опис чоловіка *the worst sort of fellow in the world to live with, swore and gambled, stayed out all night, never had a nice thing to say to his wife*.

Ще одним прикладом втілення образу жінки-берегині є образ відданої жінки з оповідання «Happy Farmer»: *Molly loved him. She was satisfied to make a home of the shack, and to work with Tom, clearing and burning-off, milking cows, and feeding chooks.*

For the first year after they were married, she was always near-by to lend a hand, so that Tom would not be too conscious of his handicap, would not find himself discouraged because of it... (Australian short stories, p.233) готовність жінки завжди прийти на допомогу чоловікові підкреслюється метафорою *to lend a hand*.

Прийнятий в Європі лицарський дух і поклоніння слабкій статі змінюється в Австралії новою ідеологією, яка полягає в жадобі до наживи. Змінюється і ставлення до жінки: вона стає об'єктом сексуального бажання, а часом і насильства. При цьому жінка в більшості випадків веде себе як покірне створіння, суворо дотримуючись усталених правил.

Так, у фрагменті оповідання Родеріка Куїна описуються домагання чоловіка до жінки, яка не може позбавитися зазіхань на її свободу: *With that he had me in his arms, and drew me in close. I struggled, at first in silence, but at the touch of his bearded face, threw back my head and filled the house with cries. He did not desist – only grew fiercer; nor did his fellow make any motion to release me. His gasp was like that of a vise, and blew marks remained long after. Once in the struggle I saw stars, and thought a wicked dream had passed. A gust of cold wind struck my cheek, and I strove to free myself. Then the wind blew again, and again I saw stars – the door was open and someone stood in doorway...* (Australian short stories, p.59). Автор описує пручання жінки в обіймах чоловіка (*he had me in his arms, and drew me in close, at the touch of his bearded face*), але несподівано з'являються ліричні розмірковування головної героїні ... *Then the wind blew again, and again I saw stars* ..., замість супротиву жінка спостерігає за нічним небом, тобто мириться із ситуацією. У такий спосіб ситуацію змальовано більш

напруженою та ефект ошуканого очікування створює атмосферу цілковитого невільництва.

Образ жінки-берегині створюється за допомогою низки характеристик. Епітет *silent* використовується по відношенню до жінки, підкреслюючи тим, що жінка є тихою та безініціативною, це підтверджується надалі висловленням *left the disciplining of the children to him*.

She was a silent woman, not given to spontaneous conversation. What she thought, no one ever knew, even her husband; she left the disciplining of the children to him, and did whatever he commanded without comment or complain.

Mum would nod absently and flip her voluminous skirts expertly from stove to table as she continued working, working, working (Australian short stories, p.59).

Образ жінки-берегині створюється за допомогою опису суворого портрету жінки, яка невдоволена своїм життям: *a silent woman, she left the disciplining of the children to him, and did whatever he commanded without comment or complaint*. Жінка змирлася із своєю долею. Вислів *did whatever he commanded without comment or complaint* є прикладом застосування стилістичного прийому алітерації, що прикрашає речення та надає йому особливого емоційного звучання для привернення уваги читача.

У наступному текстовому фрагменті пригніченість стану жінки підкреслюється словами *sometimes she wanted so badly to hear her mother laugh, but her mother never did*.

Метафора *Mum would nod absently and flip her voluminous skirts expertly from stove to table* обмежений шлях жінки «від столу до плити». У такий спосіб автор об'єктивує відомий стереотип сучасного життя жінки «стояти біля плити». Образ жіночності імплікується у словосолученні *voluminous skirts*, оскільки спідниця є невід'ємним атрибутом жіночого гардеробу.

Останнє речення фрагменту закінчується повтором герундія *she continued working, working, working*. Тим самим автор підкреслює

нескінченність роботи невольниці.

У оповіданні «N'goola» K.S.Prichard подано образ жінки-берегині, яка знатна витерпіти все заради сім'ї та чоловіка: *it was Saturday afternoon and she was in a hurry to get home. Her string bag, full of meat and vegetables for the week-end, slung her wiry figure to one side as she plodded with bare feet up track, carrying her shoes... Her husband, a man of her own colour, often sneered at her for trying to live like a white woman: keeping her home clean and tidy and herself respectable, as she had been taught to in a mission school.* (Australian short stories, p.340)

У наступному фрагменті автором підкреслюється ставлення до жінки як до невольниці, приписуючи їй домашню роботу як обов'язок: *It was a furtive, fearful game he and his mother played, for the most stringent rule in Paddy's domain concerned the proper delegation of duties. The house was woman's work, and that was that. No male member of the family was to put his hand to a female task* (Australian short stories, p.66). Іменникове словосполучення *woman's work* утілює відомий стереотип про «хатню роботу як обов'язок жінки», що розповсюджений по всьому світу та підтверджує традиції австралійського народу, де чоловік є господарем у домі, а жінка традиційно – невольницею, яка виконує всю домашню роботу. Шляхом застосування зазначених стилістичних засобів (епітетів, повторів, метафор) автор апелює до внутрішнього світу читача (почуттів та знань), аргументує свою точку зору. Образ жінки-невільниці активується через когнітивну модель DISTRIBUTION DUTIES IS GAME, де ГРА – це розподіл обов'язків.

Риси лінгвокультурного типажу жінки-берегині відтворені в образі Фіони, матері Меггі, у романі К.Маккалоу «Ті, що співають у терні». Фіона – це жінка з аристократичної сім'ї, дуже гарна, і навіть тяжка праця та народження дев'яти дітей не залишили сліду на її зовнішності. Вона жила позашлюбною дитиною в домі своїх батьків, ховаючись від суспільства. Емоційно Фіона завжди тримала дистанцію та здавалася

ХОЛОДНОЮ ДО ВСЬОГО, НАВІТЬ ДО СВОЇХ ДІТЕЙ: *Fiona Cleary was in the kitchen, peeling potatoes. She was a very handsome, very fair woman a little under medium height, but rather hard-faced and stern; she had an excellent figure with a tiny waist which had not thickened, in spite of the six babies she had carried beneath it* (McCullough, *The Thorn birds*, p.233).

Описуючи Фіону, авторка застосовує епітети, виражені прикметниками, які є характерними для опису зовнішності чоловіків *a very handsome, hard-faced and stern*, тим не менш героїня не позбавлена жіночності *a tiny waist which had not thickened, in spite of the six babies she had carried beneath it*.

Her dress was grey calico, its skirts brushing the spotless floor, its front protected by an enormous starched white apron that looped around her neck and tied in the small of her spine with a crisp, perfect bow. From waking to sleeping she lived in the kitchen and back garden, her stout black boots beating a circular path from stove to laundry to vegetable patch to clotheslines and thence to the stove again (McCullough, *The Thorn birds*, p.288).

. Оскільки однією з догм невірництва є покірне сприйняття долі та примирення з нею, у фрагменті це підтверджується описом щоденних дій жінки *From waking to sleeping she lived in the kitchen and back garden, her stout black boots beating a circular path from stove to laundry to vegetable patch to clotheslines and thence to the stove again*. Використовуючи номінативну одиницю *a circular path*, К.Маккалоу вибудовує складний образ, що реконструюється за допомогою декодування символу кола (*a circular path*), який в австралійській культурі позначає вогонь, адже художники-аборигени зображали вогонь у вигляді кола. Вогонь, це джерело, з якого будується матерія, світова душа, що дає життя та енергію, тобто жінка. Отже, інтерпретуємо щоденні дії жінки *beating a circular path from stove to laundry to vegetable patch to clotheslines and thence to the stove again* як образ життєдайної енергії, що об'єктивується в образі жінки-берегині Фіони. З міфом материнства пов'язані такі якості жінки як

відданість, самозречення, самопожертва. Розуміння суті цих почуттів особливо важливо тоді, коли в силу духовних енергій батьки, зокрема матері, намагаються втілити себе, тобто свої мрії, страхи, комплекси, домагання в дітях.

Материнство є розуміння, що душа дитини – це самостійна душа, яка вимагає тільки допомоги, а не нав'язування думки, і тим більше диктату. Зречення жінки від самої себе, яка народила дитину, є усвідомлення і прийняття окремо душі дитини, виконання свого завдання в цьому світі. Міф материнства є основою побудови не тільки відносин батьків і дітей. Це основа побудови відносин між людьми в позиціях батьків і дитини.

Образ жінки-берегині зображено в образі матері в оповіданні «Hero of the mines»: *The grief of the mothers of the world was in face: the strong face of a working woman, framed by grey hair. Her eyes, strange beautiful eyes reflecting lights and shadows of the bush, still held the shock and horror of her son's death. He had been her only son* (Australian short stories, p.39). Автор передає увесь біль матері, застосовуючи метафору *The grief of the mothers of the world was in face*, проте навіть таке горе не робить жінку слабшою, вона працює *working woman* під тяжінням життя *framed by grey hair*.

