

УДК 811.111'42:82-31(73)

DOI <https://doi.org/10.24195/2616-5317-2025-41.3>

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ЖІНКИ: ВІД КОГНІТИВНИХ ПАРАДИГМ ДО ВЕРБАЛЬНОГО ПОРТРЕТУВАННЯ

Наталія В. Борисова

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземної філології,
перекладу та методики навчання

«Університет Григорія Сковороди в Переяславі»,

Переяслав, Україна

e-mail: natalieborysova@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2902-106X>

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена лінгвістичному аналізу художнього образу жінки на матеріалі роману Джоджо Мойєс «Paris for One». Аналіз поєднує когнітивні парадигми та механізми вербального портретування. Метою дослідження є розкриття того, як автор через мовні засоби (лексичу, синтаксис, тропи) створює та втілює когнітивно значимі концепти, що формують уявлення про жіночий персонаж, її внутрішній світ, роль у суспільстві та емоційну динаміку, перетворюючи ментальні структури на конкретні елементи художнього тексту.

Методологічну основу студії становлять метод когнітивно-дискурсивного аналізу для ідентифікації когнітивних парадигм, що формують авторську концептуалізацію образу, а також метод лінгвостилістичного аналізу для деталізації мовних засобів (лексичу, тропів, синтаксису), задіяних у вербальному портретуванні. Допоміжні методи — контекстуальний та інтерпретаційний.

У ході дослідження виявлено, що образ головної героїні є динамічним конструктом, який свідомо протиставляється соціальним стереотипам. Її трансформація реалізується на кількох рівнях мовного портрета. Зміна на рівні туалетоцентричного та колороцентричного портретів слугує лінгвостилістичним маркером психологічного звільнення головної героїні. Характероцентричний портрет вербалізує когнітивний конфлікт через семантичний контраст між лексичними полями «Безпека/Стримування» та «Звільнення/Спонтанність».

На рівні стилістичних засобів застосовано концептуальні метафори та динамічні дієслова, які у поєднанні з синтаксисом внутрішнього монологу надають образу психологічної глибини та забезпечують його когнітивну двоплановість. Доведено, що мовно-стилістична організація тексту є ключовою для моделювання переходу героїні від соціальних обмежень до особистої свободи.

Результати дослідження підтверджують, що сучасна лінгвістика пропонує ефективні інструменти для багатогранного аналізу художніх образів, де мова є не лише засобом опису, але й механізмом руйнування стереотипів та концептуалізації внутрішнього світу персонажа.

Ключові слова: лінгвістичний аналіз, художній образ жінки, вербальний портрет, когнітивна парадигма, мовно-стилістичні засоби, трансформація образу.

Вступ. Сучасна лінгвістика пропонує достатньо інструментів для глибокого дослідження взаємозв'язку між мовою, свідомістю та культурними концептами, серед яких чільне місце посідає аналіз художнього образу. Ця стаття присвячена вивченню лінгвістичного моделювання образу жінки в романі Джорджо Мойсес «Paris for One» із використанням підходу, що охоплює як когнітивні парадигми, так і механізми вербального портретування.

Мета дослідження полягає в розкритті механізмів формування та трансформації жіночого образу в художньому тексті шляхом аналізу лінгвостилістичних засобів, а також у визначенні ролі мовного портрета як інструмента відображення внутрішньої еволюції персонажа.

Завдання дослідження включають: аналіз теоретичних засад створення художнього образу в контексті сучасної лінгвістики; виявлення специфіки вербалізації жіночого образу через когнітивні та соціокультурні аспекти; дослідження динаміки портретних характеристик головної героїні Нелл у романі «Paris for One» з використанням класифікації монотематичних портретів; інтерпретацію ролі тропів, семантики та синтаксичних конструкцій у формуванні багатогранного образу; висвітлення взаємозв'язку між зовнішніми деталями та внутрішнім світом персонажа.

В основу дослідження покладено інтегрований підхід, що поєднує когнітивну лінгвістику, лінгвокультурологію

та стилістику, як видно з праць провідних науковців. Теоретичні основи аналізу концепту «ЖІНКА» та його стереотипних уявлень представлені у працях Ю. Андрушенка (2014), Я. Калініної (2009), В. Калька (2010), Н. Іванотчак та О. Павлюк (2020), а також М. Чорнодон (2023), які вивчають його вербалізацію в різних дискурсах. Фундамент для лінгвокультурологічного та когнітивного аналізу закладено у праці А. П. Загнітка та І. В. Богданової (2017) і М. Полюжина (2017). Питання лінгвостилістичного портретування та мовленнєвої характеристики персонажа деталізовані у дослідженнях А. Скачкова (2007), Т. А. Швець (2018) та Т. Ю. Лисиченко (2017). Безпосередньо на матеріалі роману Джорджо Мойєс «Paris for One» сфокусовано працю Н. В. Борисової (2020), а соціокультурний контекст гендерних установок враховується завдяки студії М. Геледжера (2001), що забезпечує комплексний теоретичний та емпіричний підхід до аналізу образу головної героїні.

Методологічною основою дослідження слугує система інтегративних лінгвістичних методів, спрямованих на комплексне вивчення взаємодії когнітивних структур та їхньої вербальної реалізації. Ключовим є метод когнітивно-дискурсивного аналізу, що дозволяє ідентифікувати та моделювати когнітивні парадигми (зокрема, концепти та фрейми), які формують авторську концептуалізацію жіночого образу в художньому тексті. Паралельно застосовується метод лінгвостилістичного аналізу, сфокусований на деталізації мовних засобів (лексичних одиниць, тропів, синтаксичних конструкцій), задіяних у процесі вербального портретування та художньої репрезентації емоційно-психологічного портрета персонажа. Допоміжними інструментами слугують контекстуальний аналіз для встановлення функціонально-семантичних зв'язків одиниць у ширшому текстовому полі роману, а також метод інтерпретаційного аналізу, необхідний для прагматичної оцінки та глибокої семантизації отриманих вербальних даних.

