

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

МЕЛЬНИЧУК ІРИНА ПАВЛІВНА

Допускається до захисту:

к. філол. н.,

в.о. завідувача кафедри романо-
германської філології та зарубіжної
літератури

Дарина ІГНАТЕНКО

«_____» _____ 20__ р.

ЕПІТЕТ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТА
У ПСИХОЛОГІЧНИХ РОМАНАХ

(на матеріалі романів П. Гоукінз «Дівчина в потязі»
та Ш. Лінк «Обдурені»)

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.043 «Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – німецька»

Освітня програма «Німецька та друга іноземна мови та літератури
(переклад включно)»

Магістерська робота

Науковий керівник:

Дарина ІГНАТЕНКО, к. філол. н.,

в.о. завідувача кафедри

романо-германської філології

та зарубіжної літератури

Оцінка: _____ / _____ / _____
(бали/за шкалою ЄКТ5/за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця 2025

АНОТАЦІЯ

Мельничук І. П. Епітет як засіб творення жіночого портрета у психологічних романах (на матеріалі романів П. Гоукінз «Дівчина в потязі» та Ш. Лінк «Обдурені»). Спеціальність 035 Філологія. Спеціалізація 035.043 *Германські мови та літератури (переклад включно), перша – німецька*. Освітня програма *Німецька та друга іноземна мови та літератури (переклад включно)*. Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2025. 124 с.

Магістерську роботу присвячено комплексному дослідженню епітета як ключового стилістичного інструмента формування жіночих образів у сучасному психологічному романі. У роботі проаналізовано специфіку функціонування епітетних конструкцій у художньому тексті, з'ясовано їхню роль у моделюванні внутрішніх станів, емоційної динаміки та соціально-психологічних характеристик персонажів.

Теоретичну основу дослідження формують положення лінгвостилістики, когнітивної поетики та гендерної лінгвістики, що дозволяє розглядати епітет як багатовимірний засіб вираження оцінності, емоційності та індивідуально-авторської інтенції.

Емпіричну базу дослідження становлять 112 епітетних конструкцій, виокремлені з романів П. Гоукінз «Дівчина у потязі» та Ш. Лінк «Обдурені». Проведений структурно-семантичний і функційний аналіз епітетів дозволив встановити відмінності у способах художнього конструювання жіночих образів.

У результаті дослідження визначено, що епітет у психологічному романі виконує функції поглиблення емоційної експресії, індивідуалізації персонажа, маркування його психічного стану та формування наративної перспективи. Робота демонструє, що вибір певних структурно-семантичних моделей епітетів є важливим елементом авторської стратегії та суттєво впливає на художню переконливість і психологічну достовірність жіночих образів.

Ключові слова: стилістичні засоби, епітет, жіночий портрет, психологічний роман, структурно-семантичні моделі, фемінний дискурс.

SUMMARY

Melnychuk I. P. Epithet as a Means of Creating a Female Portrait in Psychological Novels (Based on the Novels “The Girl on the Train” by P. Hawkins and “Die Betrogene” by Ch. Link). Speciality 035 *Philology*. Specialisation 035.043 *Germanic Languages and Literatures (including translation), first – German*. Educational Programme *German and second foreign Languages and Literatures (including translation)*. Vasyl’ Stus Donetsk National University, 2025. 124 p.

The Master’s research paper investigates the epithet as a stylistic means for constructing female portraits in contemporary psychological novels. The study focuses on two literary works – Paula Hawkins’ *The Girl on the Train* and Charlotte Link’s *Die Betrogene* – and aims to reveal how epithet-based structures contribute to modelling the emotional, psychological, and social dimensions of female characters. The research outlines the theoretical principles of epithet formation, clarifies its structural and semantic classification, and examines the interaction between stylistic means and the representation of feminine subjectivity.

A set of 112 epithet constructions was analysed to determine their semantic load, structural patterns, and functional specificity within the narrative. The findings demonstrate that the epithet serves as a key instrument in shaping the psychological depth and narrative dynamics of the characters, highlighting contrasts between internal fragmentation and external stability, vulnerability and resilience.

The results of the study confirm that epithets play an essential role in structuring the linguistic portrait of female characters, functioning not only as expressive markers but also as tools of psychological modelling. These findings contribute to the broader understanding of stylistic mechanisms in modern narrative fiction and offer a framework for further research into gender representation and linguistic imagery in contemporary prose.

Key words: stylistic devices, epithet, female portrait, psychological novel, structural and semantic models, feminine discourse.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЕПІТЕТА ЯК СТИЛІСТИСТИЧНОГО ЗАСОБУ ФОРМУВАННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПСИХОЛОГІЧНИХ РОМАНАХ	13
1.1. Функціонально-стилістичні особливості художнього твору	13
1.2. Сучасний психологічний роман у контексті фемінного дискурсу.....	19
1.3. Літературний портрет: історія творення і принцип побудови.....	24
1.4. Поняття епітета в сучасній науковій літературі і проблема його класифікації	32
1.4.1. Епітет: обсяг поняття і проблема визначення	32
1.4.2. Підходи до вивчення епітета.....	39
1.4.3. Принципи класифікації епітетів	48
Висновки до розділу 1.....	61
РОЗДІЛ 2. СЕМАНТИКА ТА РОЛЬ ЕПІТЕТА У ТВОРЕННІ МОВНОГО ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТА В РОМАНАХ ПОЛІ ГОУКІНЗ «ДІВЧИНА У ПОТЯЗІ» ТА ШАРЛОТТИ ЛІНК «ОБДУРЕНІ».....	63
2.1. Семантичний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Рейчел (за романом «Дівчина у потязі»)	63
2.2. Семантичний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Анни (за романом «Дівчина у потязі»).....	67
2.3. Семантичний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Кейт (за романом «Обдурені»)	72
2.4. Семантичний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Стелли (за романом «Обдурені»)	78
2.5. Зіставний аналіз семантики епітетів, що формують мовні жіночі портрети у романах «Дівчина у потязі» Полі Гоукінз та «Обдурені» Шарлотти Лінк	Ошибка! Закладка не определена.
Висновки до розділу 2.....	88

РОЗДІЛ 3. СТРУКТУРНІ ТИПИ ЕПІТЕТІВ, ЩО ВИКОРИСТОВУЮТЬСЯ ДЛЯ ТВОРЕННЯ МОВНОГО ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТА В РОМАНАХ «ДІВЧИНА У ПОТЯЗІ» ПОЛІ ГОУКІНЗ ТА «ОБДУРЕНІ» ШАРЛОТТИ ЛІНК.....	90
3.1. Структурний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Рейчел (за романом «Дівчина у потязі»)	90
3.2. Структурний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Анни (за романом «Дівчина у потязі»).....	93
3.3. Структурний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Кейт (за романом «Обдурені»).....	98
3.4. Структурний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Стелли (за романом «Обдурені»)	103
3.5. Зіставний аналіз структури епітетів, що формують мовні жіночі портрети у романах «Дівчина у потязі» Полі Гоукінз та «Обдурені» Шарлотти Лінк	107
Висновки до розділу 3.....	110
ВИСНОВКИ	113
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	116

ВСТУП

Художня література посідає ключове місце в культурному та соціальному житті суспільства, виконуючи функцію, що охоплює і естетичний, і пізнавальний складники. Вона є своєрідним інструментом, за допомогою якого письменники відображають та інтерпретують навколишній світ крізь призму власного світогляду і творчої уяви. Читаючи художні твори, людина отримує не лише емоційне задоволення, але й можливість для саморозвитку, пізнання себе та світу. Саме тому художня література є не лише дзеркалом реальності, але й потужним чинником, що формує суспільну свідомість, сприяючи її гармонійному розвитку та вдосконаленню.