К. Юнг виділяє подвійну природу міфів про матір: з одного боку вона любляча, яка піклується про зростання і родючості, з іншого боку, страшна, таємна, загадкова, що поглинає, отруйна (Юнг, 1991, с.34).

Лінгвокогнітивними механізмами творення такого образу постають операції проєкції (мапування). Жіноче й чоловіче в австралійській лінгвокультурі – це швидше за все принципи, символ протилежних сил в повсякденній свідомості, які реалізуються в образах жінки й чоловіка, у міфологічній свідомості – у образах жіночого й чоловічого.

Оскільки образність заснована на асоціативних зв'язках людського досвіду, у основі будь-якого переосмислення завжди лежить антропометричність – здатність зрозуміти одну сутність через іншу. Тому стилістичні засоби несуть у собі інформацію про власне людські знання та

уявлення, про концептуальні системи людей у різні історичні епохи, а разом з тим і про систему національно-культурних цінностей і стереотипів. Іншими словами, будь-яка образна інновація фіксує світоглядний, громадський і культурно-історичний досвід носіїв мови (Лапшина, 1997, с. 27).

Образ жінки в австралійській культурі асоціюється з готовністю пожертвувати своїми інтересами на благо іншої людини. Підтвердженням цього є актуалізація образу жінки в австралійських прозових творах, зокрема в романі «Ті, що співають у терні» К. Маккалоу (*C. McCullough «The Thorn Birds»*). У невірній немає прагнення до успіху, самоствердження, але є здатність і готовність створити умови і простір для реалізації чужих намірів і бажань, під якими, як правило, маються на увазі бажання чоловіка; уміння слухати й піклуватися. Ці уявлення автоматично ставлять жінку в положення домогосподарки.

Яскравим прикладом актуалізацій лінгвокультурного типу жінки-берегині є образ Фіони, матері головної героїні роману. Цим образом автор віддав належне австралійській жінці – трудівниці, берегині сімейного вогнища, яка виносить на своїх плечах весь тягар домашнього господарства, тоді як її чоловік з гуртами овець місяцями кочує далеко від дому. Фіона – мати шістьох дітей, господиня, постійно зайнята то на кухні, то на городі, стримана, небагатослівна, гордо несе свою таємницю, ніколи не скаржиться на долю. Здається, роки не владні над нею, весь її вигляд світиться жіночністю. Заглибленість у побут, у трудові будні не позбавляє, однак, героїв К.Маккалоу особливої внутрішньої натхненності, здатності відчувати сильно і глибоко.

Так, за допомогою реалізації рис жінки створюється образ жінки-австралійки в цілому. Сугестія отримує визначну роль, зокрема у реалізації образу жінки: *I'm just an ordinary sort of a woman; I'm not ambitious or intelligent or well educated, you know that. All I want is a*

husband, children, my own home. And a bit of love from someone!" (McCullough, *The Thorn birds*, p.488).

У наведеному прикладі вжито епітет **ordinary** для створення образу жінки, у такий спосіб стверджуючи, що жінка не є амбітною, освіченою *I'm not ambitious or intelligent or well educated*. Мрія жінки традиційно обмежується сім'єю *All I want is a husband, children, my own home*. Літота *And a bit of love from someone!*, підкреслює невибагливість жінки, її неамбітність, що ще раз доводить її ординарність (*an ordinary sort of a woman*), як було зазначено раніше.

Відданість жінки сім'ї та кохання до чоловіка змальовується у тексті фрагменту *He won't live with me or let me make a home for him; he doesn't want our children. I don't love him—I never did love him **the way a woman ought to love the man she marries**, and maybe he sensed it from the word go*. Створюється певний образ відношення жінки до сім'ї та чоловіка, тим самим спостерігаємо апеляцію до емоційно-чуттєвої сфери читача. Лінгвокультурний типаж австралійської жінки-невільниці стає очевидним для читача, завдяки рисі жертвності: *I never did love him **the way a woman ought to love the man she marries***. Жінка принесла себе в жертву сім'ї та чоловікові, хоча і не відчувала кохання.

Іншим прикладом актуалізації лінгвокультурного типажу жінки-берегині є фрагменти, що описує поведінку матері Меггі, Фіони: *Only Paddy knew how Fee had looked the day he came back from Gilly without Frank. There had not been a flicker of emotion in those soft grey eyes, not hardening nor accusation, hate or sorrow. As if she had simply been waiting for the blow to fall like a condemned dog for the killing bullet, knowing her fate and powerless to avoid it* (McCullough, *The Thorn birds*, p.503).

Однак варто зазначити, що в зв'язку зі зміною культурних, соціальних, політичних, правових, морально-етичних орієнтирів сучасної надзвичайної динамічної соціокультурної ситуації, архетипові уявлення зазнають значної трансформації, у числі яких і образ жінки.

Більшість літературних творів значною мірою відображають реальне життя; багато австралійських романів присвячені інституту шлюбу й часто супутнім йому позашлюбним любовним зв'язкам. Коханці, вигадані письменниками й діючі в вигаданих життєвих умовах, часто схожі на реальних людей. Багато героїнь (або антигероїнь) художніх творів у прагненні до шлюбу по любові залишаються старими дівами або стають дружинами, що живуть в щасливих або нещасних шлюбах. Інших очікує доля коханок, що вступили в недозволені стосунки під впливом любові і пристрасті, а часом примусу.

Риси лінгвокультурного типу жінки-спокусниці відтворюється за допомогою реконструкції концепту WHORE/ ХВОЙДА, який об'єктивується в словосполученні *cheap girls*, а також у висловах *to whisper their fantasies to him as actual happenings, muttered of men violating every orifice, of illicit games with other girls, of lust and adultery, one or two of superior imagination even going so far as to detail sexual relations with a priest* (McCullough, *The Thorn birds*, p.520).

Загалом лінгвокультурний типаж жінки асоціюється з міфом про відьму, фатальну жінку, яку спробував описати Р. Уоллес: «Це краса, до якої прагне зболена душа, весь досвід світу зібраний тут і втілений в форму жінки ... Тваринний початок у ставленні до життя в Стародавній Греції, пристрастність світу, гріхи Борджіа ... вона старша за скелі, серед яких сидить, як вампір, вона вмирала безліч разів і пізнала таємниці гробниці, вона поринала в глибини морів і подорожувала за коштовними тканинами зі східними купцями, як Леда, була матір'ю Єлени Прекрасної, як свята Ана – матір'ю Марії, і все це було для неї не більше ніж звуком ліри або флейти» (Woolf, 1990, p.140). Відьма й фатальна жінка – образи, які частіше за все не розрізняються. З часів шаманізму апріорно єдність сексуальності й духу, духовності й еротизму. Саме ця єдність (цілісність суб'єктивного світу) є основою розкриття, розвитку проникливості, «ведування», або словами сучасності – надспроможності (того, що століття

тому було просто природним, сьогодні це «понад» нормальним розвитком).

Жінка-відьма не несвідома, вона знає, що робить. І віщування призвело в середні ХХ століття до поширення страху чоловіків перед жінкою, як компенсації за втрачений героїчний епос античності й відчуженість міфу про героя, який виконує функції виходу окремого індивіда з масової психології (за Фрейдом) (Фрейд, 2008). Бій з самим собою з метою розвитку й самовдосконалення якісно змінився у чоловіків на бій з жінками. Страх чоловіків трансформував образ жінки-відьми в образ фатальної жінки, або жінки-спокусниці. Жінка-коханка є давнім зразком жінки. Вона красива, з посмішкою на губах і легким серцем. Вона не кокетлива, не грає будь-якої ролі, будучи сама собою, як сама природа, нею неможливо маніпулювати. Вона знаходиться поза мораллю, усі стають жертвами її сексуального інстинкту, який виступає як загрозлива всеперемагаюча сила. Фатальна жінка в певному сенсі перебуває поза понять Добра і Зла.

Чоловіки часто несвідомо бояться таких жінок, відчувають страх перед сексуальністю й одночасно подібні жінки притягують їх.

Лінгвокультурний типаж жінки-берегині представлений в австралійських художніх текстах не так описом самих подій в житті персонажів, скільки авторським коментарем до них. Відображення емоцій в тексті максимально враховує фактор адресата й характерний для текстів, у яких розповідь ведеться від першої особи. А тому вираження емоцій у такому дискурсі є емоційним: *Silly Carry, I said to myself, you must bide your time. You are over-young yet to harbor these thoughts. Time will surely bring you the rose, and surely the thorn that wounds* (McCullough, *The Thorn birds*, p.46). У наведеному текстовому фрагменті описуються емоції автора такими, якими вони є у момент оповіді (розчарованість, іронія). Емоції підсилюються завдяки символічному поєднанню лексем *the rose* та *the thorn*, які актуалізують образи насолоди (*the rose*) та страждання (*the*

thorn).