Матеріалом дослідження є текст роману Джорджо Мойєс «Paris for One».

Результати дослідження. Вивчення художніх образів сягає корінням античних часів, коли їх розглядали як невід'ємну

частину літературної та філософської думки. Однак сучасні лінгвістичні парадигми пропонують свіже осмислення цього феномена, об'єднуючись навколо ідеї двоплановості образних мовних одиниць. Образ трактується як мовне явище, яке, за словами А. Скачкова, вирізняється здатністю об'єднувати в собі двояку семантику, представляючи зіставлення двох реалій, де одна інтерпретується через іншу. Ця властивість підкреслює його роль як інструмента для передачі глибшого змісту. Як зазначав А. Скачков, властивість слова поєднувати у своїй структурі двопланову семантику, і що образ – це мовне зіставлення двох явищ дійсності, де одне явище описується крізь призму іншого (Скачков 2007: 68).

Сьогодні в лінгвістиці існує ряд визначень поняття «художній образ», що переплітаються з лексикологією, лінгвостилістикою та когнітивною поетикою. Образ виявляє свою когнітивну сутність у процесі сприйняття, стаючи реальною характеристикою мовних одиниць на різних рівнях. Він пробуджує в уяві читача чіткі візуальні образи та яскраві картини, які слугують тлом для осмислення предметного й концептуального змісту слів. Художній образ формується через семантичну переорієнтацію, коли в одному мовному знакові поєднуються його первинні та новоутворені гносеологічні зв'язки, надаючи йому багатогранової смислової глибини (Загнітко, Богданова 2017: 107). Образ орієнтується на його когнітивну природу у процесі розуміння образного змісту при сприйнятті мовної одиниці, або іншими словами, він постає реальною властивістю мовних одиниць різних рівнів, що викликає у свідомості наочне уявлення, яскраві картини, на тлі яких сприймається предметно-речовий і поняттєво-логічний зміст цих одиниць. Художній образ є смисловою двоплановістю компонента, який виник при його семантичній переорієнтації, при одночасному поєднанні в одному мовному знаку його старих і нових гносеологічних зв'язків.

У традиційному розумінні до засобів мовної образності відносять стилістичні фігури, такі як метафора чи гіпербола. Проте образи виникають не лише завдяки цим прийомам, а й через дискурсивний вплив звичайних, здавалося б,

нейтральних слів, які в художньому контексті набувають образного забарвлення (Борисова, Заболотна 2021: 28). Такий підхід застерігає від надмірного вживання терміна *образ*, обмежуючи його використання тропами, переносними значеннями або спеціальними лексико-синтаксичними конструкціями. Серед засобів мовної образності у вузькому розумінні виділяють фігури мовлення. Проте образи виникають не лише при вживанні спеціальних стилістичних фігур, а й завдяки дискурсивному впливу звичайних «необразних» слів у художньому мовленні, які стають образними. Є неприпустимим зловживання поняттям «образ», і тому художній образ виражається тропом або переносним значенням слова, або фігурою – спеціальним лексико-синтаксичним прийомом (Борисова 2020: 634).

Створення словесних образів залежить від індивідуального стилю автора та історичного контексту його епохи. У жіночих образах важливу роль відіграє передконцептуальна основа – архетип, який активізується в підсвідомості через когнітивні процеси, надаючи образу універсального значення. Автори творять словесні образи залежно від його індивідуальності, а також від епохи, в яку йому випало жити. Передконцептуальною складовою жіночих образів є сенс образу, його архетип, що позасвідомо активується за допомогою когнітивних операцій.

Сучасні соціокультурні студії акцентують на екзистенціальних питаннях, зокрема на сутності людського життя, його цінностях, емоціях і переживаннях. Як зазначає Т. Ю. Лисиченко, антропологічна лінгвістика знову набуває актуальності, що виявляється в посиленому інтересі до концепції картини світу. У художніх творах ці аспекти втілюються через вербальні образи людини, які стають дзеркалом ментальних особливостей народу, відображаючи його традиції, погляди та цінності, сформовані протягом історії. Сучасні соціокультурні дослідження виокремлюють екзистенціальну проблематику. Т. Ю. Лисиченко стверджує, що питання антропометричної лінгвістики знову стало одним з актуальних, що виявляється в посиленні уваги до поняття картини світу (Лисиченко 2017: 117). Завжди приділялась увага питанню

сутності й призначення життя людини, її цінностей, емоцій, переживань. Пинагідно до художніх творів такі явища пов'язані зі створенням вербальних образів людини, які стають втіленням ментальних особливостей народу та відображенням системи традицій, цінностей, поглядів, які формувались упродовж певного історичного періоду.

Розробка мовних схем для зображення жіночого образу сприяє подоланню дискримінаційних упереджень у вербальній інтерпретації, представляючи жінку як активного суб'єкта дійсності з її духовними, культурними та матеріальними вимірами. Мовний портрет слугує теоретичною базою для таких досліджень, забезпечуючи системний підхід до аналізу. Створення мовних схем зображення образу жінки є засобом недискримінації індивідуальних авторських контекстів у вербальні конструкції створення образу людини і розкриває жінку як суб'єкта у творенні дійсності з її духовними, культурними і матеріальними умовами. В розгляді питання лінгвістичного вираження обраної категорії мовний портрет є теоретичним підґрунтям будь-якої розвідки (Калініна 2009: 117).

Концепт «ЖІНКА» у лінгвокультурному аспекті досліджували Ю. І. Андрущенко (Андрущенко 2014: 56), який аналізував його в контексті сучасних гуманітарних наук, М. Геледжер (Gallagher 2001: 125), що порівнював лексико-семантичну структуру концептів «ЧОЛОВІК» і «ЖІНКА», В. Калько (Калько 2010: 87), яка вивчала мовну репрезентацію цього концепту в пареміях, та Т. А. Швець (Швець 2018: 161), що досліджувала метафоричні номінації як засіб його вербалізації.