У художніх текстах важливу роль відіграють різноманітні засоби виразності, зокрема тропи та стилістичні фігури. Вони виконують функцію не лише передачі інформації, але й сприяють створенню певного емоційного тла у свідомості читача. Одним із найпоширеніших тропів є епітет, що надає лексичним конструкціям особливої експресивності, поглиблюючи враження від твору та збагачуючи його стилістичну виразність. Завдяки цьому стилістичному засобу письменники можуть створювати різноманітні словесні образи, передаючи унікальні деталі й характеристики предметів. Крім того, епітети можуть набувати функції символу, презентують образність і моделюють підтекст, що допомагає авторові передати свої ідеї, погляди на явища, події, факти, які він описує, та відтворити філософію його твору.

Магістерська робота виконується в руслі *лінгвостилістичної наукової парадигми* з актуалізацією *вчення про роль епітета в моделюванні жіночих портретів*. Потреба такого дослідження зумовлена розвитком лінгвофілософії сучасної стилістики, необхідності обґрунтовувати потужне прагматичне значення епітета та мовного портрета для презентації фемінітивних образів, що частково охоплює і *парадигму гендерної лінгвістики*.

До другої половини XX століття значна частина лінгвістів розглядала епітет переважно як засіб надання мові виразності. Лише в останні десятиліття

акценти у вивченні епітетів змістилися, і їх почали досліджувати в контексті лінгвостилістики. Проте, станом на сьогодні, властивості епітета залишаються недостатньо об'єктивно описаними. Упродовж останніх років значний внесок у дослідження лінгвістичних аспектів епітета зробили такі науковці: О. С. Волковинський [13–18], В. С. Калашник [39], В. А. Кухаренко [47, 82], Л. І. Мацько [51], Г. Гертл [81], М. А. Фергюсон [80]. Їхні роботи вирізняються аналітичним підходом і системністю у вивченні цього стилістичного засобу. У центрі їхніх досліджень – опис функціонального використання епітета в текстах різних жанрів, його взаємодія з іншими художніми засобами виразності та його роль у створенні образності й емоційного впливу на читача.

Вибір романів Пола Гоукінза «Дівчина у потязі» та Шарлотти Лінк «Обдурені» для авторського дослідження пояснюється особливою увагою до жанру *психологічного роману*, в якому важливою є роль епітета в процесі творення жіночих образів. Обидва твори репрезентують сучасну європейську художню літературу, відображаючи актуальні стилістичні тенденції та мовні прийоми у формуванні портретів жіночих персонажів. Їхня популярність серед читачів і критиків, а також значний вплив на масову культуру забезпечують релевантність обраного матеріалу для аналізу соціокультурного контексту зображення жіночих образів. Крім того, відмінність у сюжетних і стилістичних побудовах романів дає змогу зіставити особливості використання епітетів у двох різних літературних контекстах, що сприяє виявленню і універсальних, і специфічних рис функціонування цього мовного засобу в художніх текстах.

Актуальність дослідження епітетних конструкцій у художніх текстах зумовлена вищезазначеними чинниками. Крім того, існує потреба в узагальненні класифікації епітетів та виокремленні їхнього функціонального навантаження, насамперед в омовленні емоцій, що особливо важливо в контексті формування художніх образів жіночих персонажів. Вивчення цих

аспектів є важливим для поглиблення розуміння механізмів створення літературних характерів і реалізації авторського задуму.

Мета дослідження – здійснити семантичний, структурний і функційний аналіз епітетів визначити роль епітета у творенні портретних жіночих описів у романах «Дівчина в потязі» Поли Гоукінз та «Обдурені» Шарлотти Лінк.

Відповідно до мети визначено наступні **завдання**:

- 1) проаналізувати теоретичний матеріал, що висвітлює проблематику впливу стилістичних засобів на образно-емоційну виразність художнього тексту;
- 2) розглянути структурно-семантичну категоризацію епітетів;
- 3) дослідити функції епітетів у художньому тексті;
- 4) виокремити основні критерії творення словесно-художнього образу жінки, дослідити лексичні та стилістичні особливості портретних описів;
- 5) здійснити семантичний аналіз епітетів, що були використані П. Гоукінз у тексті роману «Дівчина в потязі» для творення жіночих портретів Рейчел та Анни й Ш. Лінк – у романі «Обдурені» під час моделювання жіночих портретів Кейт і Стелли;
- 6) виокремити структурні типи епітетних конструкцій, що були використані для творення жіночих портретів в аналізованих романах.

Об'єкт дослідження – епітет як словесний стилістичний художній засіб творення художнього портрета.

Предмет роботи – структурно-семантичні особливості епітета в контексті створення жіночих портретів у текстах романів «Дівчина в потязі» П. Гоукінз та «Обдурені» Ш. Лінк.

Матеріалом дослідження слугують 112 епітетних конструкцій (42 в англійській та 70 в німецькій мові), вилучені методом суцільної вибірки з романів «Дівчина у потязі» Поли Гоукінз та «Обдурені» Шарлотти Лінк. Сформована вибірка містить контексти вживання епітетів, які

використовуються авторами для моделювання портретних характеристик жіночих образів.

Мета та **завдання** роботи, а також специфіка її предмета зумовили застосування комплексу загальнонаукових та спеціальних лінгвістичних методів. Серед **загальнонаукових методів** було використано *метод аналізу й синтезу* – для виокремлення конкретних ознак дослідницького предмета та їх узагальнення; *описовий метод* – для окреслення методологічних засад роботи, презентації дослідницького матеріалу; *зіставний метод* використано для виявлення спільних та відмінних рис епітетів, що функціонують у різних художніх текстах; елементи *кількісного аналізу* залучено для презентації кількісних показників щодо використання епітетів в аналізованих текстах. Серед **лінгвістичних методів** виокремлюємо *прийом аналізу словникових дефініцій* – для уточнення визначення основних термінів, що використовуються в дослідженні; *компонентний аналіз* – для виявлення семантичних особливостей значення епітетів; *структурно-функціональний метод* використано для характеристики функцій епітетів у текстовому просторі розглядуваних творів. Крім того, використано *метод контекстуального та інтерпративного аналізу*, що спроектовані на текстовий простір романів, обраних для аналізу.

Застосування описаних методів дало змогу здійснити всебічний аналіз епітетних конструкцій, що функціонують у розглядуваному текстовому просторі для моделювання жіночих портретів, ураховуючи і кількісні, і якісні аспекти. Комплексний підхід забезпечив належне розуміння ролі епітетів у формуванні художніх образів, розкритті авторського задуму та створенні емоційного впливу на читача.

Наукова новизна магістерської праці полягає у всебічному підході до аналізу епітетів як засобу створення жіночого портрета в психологічних романах. Наукова розвідка зосереджена на розкритті функціональних особливостей епітетів у контексті психологічної напруги, емоційної глибини

та авторської інтерпретації внутрішнього світу героїнь романів П. Гоукінз «Дівчина в потязі» та Ш. Лінк «Обдурені».

Теоретичну цінність вбачаємо в систематизації знань у галузі теорії художньої мови та лінгвостилістики, що здійснено через аналіз функціонального потенціалу епітетів у жанрі психологічного роману. Результати праці можуть бути використані для вивчення окремих проблем гендерлінгвістики. Дослідження епітетів як стилістичного засобу дає змогу краще зрозуміти механізми творення художніх образів і мовну специфіку текстів, що відображають складні психологічні стани та міжособистісні відносини.