У австралійських художніх текстах виявляється фігура наратора. Зрівнювання всіх персонажів-оповідачів, однаковий статус їх мовних емоційних партій уподібнює художній текст драматичному дійству. Процес словесного зображення об'єктивної реальності відбувається не всередині однієї свідомості, а виявляється розподіленим між декількома персонажами. А поліфонічна організація тексту є одним із способів смислотворення художнього дискурсу автора. Авторська точка зору представлена у вигляді риторичних питань, які служать, на наш погляд, засобом установаження фатичного контакту з читачем: *But what was love to me – a simple country girl with a heart to lose and nobody to find it?* (McCullough, *The Thorn birds*, p.166), тобто в рамках наведеного прикладу побічно починає звучати й голос читача, як логічне міркування над питаннями автора. Непряме звернення до читача – через риторичні питання – створює в художньому дискурсі ілюзію одночасності оповідання і його читацької рецепції. Це надає події оповідання певну інтригу, коли процес матеріалізації авторського дискурсу в художньому тексті постає незавершеним, створюваним «по ходу читання» – ніби автор, як і читач, ще не знає, які події призведуть до фіналу твору. У суб'єктивно-аналітичному наративі постать автора також представлена; вони не відображають інформацію особистісного характеру, зате досить повно представляють авторську творчу рефлексію.

Таким чином, кожен емотивний мікроконтекст формується автором за допомогою однієї з стратегій передачі емоцій для кожного конкретного епізоду. Головна властивість репрезентацій образу жінки – їх гнучкість, здатність до поєднання одна з одною, що виявляє в художньому дискурсі подвійну психологію персонажів і автора, які перебувають у складних, часом антагоністичних відносинах. У зв'язку з цим при відносно безмежному різноманітті текстових емотивних смислів, що реалізуються в зазначених вище текстових фрагментах, можна виділити дві типологічних різновиди:

емотивні смисли, включені в структуру образу персонажа, і емотивні смисли, включені в структуру образу автора (Кузнецова, 2012, с.134).

Репрезентація образу жінки передбачена зумовленістю австралійських художніх текстів, адже мета авторів – привернути увагу читача до проблем епохи, висловити своє ставлення та знайти відгук у читача, а фактично – змоделювати відношення читача до проблеми.

Австралійські художні тексти слугують засобом пропаганди етнічної культури, саме завдяки реалізації лінгвокультурних типажів образу жінки, адже привертаючи увагу читача до актуальних проблем об’єктивованих у образних засобах, автор може впливати на думку читача і в такий спосіб агітувати та пропагувати певні етнокультурні ідеї.

Саме підвищена образність і правдоподібність дозволяють автору за допомогою образності домогтися ефекту залучення читача до міркувань:

“Tonight has made me a woman.” I replied.

“No, no! You are a child. No woman would do a thing like that. But some day you will be a woman. Then you will kiss with the lips only, not with the heart – cheating the heart that loves you. “

“I distrust women”, he returned, “since I met Judas in petticoat” (Australian short stories, p. 46).

У наведеному фрагменті протиставляється зрілість жінки – невинності. Зрілість асоціюється з тілесними задоволеннями (*you will kiss with the lips only*), а невинність – з чистим коханням (*the heart*). Надалі автор застосовує метафору *Judas in petticoat*, тим самим підкреслюючи, що він не довіряє жінкам, адже згаданий образ Іуди символізує зраду. Так, лінгвокультурний типаж жінки-беригині вилучається нами шляхом реконструкції концепту ЗРАДА, що об’єктивується у відомій біблійній власній назві *Judas*. Лексема *petticoat* доводить, що йдеться саме про жінку.

Дослідивши австралійські художні тексти, спостерігаємо апеляцію до етнокультурних конотацій, які розуміються як інтерпретація

денотативного або образно мотивованого аспектів значення в категоріях культури (Woolf, 1990, p. 214). Експлікація культурно-національної складової досягається на основі рефлексивно-несвідомого або усвідомленого співвіднесення значення з тими «кодами» культури, які відомі інтерпретатору. Таких кодів може бути декілька, але найбільш «сильними» з них для буденної свідомості є ті, що зафіксовані як прескрипція в текстах культури, в прислів'ях як еталони повсякденного досвіду. Співвіднесення мовних значень з тим чи іншим культурним кодом і складає зміст культурно-національної конотації, яка надає культурно значущу маркованість не тільки значенням слів, але і змістами цілих текстів.

Створення образу жінки полягає у спроможності підвищувати запам'ятовуваність художнього тексту завдяки образності, створенню нових зв'язків між поняттями та звернення до контексту (у тому числі й до екстралінгвального). Образ жінки сприяє інтегруванню тексту, залишаючи в пам'яті читача більш чіткий та сильний відбиток, оскільки тропам, що ведуть до незвичної актуалізації концептів, притаманна властивість запам'ятовуваності, оскільки вони потребують «додаткової уваги» з боку читача під час процесу інтерпретації, для їх адекватного розуміння потребується активізація творчих та інтелектуальних зусиль.

Загалом австралійські художні тексти значною мірою ґрунтуються на залученні читача до процесу породження – осмислення та домислення його змісту. Цей процес стимулюється новизною та нестандартністю вираження. Незвичні засоби та способи номінації, непередбачуване, часто парадоксальне поєднання, своєрідна «граматика сполучення смислів», як наслідок, призводять до постійної необхідності виходити за межі автоматизму розуміння дискурсу.

Висновки до третього розділу

1. Етнокультурна репрезентація образу жінки передбачена зумовленістю австралійських художніх текстів, адже мета авторів – привернути увагу читача до проблем епохи, висловити своє відношення та знайти відгук у читача, а фактично – змоделювати відношення читача до проблеми.

Австралійські художні тексти служать засобом пропаганди етнічної культури, саме завдяки реалізації експресивної репрезентації образу жінки, адже привертаючи увагу читача до актуальних проблем об'єктивованих у образних засобах, автор може впливати на думку читача, таким чином агітуючи та пропагуючи певні етнокультурні ідеї.

2. Лінгвокультурний типаж є узагальненим типом особистості, що виділяється за соціально-значущими параметрами в межах певного соціально-етнічного суспільства, що має певні характеристики і впізнається носіями конкретної етно- або соціокультури за специфічними характеристиками вербальної й невербальної поведінки. Лінгвокультурний типаж може робити істотний вплив на поведінку представників відповідної культури. Відмінною особливістю терміна «лінгвокультурний типаж» є те, що він акцентує увагу на культурно-діагностичній значущості типізованої особистості для розуміння культури і на вивчення цієї особистості з позицій лінгвістики.

З позицій нашого дослідження розглядаємо *лінгвокультурний типаж* як ментальний конструкт, кумулятивний образ та узагальнений тип особистості жінки, що виділяється за соціально-значущими параметрами в межах австралійського соціально-етнічного суспільства, що має певні характеристики і впізнається носіями австралійської етно- або соціокультури за специфічними характеристиками вербальної і невербальної поведінки. Лінгвокультурний типаж може робити істотний вплив на поведінку представників відповідної культури. Відмінною

особливістю терміна «лінгвокультурний типаж» є те, що він акцентує увагу на культурно-діагностичній значущості типізованої особистості для розуміння культури й на вивчення цієї особистості з позицій лінгвістики. У річищі лінгвокогнітивного підходу досліджуємо лінгвокультурний типаж як той, що об'єктивується у метафорах, концептуальних метафорах, метоніміях та ін. через лінгвокогнітивні операції, зокрема мапування, яке тлумачиться як проєкція структур знання з однієї концептосфери на іншу.

4. Проаналізувавши фактичний матеріал, ми виокремили лінгвокультурний типаж жінки-стоїка, визначили риси лінгвокультурного типу жінки-берегині. Виокремлення типажів базується на теоретичному обґрунтуванні теорії типажів та лінгвокультурних особливостях постаті жінки в австралійських художніх текстах. У результаті проведеного нами дослідження стверджуємо, що лінгвокультурний типаж жінки-стоїка володіє всіма необхідними ознаками для актуалізації образу жінки-австралійки, а саме впізнаванність, символічність, типовість, прецедентність.

Лінгвокультурний типаж жінки-стоїка тлумачимо як образ жінки, який змальовано в персонажних образах роману К.Маккалоу «Ті, що співають у терні» (образ Меггі, Джастіни, образ Меррі Карсон), оповіданнях Г.Лоусона «Дружина гуртівника», Дж.Ленга «Беррінгтон», Л.Бека «Змія та дзвінок» та ін. як кумулятивний образ, у якому втілені типові риси стоїка: стійкість, раціональність, вміння контролювати емоції, та чия комунікативна поведінка ціннісні орієнтації істотно впливають на австралійську лінгвокультуру в цілому і є показниками етнічної та соціальної своєрідності австралійського суспільства, натомість риси лінгвокультурного типу жінки-берегині спостерігаємо в образах жінок, які змальовано в персонажних образах роману К.Маккалоу «Ті, що співають у терні» (образ Фіони), Р.Куїна «Смушка для кавалера», у якому втілені типові риси жінки-берегині: жертвність, чуйність, співчуття

Основні положення розділу висвітлені в одноосібних публікації автора (Макарова 2017, 2018).