Письменники часто застосовують детальне змалювання головних героїв на початку твору, розподіляючи описи другорядних персонажів по тексті. Семантична деталізація портрета може спиратися на одну чи кілька схожих ознак, формуючи монотематичні портрети: туалетоцентричний (опис одягу), колороцентричний (кольорова гама), предметноцентричний (порівняння з предметами), зооцентричний (аналогії з тваринами), флороцентричний (порівняння з рослинами) та характероцентричний (відображення рис

характеру). Якщо портрет поєднує різні тематичні ознаки, він набуває полісемантичного характеру. При створенні портретів письменники віддають перевагу способу детального змалювання головних персонажів вже на перших сторінках художнього твору та розосередженню інших портретних по всьому тексту, проте семантична деталізація портрету може здійснюватися шляхом виокремлення однієї або кількох схожих семантичних ознак. Враховуючи прийом портретизації, створюються монотематичні портрети, зокрема: туалетоцентричний (опис одягу персонажа); колороцентричний (кольорова характеристика персонажа); предметноцентричний (порівняння зовнішніх характеристик персонажа з певними предметами); зооцентричний (порівняння персонажа з тваринами); флороцентричний (порівняння персонажа з рослинами); характероцентричний (опис зовнішності персонажа). Якщо у портретному описі перетинаються різні тематичні ознаки (портрет сумісної семантики), то цей портрет є полісемантичним (Полюжин 2017: 56).

Туалетоцентричний портрет вказує на соціальний статус і смак героя, надаючи детальні описи одягу для головних персонажів, тоді як другорядні зображуються коротше й менш детально. Колороцентричний портрет використовує кольори як семантичну доміанту, викликаючи асоціації з емоціями чи рисами (наприклад, холодність чи романтичність), що залежить від культурного контексту автора. Характероцентричний портрет розкриває риси через дії та вчинки, такі як сумлінність, невпевненість чи егоцентризм, відображаючи манеру поведінки й звички героя в межах художнього світу. Опис костюма персонажа належить до першого типу портретного опису і може вказати на соціальну атрибутцію героя. Детальний туалетоцентричний портрет допомагає зрозуміти смак героя. У туалетоцентричному портретному наводиться більш детальний опис одягу, який допомагає охарактеризувати героя як людину зі своїм власним смаком. Часом особливий акцент робиться на кольорах одягу, які викликають у читача асоціацію з холодністю, неприступністю героїв. Відповідний колір іноді стає семантичною доміантою в портретному описі головного

героя, при цьому створюючи колороцентричний портретний опис. Щодо характероцентричного портрету, то він стосується опису характеру, здібностей та навичок персонажа художнього твору.

Портрет є ключовим елементом образної системи, сприяючи всебічному розкриттю особистості через зовнішні деталі (Іванотчак, Павлюк 2020: 93). Автори часто вводять центральних персонажів на початку твору, використовуючи розгорнутий опис або виразні деталі, що формують уявлення читача. Серед провідних аспектів портрета домінують волосся та очі, де колір чи вираз слугують джерелом асоціацій. Очі, як «дзеркало душі», передають емоції, настрої і навіть стан здоров'я, надаючи портрету психологічної глибини. Портрет персонажа є важливим елементом усієї образної системи художнього твору. Тобто опис зовнішності є елементом структури образу персонажа, який вирішує в художньому творі завдання всебічного розкриття особистості. Одна з головних портретних деталей — очі, які найпромовистіші, а тому є своєрідним зовнішнім кодом і не тільки портрета, а й характеру. Як відомо, вираз очей є одним із найдавніших виявів душевних переживань. Вони розповідають про емоційний стан людини, зокрема про її настрій, навіть стан здоров'я, тому що вони — дзеркало душі.

Вербалізація портрета не обмежується зовнішнім описом, а відкриває внутрішній потенціал персонажа, а його зміни сигналізують про еволюцію внутрішнього світу. Через портретні деталі письменник реалізує концепцію особистості, сприяючи естетичній і духовній комунікації з читачем. Портрет відображає не лише зовнішність, а й соціальні зв'язки, внутрішні риси та психологічні стани. Вербалізація портрету дає не лише інформативний малюнок, а опис зовнішності, який допомагає зрозуміти внутрішній потенціал людини. Зміни у портреті натякають на приховані механізми внутрішнього світу персонажа. Через портретні деталі та їхню динаміку можна зрозуміти сутність людини, її внутрішній світ і тим самим усвідомити створену письменником концепцію особистості, що сприяє процесу естетично-духовної комунікації (Швець 2018: 160).

Портретування жіночих образів охоплює фізичний, психологічний і соціальний виміри, використовуючи лінгвоестетичні засоби для зображення зовнішнього й внутрішнього. Фізичний портрет фокусується на очах як домінанті, збагачуючи їх опис епітетами (*чисті, жагучі, чарівні*) та метафорами (*очі-зорі, гадючки-вогні*), що відображають позитивну або негативну семантику. Руки та хода вербалізуються рідше, наголошуючи на психологічних аспектах, таких як внутрішня боротьба чи грація. Портретування фемінних образів — це зображення за допомогою лінгвоестетичних засобів зовнішнього в людині й того внутрішнього, що виявляється зовні й стає видимим, проте потребує розмежування всередині самого портрета, зокрема на його фізичний, психологічний та соціальний. Аналіз фізичного портретування жінки свідчить про певні пріоритети в уподобаннях автора щодо найвиразніших ознак жіночої статі. Домінантою є широке послуговування іменником *очі*, який може деталізуватися за допомогою різних засобів: прикметників-епітетів, зокрема, *чисті, жагучі, дівочі, блискучі, урочі, земні, надземні, прозорі, чарівні*; іменників-прикладок (часом і з негативним значенням) *очі-зорі, гадючки-вогні*; дієслів наказового способу — метафоризацій, пор. *зорійте, вколисуйте, чаруйте, топіть* тощо.