Практична цінність праці мотивована можливістю використання її результатів під час читання навчальних курсів із лінгвостилістики та теорії художнього тексту, сприяючи розумінню специфіки жанру психологічного роману. Аналіз епітетів як засобу створення жіночого портрета також може слугувати основою для подальших досліджень гендерної стилістики й художньої репрезентації жіночих портретів. Крім того, матеріали магістерської роботи можна використати під час підготовки наукових кваліфікаційних робіт у вишах України.

Апробація. Основні положення та результати дослідження викладено у доповіді на всеукраїнській науковій конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених «Зіставне вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур» (Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця, 17-18 квітня 2025 року).

Публікації. Основні положення магістерської роботи викладено у 2 публікаціях: 1 статті у збірнику студентських наукових статей (Вісник СНТ ДонНУ імені Василя Стуса) (тема «Семантичні і функційні особливості епітетів як засобів формування жіночих образів у психологічних романах (на матеріалі романів П. Гоукінз «Дівчина в потязі» та Ш. Лінк «Обдурені»)) та у матеріалах доповідей на всеукраїнській науковій конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених «Зіставне вивчення германських, романських

і слов'янських мов і літератур» (тема «Семантичні і функційно-стилістичні особливості класифікації епітетів»).

Структура роботи. Відповідно до мети і завдань дослідження, а також на основі обраної методології було побудовано структуру магістерської праці, яка складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного, загальних висновків, списку використаної літератури (91 позиція українською, англійською та німецькою мовами) та списку джерел текстового матеріалу (3 позиції). Загальний обсяг роботи складає 124 сторінки. Основний текст дослідження викладено на 110 сторінках.

У *Вступі* окреслено загальні аспекти наукового дослідження, включаючи обґрунтування вибору теми, постановку мети, завдань, а також визначення актуальності обраної проблематики. Увагу приділено уточненню об'єкта та предмета дослідження, що дає змогу чітко окреслити межі й спрямування роботи. Окрім того, вступ містить опис структури роботи, яка відповідає логіці наукового аналізу та забезпечує послідовне розкриття теми.

У *першому розділі* «ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЕПІТЕТА ЯК СТИЛІСТИСТИЧНОГО ЗАСОБУ ФОРМУВАННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПСИХОЛОГІЧНИХ РОМАНАХ» спрямований на теоретичний аналіз феномена епітета, із урахуванням його ролі в лінгвостилістиці, а також особливостей формування жіночих образів у контексті сучасної англomовної літератури. Розглянуто основні теорії та підходи до вивчення епітетів, а також механізми їхнього використання як важливого інструмента художньої виразності.

У *другому розділі* «СЕМАНТИКА ТА РОЛЬ ЕПІТЕТА У ТВОРЕННІ МОВНОГО ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТА В РОМАНАХ ПОЛІ ГОУКІНЗ «ДІВЧИНА У ПОТЯЗІ» ТА ШАРЛОТТИ ЛІНК «ОБДУРЕНІ»» систематизовано основні семантичні підтипи епітетів і визначено їхню функційну участь у формуванні психологічних характеристик, емоційної динаміки та наративної перспективи жіночих образів. Семантичний аспект

епітета розглянуто як ключовий чинник художнього моделювання жіночої суб'єктивності в психологічному романі.

У *третьому розділі* «СТРУКТУРНІ ТИПИ ЕПІТЕТІВ, ЩО ВИКОРИСТОВУЮТЬСЯ ДЛЯ ТВОРЕННЯ МОВНОГО ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТА В РОМАНАХ «ДІВЧИНА У ПОТЯЗІ» ПОЛІ ГОУКІНЗ ТА «ОБДУРЕНІ» ШАРЛОТТИ ЛІНК» здійснено структурний аналіз епітетних конструкцій, використаних для творення мовних портретів чотирьох персонажок у проаналізованих романах. Розглянуто структурні моделі епітетів, встановлено їхню частотність, варіативність та функційну спеціалізацію в контексті характеротворення. Зіставлення структурних типів епітетів у двох авторських стилях дало змогу окреслити закономірності їхнього застосування та визначити їхній внесок у побудову психологічної й емоційної природи жіночих образів.

У *Висновках* узагальнено результати проведеного дослідження, підбито підсумки щодо ролі епітета у формуванні жіночих образів, а також визначено перспективи подальших досліджень.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЕПІТЕТА ЯК СТИЛІСТИСТИЧНОГО ЗАСОБУ ФОРМУВАННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПСИХОЛОГІЧНИХ РОМАНАХ

1.1. Функціонально-стилістичні особливості художнього твору

Художня література виконує вагомий і багатовимірний функцію в житті суспільства, виступаючи одним із ключових каналів осмислення, репрезентації та трансформації дійсності. Вона є не лише формою мистецького вираження, а й специфічним способом пізнання світу, за допомогою якого автор репрезентує дійсність у художньо опосередкованій формі, втілюючи у словесних образах власний світогляд, ідеологічні позиції та естетичні уподобання. Через мовно-стилістичну організацію літературного тексту відбувається складний процес інтерпретації соціокультурних, морально-етичних та екзистенційних проблем, що зумовлює глибоке занурення читача в запропоновану автором художню картину світу. Крім того, літературні твори суттєво впливають на формування емоційного досвіду особистості, збагачують її уяву, сприяють розвитку критичного мислення та задовольняють потребу в естетичному переживанні, водночас виконуючи комунікативну, виховну й культуруотворювальну функції.

Художня література, зокрема твори психологічного спрямування, сприяє розвитку емпатійного сприйняття персонажів і ситуацій. Такі тексти не лише викликають емоційний відгук, а й спонукають до рефлексії, до осмислення власних переживань і моральних орієнтирів [23]. Вплив художнього слова позначається на формуванні уявлень і переконань читачів, створює умови для критичного перегляду соціальних норм і практик. Для письменника література – основний спосіб привернути увагу свого читача до наболілих соціальних проблем, сприяючи обговоренню та їхньому свідомому вирішенню у майбутньому [22]. Іншими словами – література функціонує як інструмент індивідуального авторського висловлення, що дозволяє звертатися до широкого загалу зі своїми ідеями, фантазіями та баченням світу. Таким чином,

художня література виконує різноманітні та важливі функції у суспільстві, що робить її невід'ємною складовою культурного, інтелектуального та емоційного життя людей.

Художня література є не лише засобом естетичного впливу, а й інструментом для інтелектуального та духовного формування особистості. Вона репрезентує дійсність крізь призму індивідуального світогляду автора, трансформуючи реальні події та явища у художньо осмислені образи, здатні глибоко впливати на свідомість читача. Через літературне слово формується емоційний досвід, активізується здатність до співпереживання, а також здійснюється рефлексія над суспільно значущими проблемами. Таким чином, художній твір функціонує не тільки як естетичний об'єкт, а й як важливий соціокультурний феномен, що здатен трансформувати внутрішній світ людини та впливати на її систему цінностей.