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Образ жінки в австралійських художніх текстах розуміємо як кумулятивний лінгвокогнітивний текстовий конструкт, який постає складною ментальною структурою та характеризується яскраво вираженою індивідуальністю. Кумулятивний образ жінки формується шляхом накопичення його ознак через їх вербалізацію в контекстах австралійських художніх текстів. Образу жінки притаманна ознака рекуренції, клонування раніше створеного унікального кумулятивного образу.

На формування образу жінки в австралійській картині світу впливають лінгвальні й екстралінгвальні фактори: соціокультурні (динаміка релігійних, міфологічних і звичних уявлень) та історичні (розвиток історії та культури етносу). Слід зазначити, що оскільки образи як особливий пласт лінгвокультури фіксують уявлення домінантної статі – чоловічої, то образ жінки в якості основної сфери встановлює сферу сім'ї та пов'язані з нею соціальні ролі з набором позитивно / негативно маркованих ознак, і лише під впливом екстралінгвальних чинників дані уявлення зазнали змін, і на сучасному етапі жінка більше не розглядається виключно у світлі своєї «єдиної» функції – продовження роду, а сприймається як повноцінний член суспільства і громадянин країни, який має свою думку і право вибору. Таким чином, питання гендеру в Австралії не стоять на місці, а рухаються в позитивному напрямку, хоча й повільними темпами й, у цілому, становище жінки в австралійському суспільстві стає кращим з кожним десятиліттям.

Аналіз функціонування образу жінки в австралійському художньому тексті базується на комплексному підході до його тлумачення. Методика дослідження образу жінки складається з *етапу аналізу та узагальнення* теоретичних основ дослідження художнього образу-жінки в австралійських художніх прозових текстах ХХ століття, де застосовано

загальнонаукові методи спостереження, індукції та дедукції, емпіричні методи аналізу та синтезу; *етапу відбору фрагментів текстів* за допомогою інтерпретаційно-текстового аналізу; *етапу реконструкції образу*, що полягає в залученні архетипного аналізу, семантичного та концептуального аналізу; *етапу дослідження лінгвокультурних особливостей образу жінки*, де застосовано лінгвостилістичний аналіз, культурологічний аналіз.

Лінгвокогнітивний підхід до дослідження образу жінки полягає у визначенні концепту WOMAN, одного із базових елементів австралійської картини світу, який відрізняється великим когнітивним обсягом та вербально специфікується різноманітними за своїм семантичним складом лексемами і словосполученнями. Багатство й гетерогенність останніх обумовлена, перш за все, наявністю великої кількості когнітивних ознак жінок трьох вікових груп, серед яких до числа знакових ознак відносять вікову ознаку, професійну ознаку, сімейний стан, соціальний статус. Концептуальна іпостась образу жінки – це внутрішньоформний образ, структурований концептуальними схемами, що вилучаються шляхом концептуального аналізу на основі теорії концептуальної метафори, метонімії тощо. Отже, серед основних лінгвостилістичних засобів, у яких вербалізовано образ жінки, зазначаємо метафору, метонімію, порівняння.

Доведено, що серед лінгвокогнітивних механізмів створення образу жінки в австралійських художніх текстах домінантними постають такі види когнітивних операцій як: наративне мапування (проектування історії на зміст образу), субститативне (реалізується за допомогою метонімії) та аналогово-релятивне (за допомогою художніх порівнянь).

Лінгвокультурна репрезентація образу жінки передбачена зумовленістю австралійських художніх текстів, адже мета авторів – звернути читача до проблем епохи, висловити своє відношення та знайти відгук у читача, а фактично – змодельовати відношення читача до проблеми.

У роботі встановлено, що лінгвокультурна специфіка і її ознаки в образі австралійської жінки ідентифікуються через аналіз її передконцептуальної іпостасі. До особливостей аналізу відноситься встановлення не лише вилучених імплікативних ознак архетипів, а й встановлення етноархетипів і лінгвокультурем. До етноархетипів відносимо, наприклад, змія-веселку, що лежить в основі формування лінгвокультурного типажу, до лінгвокультурем – пташку, собаку Дінго.

Австралійські художні тексти слугують засобом пропаганди лінгвокультури, саме завдяки тому, що привертають увагу читача до актуальних проблем об'єктивованих у образних засобах. Автор впливає на думку читача, агітуючи та пропагуючи певні лінгвокультурні ідеї.

Образ жінки в лінгвокультурному аспекті розглядається крізь призму культури і тлумачиться нами як гендерно маркована форма відображення суб'єктом об'єкта. Ця форма в австралійському художньому тексті ословеснюється кластером лінгвокогнітивних засобів (метафори, художні порівняння, антитези, обрамлення). Створення образу жінки ґрунтується на вербалізованому та реалізованому автором у межах австралійського художнього тексту смислотвірному конструкті, тоді як механізм інтерпретації образу реципієнтом додатково залучає лінгвокультурний аспект для коректної та оптимальної реконструкції образу жінки.

Виокремлення типажу базується на теоретичному обґрунтуванні теорії типажів та лінгвокультурних особливостях образу жінки в австралійських художніх текстах. Опрацювання фактичного матеріалу, уможливило визначення образу жінки як лінгвокультурного типажу жінки-стойка та виокремлення рис жінки-берегині, характеристикацію їх передконцептуальної, концептуальної й вербальної репрезентації.

Лінгвокультурний типаж образу жінки витлумачено в роботі як текстовий конструкт, узагальнений доміантний тип особистості австралійської жінки ХХ століття, який характеризується такими

ознаками: упізнаваність і асоціативність, рекурентність, хрестоматійність, прецедентність.

Установлено, що основною відмінністю лінгвокультурного типажа від кумулятивного образу жінки є те, що перший позначає результат формування образу, а другий – процес його створення.

Перспективу подальших розвідок убачаємо у моделюванні типажних образів чоловіків австралійської лінгвокультури в лінгвокогнітивному, лінгвокультурному та лінгвосеміотичному аспектах з метою виявлення їхніх домінантних ознак і порівняння з ознаками типажних образів жінок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Абрамова, Ю. В. (2007). *Регулятивний потенціал британських прислів'їв як засобів мовного втілення концептів ЧОЛОВІК та ЖІНКА* (Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук). Харківський національний університет ім. В.Н.Каразіна, Харків, Україна.
- Агапова, С. Г. (2004). *Основы межличностной и межкультурной коммуникации*. Ростов: «Феникс».
- Агеев, В. С. (1990). *Межгрупповое взаимодействие: социально – психологические проблемы*. Москва.: Изд –во Московского ун –та.
- Адолина, Л. В. (2001). Методика концептуального анализа (на примере концепта ЖЕНЩИНА). *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология»*, 20 (59). — №1, 272–282.
- Алієва, А. Д. (2010) Актуалізація концепту ЖІНКА англійськими прислів'ями та приказками. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*, № 8, 60–63.
- Алимурадов, О. А. (2004). *Значение, смысл, концепт и интенциональность (система корреляций)*. Автореф. дис. д –ра. филол. наук. Ставрополь. Российская федерация.
- Алефиренко, Н.Ф. (2006). *Язык, познание и культура: Когнитивно – семиологическая синергетика слова*. Волгоград : Перемена.
- Аль Катган, О. Н. (2003). *Языковая концептуализация любви: лингвокультурный аспект* (Дис. ... канд. Филол. Наук), Краснодарский государственний університет, Краснодар. Российская федерация.
- Аминова, А. А. (2003). Аксиологические особенности концепта «ЖЕНЩИНА» в русском, английском и татарском языках. *Сооставительная филология и полилингвизм*. Доступ через URL:

http://old.kpfu.ru/fil/kn1/win/kn1_4.htm.