Мовленнєвий портрет розкриває типи жінок через пряму мову: зачаровуючи (*дивись, цілуй*) чи обережні (*не чіпай*), відображаючи їхню поведінку в комунікації. Психологічний портрет акцентує на емоціях через стилістично нейтральні лексеми (*серце, душа*), підкреслюючи таємничість жіночого світу. Соціальний портрет підносить образ через лексику високого статусу (*королівна, богиня*), ідеалізуючи жінку як недосяжну й величну постать. Мовленнєвий портрет жінки представляється у трьох вимірах, зокрема: 1) характеристика автора; 2) характеристика ліричного героя; 3) пряма мова. Пряма мова на позначення мовлення жінок дозволяє виділити такі типи жінок: які зачаровують, полонять свідомість чоловіків, що вербалізується за допомогою повторювання дієслів наказового способу *дивись, цілуй, стискай, пригорни*; а другий тип — жінка, яка сама відчуває небезпеку з боку

чоловіка, виражається використанням дієслів із часткою *не* (*не чіпайся, не жартуй, не в'яжися, не пустуй*) та дієслів *постидайся, відчепися*. Щодо соціального портрету, то він вербалізується за допомогою лексичних одиниць на позначення високого статусу, таких як *королівна, цариця, богиня* тощо (Калько 2010: 86).

Словесні образи впливають на почуття й уяву, але їхня вербальна інтерпретація обмежена доступними знаками. Вони виникають завдяки лінгвокреативному мисленню та екстралінгвальним факторам, зумовленим людським досвідом. Концептуальний аналіз, спираючись на праці Дж. Лакоффа, М. Тернера, досліджує образи через тропи (метафори, метонімію), розглядаючи їх як лінгвокультурні одиниці, що зберігають культурну інформацію (Загнітко, Богданова 2017: 156). Досліджуючи образ жінки, зазвичай послуговуються методикою концептуального аналізу словесних образів, яка спирається на відповідні теоретичні засади. Образ жінки вербалізується за допомогою різних тропів. Наголосимо, що образні засоби мови, зокрема метафори, не тільки мають форму вираження, а й постають своєрідними засобами накопичення і зберігання необхідної інформації.

Стереотипи, як елементи ментальної діяльності, формують концепти, слугуючи когнітивними орієнтирами, що еволюціонують під впливом культури. Вони складаються з плану змісту (знання про об'єкт) і плану виразу (мовні засоби), демонструючи стабільність і водночас трансформацію. При когнітивному підході образ жінки трактується як результат мисленнєвої діяльності, а не як фіксована номінативна одиниця, що відкриває простір для багатогранного аналізу. Досліджуючи образ жінки в художніх текстах, неможливо не звернутися до поняття «стереотипу». Існують соціальні, ментальні, етнічні, мовні стереотипи (Чорнодон 2023: 94). Під стереотипами розуміються елементи ментальної діяльності, співвідносні з наївною картиною. У рамках когнітивної лінгвістики стереотипи слугують формуванню концептів, будучи своєрідним певним когнітивним орієнтиром. До основних ознак стереотипів відносять уявлення людини про світ, які формуються під впливом культурного

оточення, у якому вона живе (Полюжин 2017: 56). Отже, стереотип — це певне мінімізоване й культурно-детерміноване уявлення, яке складається з плану-змісту (сукупність знань про об'єкт) і плану-виразу (сукупність мовних засобів різних рівнів мови).

Сучасна лінгвістична наука дедалі частіше звертається до аналізу художнього образу, спираючись на принципи когнітивної поетики та антропоцентризму. Ці підходи акцентують на ролі свідомості реципієнта у процесі сприйняття та інтерпретації тексту, розглядаючи художній образ як складне мовне явище. Зокрема, образ постає як двоплановий конструкт, де одне поняття чи явище осмислюється крізь призму іншого, що дозволяє поєднувати зовнішню форму з прихованим змістом. Така двоплановість активізується в когнітивному просторі читача, викликаючи наочні уявлення та асоціативні картини, які збагачують сприйняття тексту. У рамках цього дослідження образ головної героїні роману Джорджо Мойєс «Paris for One» — Нелл — уособлює концепт «ЖІНКА, ЯКА ЗМІНЮЄТЬСЯ», що свідомо протиставляється традиційним соціальним і гендерним стереотипам. Ця концепція реалізується через широкий спектр лінгвістичних засобів, які автор майстерно застосовує для створення багатогранного образу. Теоретичною основою для такого аналізу слугує концепція мовного портрета, що є ключовим інструментом для верифікації та інтерпретації вербального вираження жіночого образу в художньому тексті (Борисова 2020: 635).

У художній літературі автори зазвичай використовують два основні підходи до портретування персонажів: детальне й одразу завершене змалювання головних героїв на початку твору або поступове розосередження портретних деталей протягом усього тексту. У романі «Paris for One» Джорджо Мойєс обирає другий шлях, що дозволяє органічно розкривати образ Нелл через поступове нагромадження характеристик. Такий метод не лише відображає її зовнішні риси, а й підкреслює внутрішню трансформацію, яка є центальною темою твору. Для поглибленого лінгвістичного аналізу образу Нелл доцільно застосувати класифікацію

монотематичних портретів, що дає змогу розглядати різні аспекти її вербального зображення в систематичному порядку.