Аналізуючи функції художнього твору, слід виокремити дві основні – естетична та духовна. Задача першої розкривається у тому, аби подати читачеві можливість відчувати те саме естетичне задоволення, до пізнання якого так прагне сучасний читач. Проте в цей же час англійський літературознавець і поет Т. С. Еліот зазначає: «якщо б насолодою все вичерпувалось, сама б ця насолода була не вищого порядку» [34]. Друга не менш важлива функція художнього твору – духовна, на меті в якій стоїть не лише естетичне наповнення читача, а й його духовне зростання. Духовна функція сприяє розширенню читацького світогляду, збагачуючи внутрішній світ людини [52].

Вплив стилістичних прийомів (далі – СП) на художній твір є важливим аспектом літературної творчості письменника, оскільки вони визначають його естетичні якості та сприяють глибокій виразності мовлення. Ретельно і свідомо підібрані автором СП не тільки надають твору індивідуальності та неповторності, але й створюють особливе літературне враження та збагачують його емоційний спектр. Кожен прийом виконує свою функцію в побудові тексту, чи то надання витонченого художнього колориту за допомогою образності та метафоричності, чи то акцентування уваги читача на певному

аспекті оповідання або роману за допомогою різноманітних засобів фонетичної та структурної виразності [23]. Таким чином, система стилістичних засобів автора постає не лише інструментом мовного вираження, а й важливим компонентом творчої концепції, що формує внутрішню глибину тексту та індивідуальний характер авторського стилю.

Варто зазначити, що мова є історичним уособленням особливостей народу у сприйнятті та відображенні навколишнього світу. У контексті дослідження мовної організації художнього твору доцільно відзначити його головну специфіку – активне використання тропів і стилістичних фігур, які забезпечують образність, емоційність і виразність оповіді [34]. Літературний твір являє собою цілісну творчу конструкцію, яка відзначається завершеністю на рівні семантики, структури та комунікативної цілі.

У сучасній лінгвістичній традиції стилістичний прийом розглядається як цілеспрямований мовний механізм, за допомогою якого посилюється експресивний, образний або емоційний потенціал висловлювання. У визначенні О. О. Селіванової стилістичний прийом постає як модельована мовна побудова, притаманна певному функціональному стилю й комунікативній сфері, що забезпечує відхилення від нейтрального способу висловлення й надає тексту виразності [60]. О. А. Бабелюк акцентує увагу на комбінаторному характері стилістичних прийомів, підкреслюючи, що вони виникають унаслідок взаємодії засобів різних мовних рівнів, які у конкретному контексті можуть змінювати свої функції – посилюватися, узагальнюватися або зміщуватися [6]. У працях В. А. Кухаренко стилістичний прийом інтерпретується як свідомо авторська заміна усталених фігур мовлення індивідуально-ситуативними, що забезпечує оновлення смислів і підвищує художню виразність тексту [47; 26]. Сукупність цих підходів дозволяє розглядати стилістичний прийом як динамічний інструмент художньої організації висловлювання та формування індивідуального авторського стилю.

Стилістичні засоби (далі – СЗ) традиційно розглядаються як ефективний інструмент для введення бінарного протиставлення значень мовних одиниць, зокрема різних інтерпретацій одного й того самого слова. У межах такого протиставлення одне із значень зазвичай репрезентує пряме, лексикографічно закріплене тлумачення, яке функціонує незалежно від контексту. Інше ж значення набуває контекстуального характеру, виникає лише в межах певної мовленнєвої ситуації та зумовлюється прагматичними, комунікативними й естетичними чинниками конкретного висловлювання. Такий підхід дозволяє виявити глибину й багатовимірність художнього тексту, оскільки через подібну опозицію відбувається актуалізація смислових шарів і посилення емоційного чи концептуального навантаження. У цьому дослідженні теоретичною й методологічною основою аналізу СЗ слугують праці В. А. Кухаренко, яка запропонувала класифікацію основних груп стилістичних засобів та систематизувала їхні функціональні особливості в структурі художнього тексту. Це, в свою чергу, дозволяє не лише визначити типологію СЗ, а й простежити їхню роль у формуванні образності, смислової багатозначності та інтерпретаційної відкритості літературного твору [26, с. 41]:

– СЗ, що базуються на бінарному протиставленні лексичних значень незалежно від синтаксичної структури речення – *лексичні стилістичні засоби*: метафору, метонімію, уособлення, епітет, гіперболу, іронію, гру слів, зевгму.

– СЗ, що базуються на бінарному протиставленні синтаксичних значень незалежно від їх смислового навантаження речення – *синтаксичні стилістичні засоби*: інверсію, еліпсис, риторичне питання, хіазм, повтори, паралельні конструкції, апозиопезис, асиндетон, полісиндетон, приєднання та відокремлення.

– СЗ, що базуються на бінарному протиставленні лексичних значень, які супроводжуються фіксованою синтаксичною структурою речення – *лексико-синтаксичні стилістичні засоби*: антитезу, літоту, порівняння, перифраз, градацію.

– СЗ, що базуються на контрасті значень фонологічних лексичних та/або графічних елементів мови – *графічні і фонетичні стилістичні засоби*: курсив, підкреслення, орфографічні помилки, розподіл на склади, великі літери, лапки, алітерацію, асонанс, ониматопею, риму, ритм [82].

Напрямок цієї наукової розвідки зосереджується на лексичних СЗ, які вищезгадана В. А. Кухаренко детально висвітлювала у своїх напрацюваннях. Відповідно до тематики дослідження слід виокремити СЗ, що ґрунтуються на взаємодії логічного та емоційного значень слова – *епітет* [82].

Епітет упродовж розвитку художньої літератури посідає особливе місце як засіб, що відображає індивідуальне світобачення автора. Через добір означень письменник передає власне ставлення до описуваного, надає предметам і явищам певного емоційного забарвлення, тим самим виявляючи свій спосіб мислення й сприйняття світу. Епітет поєднує в собі елемент опису та оцінки, завдяки чому він стає не лише засобом характеристики, а й способом вираження авторської позиції. Його функція полягає не стільки в уточненні деталей, скільки у формуванні певного емоційного тону, що відображає індивідуальну реакцію митця на дійсність. Саме тому аналіз епітетів у тексті дозволяє простежити, як автор осмислює навколишній світ, які цінності та настрої визначають його творчий підхід і стиль. Англо- та німецькомовна літературна традиція репрезентує значну кількість творів, у яких епітет відіграє ключову роль у побудові художнього простору. Особливо виразно ця тенденція простежується в постмодерністських текстах, що вирізняються підвищеним рівнем емоційності, експресивності та здатністю глибоко закарбовуватись у свідомості читача [22].

Епітет традиційно асоціюється з метафоричністю, адже саме через нього автор надає мовленню образності та емоційної глибини. У літературознавчих дослідженнях він розглядається як один із ключових засобів художньої виразності, що дозволяє виявити індивідуальне ставлення письменника до описуваних явищ. Епітет виражає ознаки як існуючого, так і уявного об'єкта. Його головна особливість – емоційність і суб'єктивність: характеристика, що

надається об'єкту для його визначення, завжди обирається самим автором [16]. Оскільки наше мовлення завжди онтологічно емоційно забарвлене, можна стверджувати, що в епітеті саме емотивне значення слова висувається на перший план, пригнічуючи денотативне значення останнього.

Особливу роль у створенні художнього ефекту відіграють СЗ, які забезпечують тексту експресивну виразність, смислову багатовимірність і мовну оригінальність. У межах цього дослідження увага приділяється саме лексичним стилістичним засобам, зокрема епітету як одному з найбільш поширених і багатофункціональних засобів мовленнєвої виразності. Епітет сприяє формуванню індивідуального авторського стилю й активізує асоціативне мислення читача. Його використання є засобом вираження суб'єктивного ставлення до дійсності, що підсилює інтерпретаційну відкритість тексту та надає йому емоційної глибини.