- Ананина, Т. В. (2006). Эмоции и языковая картина мира. *Вестник КАСУ*, № 2. Доступ через URL: http://www.vestnik_kafu.info/journal/6/210/.
- Андрюхина, Т. В. (1996). Когнитивный анализ идеологической направленности политического текста. *Стилистическая категоризация и текст: сб. науч. тр.* Москва, МГЛУ, Вып. 433. 3 – 15.
- Апресян, Ю. Д. (1995). Образ человека по данным языка: попытка системного описания. *Избранные труды. Интегральное описание языка и системная лексикография*, Москва. Т. 2. 317 – 354.
- Арнольд, И.В. (1990). *Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования)*, Москва: Просвещение.
- Артемова, А. В. (2000). *Эмотивно-оценочная объективация концепта «женщина» в семантике фразеологических единиц (на материале английской и русской фразеологии)*. (Автореф. дис. ... канд. филол. Наук). Пятигорский государственный университет, Пятигорск, Российская федерация.
- Арутюнова, Н.Д. (1981). Фактор адресата. *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*. Москва: Наука, 356 – 367.
- Арутюнова, Н.Д. (1990). *Метафора и дискурс. Теория метафоры*. Москва: Наука.
- Бабушкин, А. П. (1997). Общеязыковые концепты и концепты языковой личности. *Вестник Воронежского гос. унта*. Воронеж, Вып. 2, 51.
- Балакина, Л. В. (2005). *Проявление гендерного фактора в художественном тексте*, (Дис. ... канд. филол. Наук). Орел. Российская федерация.
- Барчунова, Т. В. (2002). «Эгоистический гендер», или Воспроизводство гендерной асимметрии в гендерных

- исследованиях. *Общественные науки и современность*. Москва: Наука, Вып. 5. 180.
- Беззубикова М.В. (2010). *Дискурсивная образность слова (на материале рассказов и повестей русских писателей XX века)*, (Дис. ... кандидата фил.наук). Астрахань, Астраханский государственный университет, Российская федерация.
- Белозерова, Н. Н. (2002). Парадоксы дискурса. *Language and literature*, № Доступ через URL: <http://www.frgf.utrn.ru/journal/No13/journal.htm>.
- Беляева, А. Ю. (2002). *Особенности речевого поведения мужчин и женщин*. (Дис. ... канд. филол. наук), Саратовский государственный университет, Саратов, Российская федерация.
- Бенвенист, Э. (1974). *Общая лингвистика*. Москва: Изд-во «Прогресс».
- Болдырев, Н. Н. (2000). Концепт и значение слова. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*, Воронеж, 26.
- Бондаренко, О. С. (2005). *Концепти «чоловік» і «жінка» в українській та англійській мовних картинах світу* (Автореф. дис. ...канд.н.), Кіровоградський Держ. педаг. Ун-т імені Володимира Винниченка, Донецьк, Україна.
- Богуславский, В. М. (1994). *Человек в зеркале русской культуры, литературы и языка*. Москва: Космополис.
- Братина, Н. Г. (1999). Фрагмент лингвокультурологического лексикона (базовые понятия). *Фразеология в контексте культуры*. Москва: Языки русской культуры, 134 –138.
- Бумагин, Р.Е. (2004). *Методология изучения гендерно-языковых зависимостей в социологии* (Дис. ... канд. социол. Наук), Москва, Российская федерация.
- Бахтін, М.М. (1996). Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX століття*. Львів, 318 – 323.

- Безугла, Л.Р. (2007). *Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі*. Монографія. Харків, Харківський Національний університет імені В.Н. Каразіна.
- Белєхова, Л.І. (2002). *Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект*. (Дис. ... доктора філол. Наук), Київський Національний лінгвістичний університет, Київ, Україна.
- Белєхова, Л.І. (2001) Словесний поетичний образ у когнітивній парадигмі: огляд робіт американських лінгвістів. *Філологічні студії. Науковий часопис Волинського державного університету імені Лесі Українки*. № 2. Луцьк: Волинський академічний дім "Планета", 24 – 31.
- Белєхова, Л.І. (2002). *Словесний поетичний образ в історико – типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії)*. Монографія, Херсон : Айлант.
- Белєхова, Л.І. (2005). Современная лингвистика в Украине и мире: научные парадигмы, разработки и перспективы. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : «Лінгвістика»*, Херсон: Вид-во ХДУ, Вип. II, 8 – 15.
- Болотнова, Н.С. (1994). *Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте*. Монографія. Томск.
- Бондаренко, О.С. (2005). *Концепти «чоловік» і «жінка» в українській та англійській мовних картинах світу* (Автореф. дис... канд. філол. наук), Донецький державний університет, Донецьк, Україна.
- Бутакова, Л.О. (2003). Интерпретация художественного текста: поэтика «с человеческим лицом», «усредненным» сознанием или поэтика без «лица» и «сознание»? *Вопр. психолінгвістики*. Доступ через URL: <http://psycholing/narod.ru/butak-1.html>
- Бутакова, Л.О. (2002). Когнитивная поэтика: вариант интерпретации текста. *Предложение и слово: Межвуз. сб. научн. трудов*. Саратов:

Изд-во Саратов. Ун –та, 74 – 80.

- Буць, Ж. В. (2011). Концепт «заміжня жінка» як структурний компонент текстового концепту «жіночність» у французьких соціально – побутових романах XIX–XX століть. *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс*. Вип. 537. 50 –54. Доступ через URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchu_rsd_2011_537_13
- Васюк, В. В. (2002). *Концепт «женщина» в статике и динамике фразеологии английского языка*, (Дис. ... канд. филол. Наук), Москва, Российская Федерация.
- Вежбицкая А. (2001). *Понимание культур через посредство ключевых слов*, Москва.
- Венжинович, Н. (2015). *Лінгвокультурологічний аспект мовознавчих досліджень: навчально-методичний посібник до спецкурсу для студентів філологічного факультету*. Ужгород: ФОП Сабов.
- Велик, Е. В. (2003). *Лингвокультурологические и гендерные особенности лексики и фразеологии современного английского языка*. (Дис. ... канд. филол. Наук), Москва, Российская Федерация.
- Великородных, О. В. (2007). *Специфика вербализации концепта «femme» («женщина») в художественной картине мира Ф. Саган в динамико – возрастной перспективе*. (Автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. Наук), Воронеж. госуд. архитектур.-строит. Ун-т., Воронеж, Российская Федерация.
- Верещагин, Е. М. & Костомаров, В.Г. (1983). *Язык и культура*. Москва.
- Веселовский, А.Н. (1989). *Историческая поэтика*. Москва: Высшая школа.
- Виноградов, В. В. (1999). *Слово и значение как предмет историко-лексикологического исследования*. Москва: ИРЯ.
- Волкова, С. В. (2016). *Міфолорний простір англомовних амеріндіанських художніх текстів: когнітивно-семіотичний і наративний*

- аспекти.* (Автореф. дис. ... д-ра філол. Наук). Київ. нац. лінгвіст. ун –т, Київ, Україна.
- Вольф, Е. М. (2002). *Функциональная семантика оценки.* Москва: Едиториал УРСС.
- Воркачев, С.Г. (2001). Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. *Филологические науки.* № 1.
- Вовк, В. Н. (1986). *Языковая метафора в художественной речи (природа вторичной номинации).* Киев : Наукова думка.
- Воркачев, С. (2004). *Счастье как лингвокультурный концепт.* Москва : Гнозис.
- Воробей, Н. В. (2011). *Етнокультурна картина світу в афро-американській поезії: лінгвокогнітивний та лінгвокультурологічний аспекти.* (Автореф. дис. ... канд. філол. наук). Херсон. держ. ун –т, Херсон, Україна.
- Воробйова, О.П. (2006). *Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях.* Мова. Людина. Світ : до 79 –річчя проф. М.П. Кочергана : зб. Наук. Ст. Київ.72 – 86.
- Воробьёва, О.П. (1993). *Лингвистические аспекты адресованности художественного текста (одноязычная и межязыковая коммуникация).* (Дис. ... доктора филол. Наук). Москва.
- Вольперт, Р.Х. (1979). *Коннотативный уровень описания грамматики.* Рига: Зинатне.
- Голубовська, І. О. (2004) *Етнічні особливості мовних картин світу.* Київ: Логос.
- Горошко, Е. И. (1996). *Особенности мужского и женского речевого поведения (психолингвистический анализ).*(Дис. ... канд. филол. наук). Москва. Российская Федерация.
- Горшков, А.И. (2001). *Русская стилистика.* Учеб. Пособие. Москва: ООО «Издательство Астрель».

- Гриценко, Е. С. (2005). *Язык как средство конструирования гендера*. (Автореф. дис. ... д –ра. филол. Наук). Тамбов, Российская Федерация.
- Гриценко, Е.С. (2005). *Язык. Гендер. Дискурс*. Монография. Н. Новгород: Изд –во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 7 – 8.
- Гриценко, Е. С, Сергеева, М. В., Лалетина, А. О, Бодрова А. А. & Дуняшева Л. Г. (2011). *Гендер в британской и американской лингвокультурах*. Монография. Москва: ФЛИНТА: Наука.
- Губман, Б. Л. (1998). *Ценности. Культурология XX век*. Т. 2. СПб.
- Гнезділова, Я.В. (2001). *Емоційність та емотивність сучасного англомовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти*. (Автореф. дис. ... канд. філ. Наук). Київ, Україна.
- Грищенко, Я.С. (2013). *Дискурсивність віршованих творів: когнітивно – прагматичний вимір (на матеріалі англійської та американської поезії XVII – XX століть)*. (Автореф. дис. ... канд. філ. Наук). Київ, Україна.
- Гулдідова, І.С. (2005). Пареміологічний простір американської поезії XX століття: досвід семантико-концептуальної класифікації. *Наук. вісник Херсонського державного університету. Серія Лінгвістика*. Вип. II. 345 – 351.
- Денисова, Т. А. (2006). *Репрезентация концептов мужчина и женщина в языковом сознании русского народа* (Автореф. дис. ... канд. филол. Наук). Тамбов, Российская Федерация.
- Дмитриева, О. А. (1996). Об этнокультурной специфике пословиц и афоризмов. *Языковая личность: культурные концепты*. Волгоград: Архангельск. 67 –74.
- Демьянков, В. З. (2001). Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке. *Вопросы филологии*. №1.35 –47.
- Дымарский, М. Я. (1998). *Текст – дискурс – художественный текст*.