Фізичний портрет Нелл відрізняється від канонічних уявлень про жіночу красу, які часто домінують у соціальних стереотипах. Замість ідеалізованих рис автор акцентує на деталях, що відображають її індивідуальність та внутрішній світ, зокрема рудувате волосся, веснянки та очі, які мружаться при посмішці, вказуючи на природну схильність до гумору й емпатії. Ця особливість має відгук у сприйнятті інших персонажів, зокрема Фаб'єна, який зазначає, що її привабливість не залежить від класичної зовнішності, а впливає з унікальної внутрішньої енергії та виразності обличчя. Колороцентричний портрет еволюціонує протягом оповіді: на початку образ Нелл асоціюється з приглушеними, нейтральними тонами, що відповідає її стриманому й передбачуваному способу життя. Проте згодом її трансформація символізується яскравою шовковою сукнею з ананасами (*“bright silk dress with pineapples”*), яка стає лінгвоестетичним маркером її імпульсивності, радості та повного звільнення від попередньої практичності. Фізичний портрет Нелл не відповідає класичним, ідеалізованим соціальним стереотипам. Замість класичної краси автор акцентує на деталях, які безпосередньо вказують на її внутрішню доброту та емоційність. Зокрема, йдеться про рудувате волосся та веснянки (*slightly red hair and a smattering of freckles*) (Mojes 2017: 55), а також про очі, що мружаться при посмішці (*her eyes crinkle...*) (Mojes 2017: 55). Остання деталь є рідкісною, проте виразною і вказує на її внутрішню схильність бачити смішне. Цю тезу підтверджує когнітивна оцінка іншими персонажами: Фаб'єн зауважує: «Не класична красуня... Але в її обличчі є щось, що змушує на неї дивитися» (*“Not beautiful... But there is something about her face that keeps you looking”*) (Mojes 2017: 74). Водночас, колороцентричний портрет також реалізується у динаміці. Початковий образ Нелл позбавлений яскравих кольорів, що відповідає її «тихому» способу життя. Проте її зміна в Парижі символізується купівлею яскравої шовкової сукні з ананасами (Mojes 2017: 64),

що є лінгвостетичним маркером імпульсивності, радості та звільнення від колишньої практичності.

Туалетоцентричний портрет Нелл слугує відображенням її еволюції від стереотипу ошадливої та обережної особистості до самовираження й свободи. На початку роману її гардероб складається з практичного, зручного та недорогого одягу, а синя шапка виступає як символ захисного бар'єра, що підкреслює її бажання уникати уваги. Цей образ контрастує з пізнішими змінами, коли Нелл обирає вузькі джинси, підбори та макіяж, стилізований під французьку моду, і це стає лінгвістичним вираженням її психологічного звільнення та набуття впевненості в собі. У цьому контексті туалетноцентричний портрет Нелл чітко демонструє її еволюцію від стереотипу ошадливості до свободи. Початковий образ характеризується одягом — «практичні, зручні і недорогі речі», а також «*blue hat*» (Mojes, 2017: 53), що слугує засобом сховатися, не виділятися. На противагу цьому її трансформація включає носіння вузьких джинсів та підборів, а також макіяж «як у французької моделі» (Mojes 2017: 64).

Характероцентричний портрет розкриває динаміку особистісного розвитку Нелл — від замкнутості та сором'язливості до самоусвідомлення й активності. Її початкові риси, такі як розумність, тихість, надмірна скрупульозність у плануванні та відповідальність у роботі, формують стереотип передбачуваної особистості, що стає об'єктом глузувань колег. Психологічна боротьба відображається через внутрішні діалоги та використання записника як інструмента подолання нерішучості, де вона фіксує свої наміри стати більш імпульсивною. Ключові вчинки, такі як відмова від пропозиції підвищення на роботі, яке характеризувало її як «надійну особу», та спонтанні танці на барній стійці, символізують її перехід через бар'єри власних страхів і стереотипів. Характероцентричний портрет у свою чергу розкриває динаміку характеру Нелл — від замкнутості до самоусвідомлення. Серед початкових рис виділяють «Розумна і тиха» (*sensible one, quiet one*) (Mojes 2017: 8), «надмірна скрупульозність» (що виявилася у списках «за»

і «проти» (Mojes 2017: 37), а також скрупульозна відповідальність у роботі та плануванні. Психологічна боротьба Нелл вербалізується через внутрішні діалоги та використання записника як інструмента боротьби з нерішучістю (*"I will have to pretend to be impulsive"*) (Mojes, 2017: 120). Ключові вчинки, такі як рішення змінити життя та роботу після пропозиції підвищення як «надійна особа» (*safe pair of hands*) (Mojes, 2017: 137), а також «танці на барній стійці» (Mojes, 2017: 78), є вербальним вираженням переходу через нерішучість.

Мовленнєвий портрет Нелл характеризується розмовною лексикою, що відображає її повсякденність, внутрішніми монологами з емоційними висловами й активним використанням SMS-повідомлень як сучасного засобу спілкування. Соціальний портрет зазнає значних змін під впливом Парижу та Фаб'єна: спочатку Піт сприймає її як пасивний об'єкт, який «розслабляє», що не викликає конфліктів, але наприкінці роману її визнають як «почесну парижанку», і це фіксує її новий соціальний статус, визнання та завершення процесу трансформації. Мовленнєвий портрет Нелл переважно використовує розмовну лексику (*Let's push the boat out!*) (Mojes 2017: 23), внутрішній діалог із лайливими словами й активне SMS-листування (Mojes 2017: 4). Зі свого боку, соціальний портрет Нелл трансформується завдяки впливу Фаб'єна та Парижу. Так, ставлення Піта полягало в тому, що він цінував її за те, що вона «розслабляюча» і не «виносить мозок», що лінгвістично прирівнювало її до пасивного об'єкта («диван» із меблевого складу (Mojes 2017: 13). Проте у кінці роману її помічають і визнають, надаючи їй новий статус: *«You look very nice, Mademoiselle... you are now an honorary Parisienne»* (Mojes 2017: 98).

Подальший виклад присвячений детальному аналізу мовних засобів, що формують портрет Нелл, виявляючи когнітивну двоплановість, семантичну глибину та стилістичну виразність. На морфологічному рівні портретна характеристика Нелл будується на контрасті між статичними прикметниками, що створюють первинний, стабільний образ (*розумна, тиха, некрасива*), та динамічними дієсловами, які

відображають її емоційний стан і внутрішню боротьбу (зморщуються, сяяли).