Завдяки епітету в мові художнього твору актуалізується не лише денотативна функція слова, а й його емотивний потенціал, що створює багатшаровий образ і сприяє посиленню загального естетичного враження. Саме ця здатність до смислового й емоційного насичення пояснює виняткову значущість епітета в системі СЗ. Епітет стає засобом глибшого проникнення в суть художнього зображення, посилюючи концептуальні й культурні сенси тексту.

Отже, СЗ загалом та епітет зокрема становлять основу словесної колористики художнього твору, формуючи його мовну і змістову унікальність. Вони є важливим елементом естетичної системи літератури, що визначає її здатність впливати на читача на різних рівнях – когнітивному, емоційному та духовному. Саме завдяки цим засобам мова художнього твору набуває сили впливу, стає виразником індивідуальної авторської позиції та чинником формування читацької інтерпретації.

1.2. Сучасний психологічний роман у контексті фемінного дискурсу

Сучасний психологічний роман є однією з найвиразніших форм художнього осмислення людини в літературі XX-XXI століть. Його головна особливість полягає у тому, що він зосереджений не на зовнішніх подіях чи соціальних взаєминах, а на складних процесах, що відбуваються у свідомості, пам'яті та підсвідомості особистості. Такий роман аналізує не саму подію, а процес її переживання, внутрішню реакцію людини, її роздуми, асоціації, сумніви, емоційні спалахи. У цьому жанрі герой постає не лише як соціальний індивід, а і як духовно-психологічна істота, що живе у постійному діалозі зі своїм внутрішнім «Я», із власними суперечностями, страхами й прагненнями. Психологічний роман, на відміну від класичної реалістичної прози, не стільки відтворює зовнішню реальність, скільки конструює внутрішній світ, віддзеркалюючи його динаміку, глибину й багатовимірність [75].

Оскільки у психологічному романі увага зосереджується на внутрішніх процесах і суб'єктивному переживанні подій, постає потреба конкретизувати саме поняття психологізму як центральної категорії художнього аналізу. За Ю. Ласкавою психологізм у сучасному літературознавстві розуміється як комплексний спосіб художнього відтворення внутрішнього життя персонажа. За словником літературознавчих термінів «психологізм» визначається як форма репрезентації душевної динаміки, емоційних станів та реакцій героя, що виникають під впливом зовнішніх обставин. Торкаючись аналізу особистісних властивостей персонажа, психологізм охоплює як усвідомлені, так і неусвідомлені елементи психічної діяльності, і виступає чинником, який формує структурну та семантичну цілісність психологічного роману. Таке розуміння узгоджується з науковою традицією, що підкреслює роль внутрішнього досвіду як головного предмета художнього дослідження [49].

Становлення психологічного роману тісно пов'язане з розвитком наукових уявлень про психіку, насамперед з появою психоаналітичних концепцій З. Фрейда та К. Юнга. Їхні праці спрямували увагу дослідників на роль несвідомого, витіснених переживань, символічної природи сновидінь та

внутрішніх імпульсів, що зумовило появу нових підходів до пояснення художньої мотивації персонажа. У цьому контексті психологізм набуває статусу не лише художнього прийому, а й способу пізнання людського буття, що поєднує літературну інтерпретацію з психоаналітичними механізмами. Такий міждисциплінарний характер став визначальним чинником трансформації жанрової парадигми й сприяв переходу від реалістичного зображення до поглибленого аналізу внутрішньої структури свідомості [49].

Психологічний роман, за своєю структурою, відрізняється від класичної прози насамперед тим, що у ньому домінують не вчинки, а думки; не дія, а процес її осмислення. Письменник не прагне вибудувати лінійний сюжет – він занурює читача у внутрішній потік свідомості героя, де події сприймаються не послідовно, а так, як їх відтворює пам'ять. Хронологічний принцип поступається місцем асоціативному, коли минуле, теперішнє і навіть уявне сплітаються в єдине емоційне ціле. Така композиція, що відтворює природний ритм людського мислення, дає змогу передати живу логіку почуттів і думок, а також створює ефект безпосередньої присутності у свідомості персонажа [75].

Якщо у традиційній реалістичній прозі автор залишався всевідаючим оповідачем, який контролює точку зору читача, то психологічний роман руйнує цю дистанцію. Тут герой сам стає носієм істини, коментує власні дії, сумнівається у власних судженнях, демонструє складну інтраперсональну рефлексію. Унаслідок цього виникає ефект «внутрішньої камери» або ж іншими словами – ефект глибокого занурення у внутрішню перспективу персонажа, коли фіксуються його найменші зміни емоційного та когнітивного стану. Таким чином, психологічний роман – це не лише літературний жанр, а форма філософського дослідження людської природи [75].

Історично термін «психологічний роман» утвердився у другій половині XIX століття для позначення творів, у яких основною сферою художнього дослідження є внутрішнє життя персонажа. Цей жанр розвивався паралельно зі становленням наукової психології, зокрема під впливом психоаналітичних ідей. Теорія свідомого й несвідомого, відкриття механізмів витіснення,

сновидінь, символічних образів – усе це стало матеріалом для художньої інтерпретації. Література почала моделювати поведінку людини не через зовнішні вчинки, а через глибинні психічні процеси, де емоції, страхи й бажання стають структурними елементами сюжету [75].

Важливим теоретичним етапом стало формування психологічного реалізму. Він не заперечує традицію класичного реалізму, а підносить її на інший рівень – від зовнішнього опису до внутрішнього аналізу. Такий метод поєднує об'єктивність спостереження з глибиною суб'єктивного переживання. Сюжет і психологічна структура твору розвиваються взаємопов'язано: зовнішні події стають метафорою внутрішніх зрушень, а зміни у свідомості героя – рушієм оповіді. Саме ця єдність раціонального й емоційного, мислення й почуття, надає романові гармонійності, а зображенню – достовірності [79].

Психологічний реалізм створює новий тип художнього бачення – аналітичний і водночас емпатійний. У центрі цього бачення – людина як духовна істота, чия поведінка визначається не лише зовнішніми умовами, а й внутрішніми процесами. Такий підхід розширює межі реалізму, перетворюючи його на спосіб досягнення людського досвіду у всій складності. Він став тією основою, на якій пізніше розвинувся модерністський психологічний роман із його пошуками внутрішньої правди, особистісної ідентичності та гендерного самовираження.

Психологізм як універсальна властивість літератури виражає здатність мистецтва відтворювати найпотаємніші глибини людської душі. Він охоплює не лише думки чи почуття, а й духовні імпульси, які формують внутрішню єдність людини. У цьому сенсі психологізм стає не просто художнім прийомом, а способом пізнання людського буття. Література XIX століття особливо гостро звернулася до морально-етичних вимірів особистості, розкриваючи теми совісті, відповідальності, духовного вибору. Саме в цей період утвердилося розуміння того, що внутрішні стани, які не мають зовнішнього прояву, можуть бути самостійним предметом зображення. Цей

поворот до психологічної глибини відкрив шлях до розвитку нових форм художнього письма – внутрішнього монологу, щоденникової оповіді, «потoku свідомості» [42].

У психологічній прозі реальність подається як суб'єктивно переживаний простір. Людина в такому тексті постає як комплексна індивідуальність із багаторівневою внутрішньою структурою. Психологізм, таким чином, перетворюється на спосіб морально-психологічного пізнання, у якому злиті досвід, емоція і думка. Його еволюція закономірно привела до фемінного напрямку психологічної прози, де внутрішній світ жінки став центральною темою як духовного, так і соціального виміру [42].