- Текст как объект многоаспектного исследования: науч.-методол. семинар «TEXTUS». Вып. 3. Ч. 1. СПб; Ставрополь. 18 – 26.
- Жельвис, В. И. (1991). *Инвектива: мужское и женское предпочтение. Этнические стереотипы мужского и женского*. СПб.: Наука.
- Залевская, А.А. (2001). Психолингвистический подход к проблеме концепта. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж.
- Жаботинская, С.А. (2003). Теория номинации: когнитивный ракурс. *Вестник МГУ. Вып. 478. Лексика в разных типах дискурса*. 145 – 166.
- Жаботинская, С.А. (1999). Концептуальный анализ: типы фреймов. *Вісник Черкаського ун – ту. Серія : Філологічні науки*. Черкаси, Вип.11. 3–20.
- Ильин, В. В. (2001). *Язык – Понимание – Культура*. Язык и культура: факты и ценности: К 70 –летию Ю. С. Степанова. Москва: Языки славянской культуры.
- Калашникова, Л.В. (2006). *Метафора как механизм когнитивно – дискурсивного моделирования действительности: на материале художественных текстов*. (Дис. ... доктора филол.наук). Орел. Российская Федерация.
- Калугина, Е. Н. (2008). *Концепты «мужчина» и «женщина» в субстандарте русского и английского языков* (Автореф. дисс. канд. филол. Наук), Ставроп. государ. ун –т, Ставрополь, Российская Федерация.
- Калько, В. В. (2010). Концепт «Жінка» в українських пареміях. *Вісн. Черкас. ун –ту. Сер. Філол. науки*. Вип. 193. 84 –90.
- Слышкин, В.И. (2001). Лингвокультурный концепт как единица исследования. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. трудов*. Воронеж: ВГУ. 75 – 80.

- Карасик, В. И. (1996). Культурные доминанты в языке. *Языковая личность: культурные концепты*. Волгоград; Архангельск: Перемена. 3 –16.
- Карасик, В. И. (2002). *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Монография. Волгоград: Перемена.
- Карасик, В. И. & Слышкин, Г. Г. (2001). Лингвокультурный концепт как единица исследования. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж: ВГУ. 75 –80.
- Караулов, Ю.Н. (1981). *Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка*. Москва: Наука.
- Карпенко, Н. А. (2012). *Вербалізація концепту жінка в дискурсі П. Загребельного*. (Автореф. дис. канд. філол. наук). Харк. нац. ун -т ім. В.Н.Каразіна. Харків, Україна.
- Климкова, Л.А. (1991). Ассоциативное значение слов в художественном тексте. *Филологические науки*. № 1. 24 – 31.
- Кубрякова, Е.С. (2001). Об исследовании дискурса в современной лингвистике. *Филология и культура*. Тамбов. Часть 1: Изд –во ТГУ им. Г.Р. Державина. 8 – 11.
- Кирилина, А. В. (2002). Мужественность и женственность как культурные концепты. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж. 134 –141.
- Кирилина, А. В. (1998). Развитие гендерных исследований в лингвистике. *Филол. Науки*. № 2. 51 –58.
- Колшанский, Г.В. (1990). *Объективная картина мира в познании и языке*. Москва: Наука.
- Комлев, Н. Г. (1969). *Компоненты содержательной структуры слова*. Москва: МГУ.
- Кон, И. С. (1981). Психология половых различий. *Вопросы психологии*. № 2. 47 –57.
- Корнилов, О. А. (2003). *Языковые картины мира как производные*

национальных менталитетов. Москва: Черо.

- Короленко, Р. А. (2004). *Когнитивно-культурологический анализ категории рода в современном английском языке* (Дис.... канд. филол. Наук). Красноярск, Российская Федерация.
- Кошелёв, А. Д. (1996). Референциальный подход к анализу языковых значений. *Московский лингвистический альманах*: Вып. 1. Москва. 133 –134.
- Колесова, А. О. (2012) Атрибутивный художний образ коханої в англомовних поетичних текстах ХІХ –ХХ століття. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер. : Філологічна.* Вип. 29. 85 –88. – Доступ через URL http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_29_32
- Колесов, В.В. (2000). О логике логоса в сфере ментальности. *Мир русского слова.* №2. 52 –59.
- Красных, В. В. (1998). *Виртуальная реальность или виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация).* Москва.
- Кубрякова, Е. С. (1996). Концепт. *Краткий словарь когнитивных терминов.* Москва. 90 –93.
- Кубрякова, Е. С. (2002). О современном понимании термина «концепт» в лингвистике и культурологии. *Реальность, язык и сознание: межвуз. сб. науч. трудов.* Вып. 2. Москва – Тамбов. 5 –15.
- Кузнецова, Е.А. (2012). *Образ женщины как гендерный стереотип в боитанском художественном дискурсе: системно-функциональный аспект.* (Дис. ... канд. филол. наук). Воронежский государственный университет. Воронеж.
- Кулинич, М. А. (1999). *Лингвокультурология юмора (На материале английского языка).* Самара: Изд-во СамГПУ.
- Лакофф, Дж. (1981). О порождающей семантике. *Новое в зарубежной лингвистике.* Москва: Прогресс. № 10. 302 – 348.
- Лакофф, Дж. (1990). *Метафоры, которыми мы живём. Теория метафоры.*

- Москва: Прогресс. 387– 415.
- Лакофф, Дж. (1990). *Теория метафоры*. Москва: Прогресс.
- Лапшина, М.Н. (1997). Английская метафора в когнитивном аспекте: (На материале зооморфизмов новоанглийского периода). *Диахроническая германистика*. СПб: СПбГУ. 25 – 45.
- Левит, С.Я. (2005). Культурология как интегративная область знания. *Культурология. XX век. Антология*. Москва: «Юрист». 654 – 657.
- Левицкий, А. Э. (2013). Концепт "мечта" в американской лингвокультуре. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. № 14(1). 177 –185.
- Леонтьев, А.А. (1993). Языковое сознание и образ мира. *Язык и сознание: парадоксальная рациональность*. Москва. 16 –22.
- Литвин, Ф.А. (1979). Цитирование в системе образных средств языка. *Актуальные проблемы лексикологии и словообразования*. Вып. 8. – Новосибирск: Наука. Сибирское отделение. 55 – 63.
- Лихачев, Д. С. (1997). Концептосфера русского языка. *Русская словесность. Антология*. Москва: изд-во «Academia». 282 –283.
- Лотман, Ю.М. (1970). *Структура художественного текста*. Москва: Искусство.
- Маріна, О.С. (2004). *Контрастивні тропи і фігури в американській поезії модернізму: лінгвокогнітивний аспект*. (Дис. канд. філ. Наук). Київ, Україна.
- Мартинюк, А.П. (2015). *Разграничение дискурса и текста с позиций интеграционного подхода*. Доступ через URL: <http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/4924/2/Martyniuk.pdf>
- Минский, М. (1979). *Фреймы для представления знаний*. Москва: Энергия.
- Макаров, М. Л. (2003). *Основы теории дискурса*. Москва: ИТДГК «Гнозис».

- Макарова, О.А. (2016). Актуалізація образу жінки в австралійських художніх текстах: комунікативно-прагматичний аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»: Збірник наукових праць*. Випуск 25. Том 2. «Гельветика». 75 – 77.
- Макарова, О.А. (2016) Комунікативно-прагматичний потенціал образності австралійських художніх текстів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»: Збірник наукових праць*. Випуск 25. Том 2 – вид.дім «Гельветика»,–с.75-77.
- Макарова О.А. Образ «жінки» в австралійських художніх текстах: гендерний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2017. Випуск 28. С.102 – 106.
- Макарова, О.А. (2017). Відображення етнокультурних стереотипів про жінку в австралійському художньому дискурсі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація»*. Випуск 4. «Гельветика». 62 – 67
- Макарова, О.А. (2018). Образ жінки в австралійських художніх текстах як лінгвокультурний типаж. *Науковий журнал «Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І.Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації»*. Том 29 (68). №2. 45 – 50.
- Макарова, О.А. (2018). Образ жінки-стоїка в австралійській художній прозі в лінгвокогнітивному висвітленні. *Science and Education a new dimension. Philology*. VI (46), Issue: 159, 44 – 47.
- Малашенко, В. П. & Милевская, Т. В. (2002). Интенциональность в дискурсе и языковая картина мира. *Человек. Язык. Искусство (памяти профессора Н. В. Черемисиной): материалы международной науч.-практич. конф.* Москва: Mill. 200 –202.
- Малетина, О. А. (2004). *Лингвостилистические особенности портрета как жанра художественного дискурса (на материале*