Синтаксис внутрішнього діалогу є ключовим: автор активно використовує пряму мову у формі внутрішнього монологу, а також нотатки у записнику (список причин, чому їй слід залишитися в номері (Mojes 2017: 67–68). Семантика тексту розподілена між двома протилежними полями, які формують концептуальний конфлікт героїні: I. Безпека / Стимування та II. Звільнення / Спонтанність. Поле Безпеки / Стимування охоплює лексеми, що вказують на стереотипну передбачуваність, боязнь ризику та рутину. До них належать такі фрази, як *sensible one*, *quiet one*, професійна лексика *risk assessment* та характеристика *safe pair of hands* (надійна особа).

Водночас Поле Звільнення / Спонтанності відображає подолану нерішучість та радість життя, що виражається через розмовну лексику (*Let's push the boat out!*), описи одягу (*bright silk dress with pineapples*) та її вчинки (*dancing on the bar counter*) і самооцінку (*exceeds my previous "crazy" acts*). Образ Нелл вербалізується за допомогою тропів, які слугують засобом накопичення культурно значимої інформації (стереотипів) і їхнього подальшого руйнування. Наприклад, метафора (знижувальна) використовується для відображення її низької самооцінки або зневажливого ставлення Піта. Приклад: Нелл почувалася як «диван» із меблевого складу (Mojes 2017: 13). Проте метафора (концептуальна) набуває глобального значення: Париж слугує концептуальною метафорою для «ЗВІЛЬНЕННЯ Є САМОПІЗНАННЯМ».

Образ Нелл слугує яскравим прикладом того, як лінгвістичні засоби творять динаміку художнього образу. На початку роману її стереотип сором'язливої, скрупульозної дівчини піддається поступовому руйнуванню, коли поїздка до Парижу стає метафорою самопізнання та звільнення. Ця динаміка виявляється на кількох рівнях. На психологічному рівні Нелл переходить від образу «розумної і тихої», скрупульозної та сором'язливої дівчини до образу жінки, здатної до прийняття рішень про зміну роботи

та вчинення «безглузких речей», що вербалізується через «сяючі» (*shone*) очі. У Фізичному портреті її початкова, неklasична зовнішність із веснянками, яка реагує на стрес «почервонінням вух» (бентеження), змінюється на образ, що «світиться від щастя» (*she was glowing with happiness*). Зміна її туалетоцентричного портрета від практичних речей та «синьої шапки» (*blue hat*), що символізує бажання сховатися, до яскравої шовкової сукні з ананасами (*bright silk dress with pineapples*), є ключовим маркером внутрішньої зміни. Нарешті, стереотип жінки-«дивана» та «не авантюрного типу» замінюється на фінальне визнання «почесна парижанка» (*“honorary Parisienne”*). Нелл після повернення додому змінюється ще більше, її поведінка стає більш розкутою, вона починає сміятися і жартувати: *“She laughs more, she jokes”* (Mojes 2017: 135). Нелл починає голосно говорити, а її голос дзвенить, і вона енергійно розмахує руками, тому що уявляє собі, як це може бути: *“She finds herself uncharacteristically voluble, her voice lifting, her hands waving as they walk”* (Mojes 2017: 100). Її вміння вселяти віру в інших вказує шлях Фаб'єну, який він раніше не помічав або не хотів помічати, бо не вірив у себе, і ніхто не вселяв у нього надію, яка йому була так потрібна: *“Nell, you ... you make everything sound possible”* (Mojes 2017: 100). Навіть після їхнього розставання він про неї згадував з теплотою: про їхню нічну прогулянку Парижем, про їхній світанок і про записник із переліком різних справ, а також її милу посмішку: *“He remembers a girl dancing on a bar, a long walk through Paris, dawn spent in her arms. He remembers laughing, a book of lists, her sweet smile, her leg over his”* (Mojes 2017: 123). Ця поїздка змінила її. Щось стало інакшим в її обличчі, що помітив Фаб'єн. Всього за сорок вісім годин вона стала зовсім іншою: розслабленою, щасливою та упевненою в собі: *“Something has happened to her face, some subtle change. She looks relaxed, happy, confident. He wonders how this could have happened in fortyeight hours”* (Mojes 2017: 127).

Це помічає і її мати Ліліан, що дочка почала «сяяти і виглядати живою», і просить її не повторювати її помилок, а жити на повну, тому що у кожного на це є лише

один шанс. Цим вона спонукає свою дитину повернутися до Парижа і до того хлопця, який змінив її, і просить не бути такою, якою була вона, тобто не жити в «режимі очікування», що потім перетвориться на звичку: “...*I know I went into hibernation. I was just ... I don't know, stuck ... and then before you know it, being stuck becomes a habit* (режим очікування). *You came back from Paris all those months ago, and you were so different, so glowing and alive* (ссяти і виглядати живою), *and I thought, My God. You get one chance at this stuff. One chance!* (у кожного на це є лише один шанс) *So don't be like me, sweetheart. Don't waste ten years of your life worrying about what might happen. None of us can afford to lose time ...*” (Mojes 2017: 135).

Ці зміни стосуються і роботи. Навіть після запропонованого їй підвищення, яке вона довго очікувала, вона його не прийняла, а навіть звільнилася, тому що зрозуміла, що потрібно не пливати за течією, а жити сьогодинішнім днем, куштуючи ту їжу, яка подобається, танцюючи на барних стійках, купуючи нові туфлі: “*Do you really want to be clambering on to the corporate ladder* (пливати за течією) / «робота») *at ... what, twenty-one, twenty-two? Here at eight thirty a.m. on the dot and having to leave your jacket on your chair when you run out for a coffee and eating the same damn sandwiches every day? Ham on rye! Cream cheese! When you don't even really like cream cheese?* (їсти ту їжу, яка подобається) *Shouldn't you be dancing on bars* (танцювати на барних стійках), *and wearing unsuitable shoes in new places* (купуючи нові туфлі), *and eating food that frightens you?*” (Mojes 2017: 139). Таким чином, образ Нелл постає як лінгвістична конструкція, що відображає глибоку когнітивну трансформацію, де авторська концепція особистості розкривається через реалістичну еволюцію, а не ідеалізацію.