У межах цього жанру фемінний дискурс відіграє особливу роль, адже він розкриває жіночу свідомість як автономний простір духовного досвіду. Психологічний аналіз у поєднанні з фемінною оптикою створює новий тип наративу, у якому внутрішній монолог функціонує як засіб концептуалізації суб'єктивного досвіду. Таким чином, у сучасному романі поєднуються два начала – глибина психологізму й емансипаційна інтонація, що разом формують нову якість художнього мислення.

Сучасне літературознавство, особливо в аспекті гендерних студій, пропонує нові підходи до аналізу психологічного роману. О. Ю. Дворова відзначає, що літературний канон історично формувався переважно в рамках чоловічої авторської традиції, а жіночий досвід часто подавався опосередковано – через чоловічу точку зору. Сьогодні спостерігається переосмислення цієї традиції, адже гендерно-чутливе читання відкриває можливість для формування нового типу жіночого персонажа, для якого характерні саморефлексія, інтелектуальна автономія та внутрішня психологічна активність [28]. Фемінний дискурс у сучасному психологічному романі знімає межу між особистим і колективним, між приватним і соціальним, адже через індивідуальний досвід жінки розкриваються універсальні проблеми духовної свободи, самоідентичності, емоційної рівності.

Гендерні студії виходять із визнання культурної зумовленості статі: на відміну від біологічного поняття «sexus», термін «гендер» окреслює систему суспільно вироблених ролей, моделей поведінки та очікувань, що визначають уявлення про чоловіче й жіноче в певній культурі. Дослідники виокремлюють кілька основних підходів до його інтерпретації: гендер як соціальна конструкція, що відображає усталені нормативні моделі; гендер як стратифікаційна категорія, пов'язана з ієрархічними відносинами між статями; гендер як культурна метафора, що структурує способи осмислення досвіду та влади. У літературознавстві ці положення сприяли переходу від фіксації «жіночої присутності» у тексті до аналізу механізмів формування й функціонування гендерних символів. Текст розглядається як форма репрезентації соціально вироблених уявлень про жіночність і чоловічність, а також як інструмент моделювання альтернативних сценаріїв ідентичності [5]. Завдяки цьому психологічний роман постає не лише як простір відтворення внутрішніх процесів, а й як поле, де відображаються й переосмислюються гендерні норми та моделі поведінки.

Вивчення гендерних аспектів у прозі актуалізує також питання мовного кодування. Мова стає носієм гендерних ролей, а стиль – засобом опору або, навпаки, підпорядкування. У тексті це проявляється у способах оповіді, у ритмі внутрішнього монологу, у виборі слів і метафор. Саме тому гендерний підхід тісно пов'язаний із психологічним: він дозволяє простежити, як через мову формується ідентичність героя чи героїні, як мислення відображає досвід соціальних обмежень і духовного звільнення. У сучасних романах жіночі персонажі часто проходять шлях від внутрішнього сумніву до самопізнання, від мовчання – до власного голосу. Це не лише художня трансформація, а й символ культурної емансипації [28].

Узагальнюючи викладене, можна стверджувати, що сучасний психологічний роман формує нову якість художнього мислення, у центрі якого перебуває внутрішня логіка переживання та складна структура людської свідомості. Психологізм як провідний принцип цього жанру забезпечує

глибоке розкриття емоційних і когнітивних процесів, а поєднання з фемінним дискурсом розширює можливості літературного аналізу, надаючи голос індивідуальному жіночому досвіду та висвітлюючи його соціальний і духовний вимір. Така інтеграція психологічного та гендерного підходів дозволяє розглядати художній образ як динамічну внутрішню структуру, у якій приватне поєднане з універсальним, а особистісні трансформації відображають ширші культурні й ментальні зміни. У цьому полягає провідна роль психологічного роману в сучасному літературному процесі – у здатності пропонувати інструменти для глибшого пізнання людського буття та переосмислення моделей репрезентації особистості.

1.3. Літературний портрет: історія творення і принцип побудови

Проблематика літературного портрета посідає важливе місце у сучасних філологічних студіях, оскільки цей елемент художньої структури забезпечує цілісне уявлення про персонажа та визначає особливості його інтерпретації. Портрет у художньому тексті формується в межах усталених культурних традицій та авторських інтенцій, поєднуючи зовнішні характеристики з внутрішніми психологічними і смисловими акцентами. З огляду на це аналіз літературного портрета потребує врахування історичних, соціокультурних та естетичних чинників, які визначають способи побудови образу й умови його сприйняття читачем.

Розвиток літературного портрета неможливо розглядати ізольовано від ширшого культурного та інтелектуального контексту. Осмислення художнього образу спирається на комплекс знань, вироблених історією, психологією, соціологією, антропологією та іншими гуманітарними дисциплінами, а також на особистий досвід читача. Історія літератури й літературознавчі теорії демонструють взаємозв'язок художнього письма з іншими способами інтерпретації дійсності. Література не лише репрезентує реальність, а й активно формує її сприйняття, відкриваючи доступ до глибинних емоційних і дораціональних рівнів людської свідомості.

Збереження образів у художньому тексті забезпечує тяглисть культурних стереотипів та архетипів, а знання цих образів впливає на індивідуальне та колективне уявлення про світ, на саморефлексію та поведінкові моделі [80].

У художній літературі акцент іде на те, аби створити в людській уяві певні візуальні образи, а не прямі зображення. Це означає, що у разі, коли ми читаємо або слухаємо літературний твір, ми не бачимо описуваних об'єктів або персонажів напряду – ми уявляємо їх на основі того, що прочитали чи почули [3].

Не буде перебільшенням зазначити, що художні тексти є складними хитросплетіннями різноманітних образів, які створюються з метою відображення реальності певного персонажу. Тобто ця література виконує важливу соціальну функцію, по суті, створюючи майданчик для обміну та використання словесних образів. Головною метою є задоволення потреб суспільства у художньому спілкуванні, яке дозволяє нам зануритися у світ художньої та образної комунікації, щоб розширити свій світогляд та сприйняття навколишнього світу [62].

Духовна функція художньої літератури виходить за межі простого естетичного задоволення та розважальної цінності. Вона передбачає, що художній твір матиме глибокий вплив на читача, сприяючи його моральному та духовному розвитку. Таке мистецтво може відкривати людині нові ідеї, перспективи та цінності, які допомагають збагатити його внутрішній світ. Через відображення складних емоцій, життєвих ситуацій та внутрішніх конфліктів, художні твори виражаються джерелом внутрішньої рефлексії та самопізнання для читача, що, в свою чергу, виступає як потужний інструмент для трансформації та розвитку, сприяючи підвищенню духовного рівня суспільства в цілому [62].

К. Сізова [62] проводила комплексний аналіз принципів, що лежать в основі створення портретів в українській прозі періоду від XIX до початку XX століть. Підхід К. Сізової спрямований на вивчення еволюції характеристик портрета в художньому творі та розкриття їхнього значення у формуванні

відповідних образів. Праці зазначеної науковиці важливі для вироблення авторської концепції, оскільки в цій роботі розглядаємо можливості портретування із залученням епітета та з'ясовуємо його вплив на сприйняття тексту і його розуміння читачем. Водночас І. Семенчук [61] розглядає портрет як складник історико-культурного тла епохи, пропонуючи ґрунтовну класифікацію мовних портретів, виокремлюючи повний, докладний, скупий, статичний та динамічний типи портретів. Особливу увагу приділено їхнім функціональним й емоційним характеристикам, а також ролі, яку вони виконують у художньому тексті. Теоретичні положення зазначений учений ілюструє численними прикладами з творів українських класиків. Ці приклади демонструють, як портрети відображають ключові аспекти світосприйняття епохи, вербалізують індивідуальні особливості персонажів, демонструють відповідні культурні тенденції, надаючи глибшого розуміння ролі портретного зображення в художньому дискурсі того часу.