- произведений Т. Драйзера*). (Дис. ... канд. филол. наук). Волгоград: РГБ. 24.
- Малишевская, Д. Ч. (1999). Базовые концепты культуры в свете гендерного подхода (на примере оппозиции «Мужчина / Женщина»). *Фразеология в контексте культуры*. Москва.
- Манаенко, Г. Н. (2003). Дискурс в его отношении к речи, тексту и языку. *Язык. Текст. Дискурс: межвуз. сб. науч. статей*. Ставрополь: Пятигорский гос. лингвист. ун –т. 26 –40.
- Маслова, В. А. (2004). *Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие*. Москва: Флинта: Наука.
- Маслова, В. А. (2001). *Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений*. Москва: Академия. 49 –67.
- Марчук, Л. М. (2011). Лексико-семантичне поле концептосфери «жінка» в аспекті гендерної парадигматики (на матеріалі інтимної лірики). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Вип. 10, Т.3. 143 – 144.
- Меликян, В. Ю. (2001). *Словарь: Эмоционально-экспрессивные обороты живой речи*. Москва: Флинта: Наука.
- Меликян, В. Ю. (2007). Фразеосинтаксические схемы с местоименным компонентом в системе русского языка. *Русский язык в школе*. №6.
- Мистрюкова, Е. В. (2005). *Средства репрезентации концептов «мужественность» и «женственность» в современном английском языке*. (Дис. ... канд. филол. наук). Самара, Российская Федерация.
- Мокиенко, В. М. (1989). *Славянская фразеология*. Москва: Высшая школа.
- Молчанова, Г. Г. (2002). Некоторые языковые механизмы вариативной интерпретации действительности: (эволюция метафоры метафора эволюции?). *Вестн. Моск. ун –та. Сер. 19. Лингвистика и*

межкультурная коммуникация. № 2. 7 –12.

- Нечаевский, Д. Л. (1999). Маскулинность/фемининность как социокультурная характеристика (гендер как социокультурный феномен). *Гендер: язык, культура, коммуникация: тезисы первой международ. конф. Москва. 71 –72.*
- Никитина, С. Е. (1999). *Культурно-языковая картина мира в тезаурусном описании (на материале фольклорных и научных текстов).* (Дис. ... д –ра филол. наук), Москва.
- Никольская, В. А. (2006). *Гендерные ассиметрии и стереотипы в английской фразеологии.* (Дис. ... канд. филол. наук). Н. Новгород, Российская Федерация.
- Никулина, З.П. (1980). *Образные средства апеллятивной лексики и прозвища. Актуальные проблемы лексикологии и словообразования.* Вып. 9. Новосибирск: Наука. Сибирское отделение. 38 – 45.
- Огородникова, Е. С. (2005). *Гендерная специфика научно-фантастических художественных текстов. Разноуровневые черты языковых и речевых явлений: Межвуз. сб. науч. Трудов. Вып. VIII. Пятигорск. 115 –118.*
- Падучева, Е.В. (1996). *Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива.* Москва: Языки русской культуры.
- Паскова, Н. А. (2004). *Концепт «женщина» в текстах среднеанглийского периода (опыт семантической реконструкции на основе произведений Дж. Чосера).* (Дис. ... канд. филол. наук). Иркутск, Российская Федерация.
- Пименова, М. В. (1999). *Этногерменевтика языковой наивной картины мира внутреннего мира человека.* Кемерово: Кузбассвузиздат.
- Пешковский, А.М. (1987). *Принципы и приёмы стилистического анализа и оценки художественной прозы. Ars poetica.* Москва : ГАХН,

Вып. 1. 29 – 68.

- Полищук Г. Г., Зайнутдинова, К. М. & Резчикова, А. А. (1998). Человек в системе компонентов художественного текста. *Вопросы стилистики: межвуз. сб. науч. трудов*. Вып. 27. Человек и текст. Саратов: изд –во Саратовского ун –та.
- Попова, З. Д. & Стернин, И. А. (2003). *Очерки по когнитивной лингвистике*. Воронеж: изд –во «Истоки». 6 –57.
- Поршнева, Б.Ф. (1974). *О начале человеческой истории: Проблемы палеопсихологии*. Москва: Мысль.
- Поспелов, Г. Н. (1965). *Эстетическое и художественное*. Москва: изд –во Москов. ун –та.
- Постовалова, В. И. (1999). Лингвокультурология в свете антропологической парадигмы (к проблеме оснований и границ современной фразеологии). *Фразеология в контексте культуры*. Москва: Языки русской культуры.
- Потебня, А.А. (1989). *Слово и миф*. Москва: Правда.
- Приходько, А. Н. (2009). Таксономические параметры дискурса . *Язык. Текст. Дискурс: науч. альманах Ставропольского отделения РАЛК*. Вып.7. Ставрополь: изд –во СГПИ.
- Прохоров, Ю. Е. (2006). *Концепт, текст, дискурс в структуре и содержании коммуникации*. (Дис. ... д –ра филол. наук). Москва. Российская Федерация.
- Псурцев, Д. В. (2001). *Смыслоформирующий аспект образно-ассоциативных компонентов художественного текста*. (Автореф. дис. ... канд. филол. наук). Москва.
- Попова, З.Д. (2003). *Очерки по когнитивной лингвистике*. Воронеж: Истоки.
- Приходько, А.М. (2008). *Концепти і концептосфери в когнітивно - дискурсивній парадигмі лінгвістики*. Запоріжжя: Прем'єр.
- Раевская, О.В. (1999). О некоторых типах дискурсивной метонимии.

Известия АН СЛЯ. Т. 58. 19 – 24.

- Рикер, П. (1990). Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение. *Теория метафоры.* Москва: Прогресс. 416 – 433.
- Рикер, П. (1990). Живая метафора. *Теория метафоры.* Москва: Прогресс. 435 – 455.
- Слышкин, Г. Г. (2004). Лингвокультурные концепты и метаконцепты. (Автореф. дисс. докт. филол. наук.). Волгоград, Российская Федерация.
- Селіванова, О. О. (2006). Міфологема мотивація номінативних одиниць (на матеріалі української мови). *Мовознавство.* №6. 41–51.
- Семенова, Д. В. (2006). Гендерный аспект концептуального анализа лексем «мужчина» и «женщина». (Дис. ... канд. филол. Наук). Нальчик.
- Сепир, Э. (1993). *Избранные труды по языкознанию и культурологии.* Москва: Прогресс.
- Серебрянников, Б. А. & Кубрякова, Е. С. (1988). Как происходит отражение картины мира в языке? *Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира.* Москва.
- Синиченко, Т. Е. (2007). *Системный лингвокультурологический анализ этноактуальной лексики: на примере произведений С. Есенина* (Дис. ... канд. филол. наук). Москва.
- Скутнева, С.В. (2004). Гендерные аспекты жизненного самоопределения молодежи. (Дис. ... канд. филол. наук) Тольятти.
- Скляревская, Г.Н. (1993). *Метафора в системе языка.* Санкт –Петербург.
- Слободчиков, В. И. & Исаев, Е. И. (1995). *Основы психологической антропологии. Психология человека: введение в психологию субъективности: учебное пособие для вузов.* Москва: Школа-Пресс.
- Слышкин, Г. Г. (2000). *От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе.* Москва.

- Соловьева, Н. С. (2007). *Динамика тендерных стереотипов в английской и русской языковых картинах мира (на материале фразеологии)*. (дис. ... канд. филол. наук). Магнитогорск, Российская Федерация.
- Солодуб, Ю.П. (1989). Образность фразеологизмов и фразеологическая номинация. Фразеологическая номинация. Особенности семантики фразеологизмов. Ростов н/Д.: изд-во Рост. Ун-та, 4 – 12.
- Ставицька, Л. О. (2004). Гендерні стереотипи в сучасній мовній свідомості (за даними асоціативного експерименту зі словами «жінка», «чоловік»). *Наук. зап. Луганського нац. пед. ун-ту. Серія «Філологічні науки»* : зб. наук. пр. Луганськ. Вип.5. Т.3.128–146.
- Сукаленко, Т. М. (2009). *Метафоричне вираження концепту ЖІНКА в українській мові*. (Автореф. дис. канд. філол. Наук). Ін-т української мови НАН України. Київ, Україна.
- Телия, В. Н. (1986). *Коннотативный аспект семантики номинативных единиц*. Москва: Наука.
- Телия, В.Н. (1993). Культурно-национальные коннотации фразеологизмов. *Славянское языкознание: XI Международный съезд славистов: сб. докладов*. Москва: Наука.
- Телия, В. Н. (1996). *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва: Школа «Языки русской культуры». 183 –264.
- Тер-Минасова, С. Г. (2000). *Язык и межкультурная коммуникация: учеб. Пособие*. Москва: Слово.
- Толстая, С. М. (1995). Стереотип в этнолингвистике. *Речевые и ментальные стереотипы в синхронии и диахронии*. Москва.
- Урысон, Е. В. (1998). Языковая картина мира и обиходные представления. *Вопросы языкознания*. №2. 3 –21.
- Уфимцева, А. А. (1988). Роль лексики в познании человеком

действительности и в формировании языковой картины мира.
Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира.
Москва: Наука. 110 –111.