Висновки. На підставі проведеного лінгвістичного аналізу образу головної героїні Нелл у романі Джорджо Мойєс «Paris for One» підтверджено, що художній образ жінки реалізується як когнітивно-дискурсивний конструкт, який свідомо протиставляється соціальним і гендерним стереотипам. Дослідження довело, що трансформація образу Нелл від

«розумної та тихої» (*sensible one, quiet one*) до «почесної парижанки» (*honorary Parisienne*) здійснюється через динаміку мовного портрета, який є ключовим інструментом вербалізації внутрішньої еволюції. Зміна на рівні туалетоцентричного портрета (перехід від практичного одягу до яскравої шовкової сукні з ананасами) та колороцентричного портрета (від приглушених тонів до «сяйва щастя») слугує лінгвостетичним маркером її психологічного звільнення. Інтерпретація характероцентричного портрета підтвердила, що когнітивний концепт «ЖІНКА, ЩО ЗМІНЮЄТЬСЯ» вербалізується через семантичний контраст між лексичними полями «Безпека/Стимування» та «Звільнення/Спонтанність» (наприклад, між *risk assessment* та *dancing on the bar counter*). Виявлені тропи (знижувальна та концептуальна метафори) не лише накопичують культурно значиму інформацію, але й забезпечують двоплановість образу, де Париж слугує концептуальною метафорою для самопізнання.

Аналіз виявив, що автор майстерно використовує мовно-стилістичні засоби для забезпечення динаміки та багатогранності портрета Нелл, що є центральним механізмом її трансформації. На морфологічному рівні контраст між статичними прикметниками, що позначають початкову стабільність (*quiet, sensible*), та динамічними дієсловами (*shone, glowing, crinkle*) підкреслює психологічну зміну. На синтаксичному рівні ключову роль відіграє внутрішній монолог та використання нотаток (список причин, чому їй слід залишитися), що вербалізує боротьбу героїні з власною нерішучістю та надає образу психологічної глибини. Лексико-семантичний рівень характеризується використанням розмовної лексики (*Let's push the boat out!*) та тропів, зокрема концептуальної метафори, де зовнішні деталі (руде волосся, веснянки) та предмети одягу (*bright silk dress with pineapples*) перетворюються на символи її нового, імпульсивного та впевненого «Я». Таким чином, мовно-стилістична організація тексту цілеспрямовано слугує не лише опису, а й моделюванню когнітивного переходу героїні від соціальних обмежень до особистої свободи.

ЛІТЕРАТУРА

Андрущенко Ю. І. Концепт «жінка» у вимірах сучасних гуманітарних наук. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2014. № 1107. Вип. 70. С. 54–59.

Борисова Н. В. Мовно-стилістичні засоби вербалізації образу головної героїні в романі Джорджо Мойєс «Paris for One». *Молодий вчений*. № 4 (80). 2020 р. С. 633–637.

Борисова Н. В., Заболотна Т. В. Вираження категорії оцінки у творі С. Кінга «11.22.63». *Львівський філологічний часопис*. №9. 2021. С. 27–35.

Загнітко А. П., Богданова І. В. Лінгвокультурологія: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. 3-є вид., перероб. і доп. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. 287 с.

Іванотчак Н. І., Павлюк О. Б. Вербалізація концепту жінка в сучасному англomовному пісенному дискурсі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Том 31 (70) №4, Ч. 2. С. 90–94.

Калініна Я. Концепт «жінка» та стереотипні уявлення про її соціокультурну роль у німецькому побутовому анекдоті. *Вісник Запорізького національного університету*. 2009. № 2. С. 25–31.

Калько В. Концепт «ЖІНКА» в українських пареміях. *Вісник Черкаського університету*. 2010. Вип. 193. С. 84–90.

Лисиченко Т. Ю. Мовленнєвий паспорт особистості як основа творення художнього образу: граматика та поетика помилок. *Лінгвістичні дослідження*. 2017. С. 115–126.

Полюжин М. Зміст і структура лінгвокультурного концепту. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Когнітивна лінгвістика*. 2017. № 3. С. 56.

Скачков А. Ю. Лінгвостилістичні особливості портретних описів у творах М. Коцюбинського: [Текст] : дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2007. 180 с.

Чорнодон М. І. Особливості висвітлення гендерних концептів в сучасному мас-медійному просторі. *Молодий вчений*. 1.1(113.1). 2023. С. 93–96.

Швець Т. А. Мовні засоби вербалізації образу головного героя (на матеріалі повісті Р. Роллана «Colas Breugnon»). *Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія»*. Вип. 27. 2018. С. 159–165.

Gallagher M. Gender setting: new agendas for media monitoring and advocacy. London : WACC, 2001. 217 p.

Mojes J. Paris for One. New York : Penguin books, 2017. 271 p.

LINGUISTIC ANALYSIS OF THE FEMALE LITERARY IMAGE: FROM COGNITIVE PARADIGMS TO VERBAL PORTRAITURE

Nataliia V. Borysova

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor at the Department
of Foreign Philology, Translation and Teaching Methods
Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav,
Pereiaslav, Ukraine
e-mail: natalieborysova@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2902-106X>

SUMMARY

The article is devoted to the linguistic analysis of the female literary image based on Jojo Moyes' novel "Paris for One", combining cognitive paradigms and verbal portraiture mechanisms. The research goal is to reveal how the author, through linguistic means (lexis, syntax, tropes), creates and embodies cognitively significant concepts that form the perception of the female character, her inner world, social role, and emotional dynamics, transforming mental structures into concrete elements of the artistic text.