Портрет вважають одним із найважливіших засобів розкриття характеру героїв, а також ефективним способом передачі авторського ставлення до них. Через зображення зовнішніх деталей, зокрема таких, як поза, вираз обличчя, одяг, рухи, жести та манери, письменник створює багатовимірний образ, що дає змогу читачеві краще зрозуміти внутрішній світ персонажа. У структурі художнього твору портрет здебільшого виконує роль центрального елемента, навколо якого вибудовується система художніх образів.

Центральним елементом, який визначає художню літературу та мистецтво взагалі, є художня образність. Це поняття відзначає те, що всі аспекти, відображені в літературі, набувають форми образів. Художні образи дозволяють митцям виразно передати реальність через символічне, метафоричне чи інше образне відображення. Це дає можливість читачам або глядачам сприймати твори не лише як послідовність подій, але й як символічне відображення людського досвіду та емоційного стану.

У науковій літературі термін «образ» належить до широкого спектру концепцій, які не лише відтворюють процеси сприйняття та обробки

інформації в людському мозку, але й відображають глибоке розуміння та творче переосмислення реальності. У контексті філології, цей термін використовується для опису специфічної форми розуміння світу через призму мистецтва [67]. Тобто, у широкому розумінні, літературний образ може бути сприйнятий як унікальний спосіб інтерпретації дійсності.

Концепцію образу можна сприймати з різних перспектив. З одного боку, образ розглядається як внутрішнє явище тексту, яке потребує тлумачення в контексті самого твору. Ця інтерпретація враховує найдрібніші деталі та нюанси тексту з метою визначення авторської мети, що передається через образ. З іншого боку, образ має значення, що виходить за межі конкретного тексту. Він вражає свою власну історію, а також містить у собі символи, архетипи та культурні асоціації, які впливають на сприйняття його значення читачами або глядачами [72].

Як вважає Белехова Л. І., художні образи виступають як окремий метод і форма відображення життя у всіх його проявах мистецтва, включаючи літературу, поезію, театр та інші види творчості. Їхнє значення переходить межі лише передачі інформації, розкриваючи внутрішню сутність та емоційний вимір існування [10].

У мистецтві художній образ виступає як матеріалізація ідей та відчуттів через різноманітні форми виразності. Використовуючи різні мистецькі медіа – слово, кольори, звуки та інші, митець трансформує абстрактні концепції у конкретні образи. Художні образи в сучасній літературі можуть бути розглянуті як складові будь-якої творчої конструкції, віддзеркалюючи широкий спектр ідей, емоцій та переживань.

Художній образ виступає синтезом об'єктивного і суб'єктивного сприйняття. Об'єктивність в образі відображає усе, що безпосередньо відтворено з реального життя, тоді як суб'єктивність – те, що додається до образу через творчі роздуми художника. Художній образ не лише відтворює окремі аспекти життя, але й є своєрідним портретом митця. За кожним образом стоїть його творець, а суб'єктивність завжди відображає унікальність

художника. Сприйняття художнього образу також має як об'єктивні, так і суб'єктивні аспекти. Взаємодіючи з образом, читач може отримати об'єктивну інформацію про його створення, а також відчувати власні суб'єктивні емоції та переживання, надати йому свою оцінку [58].

Створенням цих образів митець має можливість не лише передати конкретні події чи образи, а й запропонувати читачам або глядачам глибші рефлексії та власні тлумачення реальності. Кожен образ несе у собі емоційну та інтелектуальну навантаженість, відображаючи різноманітні аспекти життя, такі як любов, страждання, радість чи біль. Це відкриває читачу можливість для поглибленого сприйняття й аналізу твору, а також підтримує розвиток уяви та творчого мислення.

Літературні тропи та граматичні фігури є засобами, за допомогою яких слова приймають нові значення та формують словесні образи у літературі. Ці образи створюють особливу організацію мови в тексті, що відображає різноманітні форми об'єктивного знання про світ [9]. Виразний художній образ формується за рахунок порівняння двох відмінних об'єктів, що створює несподіваний та привабливий контраст, при цьому акцентуючи їхню основну спільність. Наприклад, порівняння горобини з вогнем може ефективно передати візуальне враження від насиченості кольору та яскравості цієї рослини. Подібна художня образність дозволяє розширити зміст твору, відтворюючи різноманітні аспекти природи чи оточуючого середовища.

Серед безлічі художніх образів, які присутні у тексті, ключове значення відіграють образи персонажів. Вони не лише розкриваються як особливі суб'єкти в художньому творі, а й є важливими посередниками між автором і читачем. Герої допомагають створити атмосферу, в яку може втягнутися читач, вони відтворюють складні емоційні стани, динаміку взаємодії та внутрішній конфлікт, що робить твір живим і цікавим.

Через героїв автор може висловити свої ідеї, думки, спостереження щодо життя та суспільства. Вони стають символами певних ідей або цінностей, що дозволяє читачеві краще розуміти та сприймати глибинний зміст твору. Таким

чином, герої виступають не лише як персонажі, але й як ключові фігури, які допомагають читачеві поглибити своє розуміння світу та власного внутрішнього «Я».

У художньому творі образ персонажа відіграє важливу роль, бо він стає носієм різноманітних ідей, емоцій та життєвих ситуацій, які відображають глибину та багатогранність людської природи. Крім того, образ персонажа є не лише засобом розкриття характеру героя, але й важливим елементом створення атмосфери твору та передачі основної ідеї. Відтак, персонажі стають своєрідними «віконцями» через які читач може сприймати та розуміти світ твору. Образи персонажів можуть нести символічний або ж описовий характер, вони можуть втілювати певні ідеї, цінності або аспекти суспільства [8]. Тобто, розкриття образу персонажа допомагає не лише поглибити зміст твору, а й залучити читача до активного розуміння та сприйняття художнього висловлення.

Основні форми образів включають в себе наступні [11]:

- образ персонажів;
- поетичний образ;
- символічний образ.

Ці види образів є ключовими елементами у художніх творах, оскільки вони дозволяють передати широкий спектр емоцій, переживань та різноманітних поглядів на життя [11].

При створенні художніх образів використовуються різні мовні прийоми, тропи, серед яких слід виділити саме епітет. Епітет в літературі не лише передає конкретні ознаки об'єкта, але й сприяє створенню атмосфери та відтворенню настрою твору. Він може бути ефективним засобом підсилення емоційної напруги або створення образів, які залишають незабутнє враження у читачів. Епітет допомагає письменнику виразно передати свій індивідуальний погляд на світ через об'єктивну природу мовного виразу. Іншими словами, епітет відіграє ключову роль у формуванні образів та

відчуттів у читача, збагачуючи текст літературного твору і роблячи його більш виразним та привабливим.