Филлюшкина, С. (2005). *Национальный стереотип в массовом сознании и литературе (опыт исследовательского похода).* Логос. №4(49). 125 –139.

Франк-Каменецкий, И.Г. (1984). Отголоски представлений о матери – земле в библейской поэзии. *Язык и литература.* Луганск: ЛГУ 121 – 136.

Фрейд, З. (2008). *Тотем и табу.* СПб.: Азбука. Классика.

Фрумкина, Р.М. (1992). Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога. *Научно –техническая информация. Сер. 2: Информационные процессы и системы.* №6. 1 –8.

Хачмафова, З. Р. (2011). *Женская языковая личность в художественном тексте (на материале русского и немецкого языков)* (автореф. дис. ... д-ра филол. наук). Ставрополь, Российская Федерация.

Шахнюк, А. З. (2010). Концепт «женщина» в белорусских и польских паремиях. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія.* Вип. 60. Частина 1. № 910. 119–124

Шахнаров, А.Л. (2000). Психолингвистика: когнитивные аспекты. *Традиционные проблемы языкознания в свете новых парадигм знания.* Москва. 120 –122.

Шаховский, В.И. (2000). Текст как способ экспликации эмоциональности языкового сознания. *Языковое сознание: Содержание и функционирование.* Москва. 274 –275.

Шевченко, І.С. (2005). Дискурс як мисленнєва-комунікативна діяльність. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен.* Харків: Константа. 21 – 28.

Шкловский, В. Б. (1983). *О теории прозы.* Москва: «Советский

писатель».

- Юнг, К. (1996). *Человек и его символы*. СПб.: Б.С.К.
- Юнг, К. (1991). *Архетип и символ*. Москва.
- Bracher, M. (1994) (ed.) *Lacanian Theory of Discourse: Subject, Structure, and Society*. New York, USA.
- Cameron, D. (1998). Gender, Language and Discourse: A Review Essay. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. Vol. 23. №4. 945 – 971.
- Dijk, T. A. van. (1997). The Study of Discourse. *Discourse as Structure and Process. Discourse Studies: A Multidisciplinary introduction*. – London: New Delhi, GB.
- Eckert, P., & Ginet, S. (2003). *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Females (J.P.McKee, A.C. Sheriffs) (1957) *Journal of Pers.* №25.
- Fillmore, Ch. (1985). Frames and the semantics of understanding. *Quaderni di Semantica*. № 6 (2). 222 – 253.
- Fowler, R. (1991). Discrimination in discourse: gender and power. *Language in the News: discourse and ideology in the press*. London – New York.
- Gibbs, R. W. (1993). Process and products in making sense of tropes. *Metaphor and Thought*. – Cambridge : Cambridge University Press. 252 – 276.
- Gibbs, R.W. (1994). *The poetics of mind: figurative thought, language and understanding*. Cambridge University Press.
- Ginzburg, R. (1979). *A course in modern English lexicology*. Учебник для институтов и факультетов иностранных языков. Москва: Высш. школа.
- Goldberg, P.J.P. (1995). *Women in England: Documentary Sources*. Manchester , N.Y.
- Jesperse, O. (1998). The Woman. *The Feminist Critique of Language*.

- London: Routledge, 225 –241.
- Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination*. Chicago: Chicago University Press.
- Klix, F. (1980). On Structure and Function of semantic Memory. *Cognition and Memory*. B.: VEB Beutsher Verlag der Wissenschaften. 11 – 25.
- Kotthoff, H. (1999). Gender in Interaction: New Answers for Old Questions. Гендер: язык, культура, коммуникация. Москва. 132 –134.
- Kövecses, Z. (2000). The Scope of Metaphor. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective*. Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter. 79 – 93.
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, R. (1975). *Language and Women's Place*. New York.
- Lippman, W. (1982). *Public opinion*. NY.
- Mckee, J. P. & Sheriffs, A. C. (1988). *The Differential Evaluation of Males and Females.* / Journal of Pers. V.6.21 –36.
- Moir, A. & Jessel, D. (1992). *The real difference between men and women*. NY: Delta.
- Shorter, J. (1993). *Conversational Realities: Constructing Life through Language*. London.
- Tromel-Plotz, S. (1978). *Linguistik und Frauensprache*. Linguistische Berichte.
- Tsur, R. (2000). *Aspects of Cognitive Poetics*. Доступ через [URL://www.2.bc.edu/richard/lcb/fea/tsur/cogpoetics.html](http://www.2.bc.edu/richard/lcb/fea/tsur/cogpoetics.html)
- Woolf, V. (1990). *Women and Fiction*. Gender. Ebbw Vale. 18 –28.
- Wierzbicka, A. (2003). *Cross-cultural pragmatics. The semantics of human interaction*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Арутюнова, Н.Д. (1990). *Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва: Сов. Энцикл. 136 – 137.
- Ахманова, О.С. (1969). *Советская энциклопедия. Словарь лингвистических терминов*. Москва.
- Бауэр, В. (2000). *Энциклопедия символов*. Москва: Крон-Пресс.
- Бидерман, Г. (1996). *Энциклопедия символов*. Москва: Изд-во «Республика».
- Грицанов, А. А. (2001). *Всемирная энциклопедия: Философия*. Москва: Аст, Минск: Харвест.
- Керлот, Х.Э. (1994). *Словарь символов*. Москва : “REFL –book.
- Кліпінгер, Д. (2003) *Інтертекстуальність = Intertextuality*. Енцикл. постмодернізму. Київ. 171 – 172.
- Краткий словарь когнитивных терминов* (1996) (Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. & Лузина, Л.Г. Под общей ред. Е.С. Кубряковой). Москва: МГУ.
- Купер, Дж. (1995). *Энциклопедия символов*. Москва: Ассоциация Духовного Единения «Золотой век».
- Літературний енциклопедичний словник* (1987). (Під ред. М.В. Кожевнікова), Київ.
- Николаева, Т.М. (1978). *Краткий словарь терминов лингвистики текста. Лингвистика текста. Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. VIII. Москва : Прогресс. 467 – 472.
- Ожегов, С.И. (2004). *Толковый словарь русского языка*. РАН; Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4 –е изд., доп. Москва: «А ТЕМП».
- О’Коннел, М. (2008). *Знаки и символы*. Иллюстрированная энциклопедия. Москва: Эксмо. 175 – 185.
- Основи віровчення та Богослужбової практики Церкви Християн Віри Євангельської П’ятидесятників України* (2007) – К. : ЦХВСПУ.

Словарь литературоведческих терминов (1974). Москва: Просвещение.

Селіванова, О.О. (2010). *Лінгвістична енциклопедія*. Полтава: Довкілля. Київ.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Australian short stories (1975) Под ред. Т.Шинкиной. Москва: Progress Publishers.

McCullough, C. (1978). *The Thorn birds*. London: Avon Books.

ДОДАТКИ

Додаток А

Список публікацій за темою дисертації
та відомості про апробацію результатів дисертації

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВІДОБРАЖЕНО У ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ:

**Наукові праці, в яких опубліковано основні наукові результати
дисертації:**

1. Макарова, О.А. (2016). Актуалізація образу жінки в австралійських художніх текстах: комунікативно-прагматичний аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 25. Том 2. 75 – 77.
2. Макарова, О.А. (2017а). Комунікативно-прагматичний потенціал образності австралійських художніх текстів. *Одеський лінгвістичний вісник*. 9. Том 1. 136 – 138.
3. Макарова, О.А. (2017b). Образ «жінки» в австралійських художніх текстах: гендерний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 28.102 – 106.
4. Макарова, О.А. (2017с). Відображення етнокультурних стереотипів про жінку в австралійському художньому дискурсі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація»*. 4. 62 – 67
5. Макарова, О.А. (2018). Образ жінки в австралійських художніх текстах як лінгвокультурний типаж. *Науковий журнал «Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І.Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації»*. Том 29 (68) №2. 45 – 50

Наукові праці у зарубіжних наукових виданнях:

6. Макарова, О.А. (2018). Образ жінки-стоїка в австралійській художній прозі в лінгвокогнітивному висвітленні. *Science and Education a new dimension. Philology, VI (46), Issue: 159.* 44 – 47

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Макарова, О.А. (2017). Осмислення образу жінки (на матеріалі австралійських художніх текстів). *Центр філологічних досліджень: матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Одеса, 18-19 серпня 2017 р.)*. Одеса. 54 – 57.
8. Макарова, О.А. (2017). Відображення гендерних стереотипів про жінку в австралійському художньому дискурсі. *Лінгвістика ХХ століття: здобутки та перспективи: матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Херсон, 2017)*. Херсон, 128 – 132.
9. Макарова, О.А. (2019). Передконцептуальна іпостась образу жінки в австралійських художніх текстах. *Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури: матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Львів, 12-13 квітня 2019 р.)*. Львів, 103 – 107.