The methodological basis of the work includes the cognitive-discursive analysis method for identifying cognitive paradigms that shape the author's conceptualization of the image, as well as the linguostylistic analysis method for detailing the linguistic means (lexis, tropes, syntax) involved in verbal portraiture. Contextual and interpretative methods are used as auxiliary tools.

The study found that the main character's image is a dynamic construct that deliberately contrasts with social stereotypes. Her transformation is realized at several levels of the linguistic portrait. The change at the level of the attire-centric and colour-centric portraits serves as a linguo-aesthetic marker of her psychological liberation. The character-centric portrait verbalizes cognitive conflict through semantic contrast between the lexical fields of "Safety/Restraint" and "Liberation/Spontaneity".

At the level of stylistic means, conceptual metaphors and dynamic verbs are used, which, combined with the syntax of the internal monologue, give the image psychological depth and ensure its cognitive two-dimensionality. It is proven that the linguistic and stylistic organization of the text is key to modeling the heroine's transition from social constraints to personal freedom.

The research results confirm that modern linguistics offers effective tools for the multifaceted analysis of literary images, where language acts not only as a means of description but also as a mechanism for breaking stereotypes and conceptualizing the character's inner world.

Key words: *linguistic analysis, female literary image, verbal portrait, cognitive paradigm, linguostylistic means, image transformation.*

REFERENCES

- Andrushchenko Y. I. (2014). Kontsept “zhinka” u vymirakh suchasnykh humanitarnykh nauk [The concept “woman” in the dimensions of contemporary humanitarian sciences]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: Filolohiia* [The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series “Philology”], 1107(70), pp. 54–59 [in Ukrainian].
- Borysova N. V. (2020). Movno-stylistychni zasoby verbalizatsii obrazu holovnoi heroini v romani Dzhodzho Moies “Paris for One” [Linguistic and stylistic means of verbalizing the image of the main heroine in Jojo Moyes’ novel “Paris for One”]. *Molodyi vchenyi* [Young Scientist], (4(80)), pp. 633–637 [in Ukrainian].
- Borysova N. V., Zabolotna T. V. (2021). Vyrzhennia katehorii otsinky u tvoriv S. Kinga “11.22.63” [Expression of the category of evaluation in S. King’s work “11.22.63”]. *Lvivskyi filolohichnyi chasopys*, 9, pp. 27–35 [in Ukrainian].
- Zahnitko A. P., Bohdanova I. V. (2017). *Linhvokulturolohiia: Navchalnyi posibnyk* (3rd ed.) [Linguoculturology: Study guide]. Vinnytsia : DonNU imeni Vasylia Stusa [in Ukrainian].
- Ivanotchak N. I., Pavliuk O. B. (2020). Verbalizatsiia kontseptu zhinka v suchasnomu anhlo-movnomu pisenomu diskursi [Verbalization of the concept of woman in modern English-language song discourse]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii* [“Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University”, Series: “Philology. Journalism”], 31(4, Ch. 2), pp. 90–94 [in Ukrainian].
- Kalinina Y. (2009). Kontsept “zhinka” ta stereotypni uivlennia pro yii sotsiokulturnu rol u nimetskomu pobutovomu anekdoti [The concept “woman” and stereotypical representations of her socio-cultural role in a German everyday anecdote]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu* [Zaporizhzhia National University Bulletin], (2), pp. 25–31 [in Ukrainian].
- Kalko V. (2010). Kontsept “ZHINKA” v ukrainskykh paremyiakh [The concept “WOMAN” in Ukrainian proverbs]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu* [Bulletin of Cherkasy University], (193), pp. 84–90 [in Ukrainian].
- Lysychenko T. Y. (2017). Movlennievi pasport osobystosti yak osnova tvorennia khudozhnogo obrazu: hramatyka ta poetyka pomylok [Speech passport of personality as a basis for creating an artistic image: Grammar and poetics of mistakes]. *Linhvistychni doslidzhennia* [Linguistic investigations], 2, pp. 115–126 [in Ukrainian].
- Poliuzhyn M. (2017). Zmist i struktura linhvokulturnoho kontseptu [Content and structure of the linguocultural concept]. *Naukovyi visnyk Shkhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Kognityvna linhvistyka* [Scientific Bulletin of the Lesya Ukrainka Eastern European National University], (3), p. 56 [in Ukrainian].
- Skachkov A. Y. (2007). *Linhvostylistychni osoblyvosti portretnykh opysiv u tvorakh M. Kotsiubynskoho* [Linguostylistic features of portrait descriptions in the works of M. Kotsiubynsky]. [Candidate of Philological Sciences thesis] / Kharkiv National Pedagogical University [in Ukrainian].
- Chornodon M. I. (2023). Osoblyvosti vysvitlennia hendernykh kontseptiv v suchasnomu mas-mediinomu prostori [Peculiarities of highlighting gender

concepts in the modern mass media space]. *Molodyi vchenyi* [Young Scientist], 1.1(113.1), pp. 93–96 [in Ukrainian].

Shvets T. A. (2018). Movni zasoby verbalizatsii obrazu holovnoho heroia (na materialy povisti R. Rollana “Colas Breugnon”) [Linguistic means of verbalizing the image of the main character (based on R. Rolland’s novel “Colas Breugnon”)]. *Teoretychna i dydaktychna filolohiia. Seriia “Filolohiia”*, (27), pp. 159–165 [in Ukrainian].

Gallagher M. (2001). Gender setting: New agendas for media monitoring and advocacy. London : WACC.

Moyes J. (2017). Paris for One. New York : Penguin books.

Стаття надійшла до редакції 29.10.2025

Стаття прийнята 08.12.2025

Опубліковано 29.12.2025