З огляду на викладені положення про природу художнього образу, його структурні різновиди та роль мовних засобів у його формуванні, логічним є звернення до літературного портрета як до форми поглибленої інтерпретації персонажа. Саме аналіз портретної репрезентації дозволяє встановити, як у художньому творі закріплюються й трансформуються культурні уявлення про жіночість. Це, у свою чергу, дає підстави розглянути основні моделі зображення жінки, що історично сформувалися у літературному дискурсі.

У різні історичні періоди літературний портрет виконував функцію відображення соціально закріплених уявлень про людську особистість, пропонуючи водночас інтерпретацію внутрішніх мотивів і психологічних станів персонажа. Жіночий образ у художньому дискурсі формувався під впливом суспільних норм, релігійних настанов, культурних стереотипів та моральних очікувань, які визначали не лише місце жінки у соціальному середовищі, але й межі її художнього відображення [80]. У цьому контексті літературний портрет виступає не просто способом індивідуалізації персонажа, а засобом фіксації та переосмислення гендерних моделей, що склалися у певну епоху.

У своїх напрацюваннях М. А. Фергусон засвідчує, що в західній літературі тривалий час домінували кілька стійких схем репрезентації (портретизації) жінки, кожна з яких відображає певні культурні установки та механізми соціального контролю [80]:

– Підкорена дружина – тип, що ґрунтується на уявленні про жіночу покірність, моральну обов'язковість і самопожертву. Персонажка зображується залежною від чоловічого авторитету, обмеженою рамками сімейної ролі, що перешкоджає формуванню її власної суб'єктної позиції. Психологічний конфлікт виникає між нав'язаною поведінковою моделлю та внутрішнім прагненням до автономії.

– Жінка на п'єдесталі – образ пов'язаний з традиціями ідеалізації жіночої «вищості» – духовної, моральної або символічної. Жінка у такій моделі позбавляється індивідуальної конкретності та перетворюється на носійку чеснот, що покликані надихати чоловіка. Порушується баланс між реальним досвідом жінки та її культурно сконструйованою роллю.

– Сексуальний об'єкт – така модель демонструє процес редукції жіночої особистості до функції задоволення чоловічого бажання. Тобто у цьому випадку репрезентація зосереджена на тілесності та еротизованому сприйнятті жінки. Образ характеризується високим ступенем уразливості, оскільки жінка опиняється у позиції об'єктивації та потенційного насильства.

– Одинока жінка – ця схема відображає уявлення про самотність жінки як суспільне відхилення. Водночас література показує, що дистанціювання від традиційних ролей може відкривати для героїні простір самовизначення, внутрішнього розвитку та відмови від патріархальних сценаріїв. Образ жінки, яка свідомо обирає самостійність, формує іншу, так би мовити, не стереотипну, конфігурацію літературного портрета.

Сукупність цих моделей засвідчує, що літературний портрет жінки історично базувався на повторюваних структурних елементах, які закріплювали соціально прийнятні межі жіночої поведінки та самоусвідомлення. Однак простежувана еволюція цих схем демонструє поступове розширення художніх можливостей, відхід від одномірних стереотипів і перехід до багат шарового зображення жіночої особистості. Такий процес підкреслює здатність літератури не лише відтворювати гендерні моделі, а й трансформувати їх, формуючи нові підходи до конструювання жіночого портрета.

Узагальнюючи наведені теоретичні положення, можна стверджувати, що літературний портрет є складною багаторівневою структурою, яка поєднує історико-культурні традиції, художню образність та індивідуальну авторську інтерпретацію. Він виконує не лише описову, а й концептуальну функцію, оскільки через портретні деталі відтворюються соціальні ролі, ціннісні

орієнтири та моделі поведінки, властиві певній культурі й епосі. Відповідно, це дає змогу розглядати портрет як важливий інструмент реконструкції ментальних та гендерних уявлень, що зумовлює його особливу роль у подальшому аналізі жіночих образів у художньому дискурсі.

Психологічний портрет жінки в художній літературі формується через зосередження на внутрішніх процесах, що визначають її поведінку, емоційні реакції та моральні орієнтири [69]. У центрі уваги, визначає К. Хачатурян у своїй праці, перебувають зміни душевного стану, суперечливі переживання, мотиви вчинків і здатність до внутрішнього самоконтролю, що окреслюють траєкторію особистісного розвитку героїні. Зовнішні риси відіграють допоміжну роль, адже художнє зображення спрямоване на розкриття духовних коливань, реакції на соціальний тиск та моральні випробування. Психологічні прояви персонажки водночас висвітлюють ширші соціальні й культурні явища, оскільки через її емоційний досвід передаються конфлікти середовища, обмеження норм і колективні уявлення про гідність та свободу [69]. У результаті жіночий образ постає як багатовимірна внутрішня структура, у якій емоційна чутливість, переживання та здатність до внутрішньої трансформації утворюють основу художнього характеротворення.

1.4. Поняття епітета в сучасній науковій літературі і проблема його класифікації

1.4.1. Епітет: обсяг поняття і проблема визначення

У сучасній філологічній науці простежується зростаючий інтерес до проблеми стилістичного функціонування епітета як одного з ключових виражальних засобів художнього мовлення. Це зумовлено не лише зростанням уваги до інтерпретаційних можливостей художнього тексту, а й актуалізацією досліджень, пов'язаних із комунікативно-прагматичним потенціалом мови літератури. Епітет як стилістична одиниця відіграє вагомий роль у структурно-семантичній організації тексту, водночас залишаючись недостатньо дослідженим у рамках загальної теорії стилю. Попри суттєвий науковий

поступ у вивченні його лінгвістичної природи та ролі в побудові емоційно-образної виразності літературного твору, на сьогодні спостерігається брак ґрунтовної методологічної бази, що ускладнює цілісне теоретичне осмислення функціонального призначення епітета в системі мовної стилістики.

Епітет розглядається як один із провідних стилістичних засобів, що поєднує в собі емоційно-оцінні та логіко-семантичні характеристики в межах окремого слова, словосполучення або синтаксичної конструкції, спрямованих на виразне окреслення ознак і властивостей об'єкта зображення. Основною функцією епітета є відображення індивідуального сприйняття предмета чи явища, а також передавання авторського ставлення до нього через введення естетично забарвлених характеристик. Цьому стилістичному засобу притаманна суб'єктивність, оцінність і семантична витонченість, що зумовлює його особливу значущість у художньому дискурсі. Завдяки своїй здатності деталізувати зображуване й поглиблювати емоційно-зображальну палітру тексту, епітет посідає вагоме місце в системі виражальних засобів художньої мови.

Незважаючи на те, що термін «епітет» є одним із найдревніших у стилістиці, це і є причиною того, чому його визначення настільки розчленоване. У широкому сенсі епітет – це будь-яке означення, яке використовується для виділення предмета, незалежно від того, чи воно є постійним і відомим письменнику, чи унікальним і особистим, характерним для певного тексту та стилю автора. У другому, більш вузькому розумінні, епітет обмежується художніми, емоційно-образними значеннями, які відрізняються оригінальністю, рідкістю вживання та особистим смисловим змістом. Межа між цими двома розуміннями епітета є досить умовною, оскільки звичайне, широко вживане значення може набувати нових асоціацій та естетичних значень у контексті автора, перетворюючись на виразний образ [17].

Окремої уваги потребує розмежування епітета та звичайного логічного означення, оскільки саме нечіткість цієї межі часто ускладнює визначення терміна. На відміну від означення, що виконує логічно-класифікаційну функцію й додає до змісту об'єкта лише обмежувальну ознаку, епітет виділяє

або підсилює характеристику, яка набуває образного забарвлення та формує художню перспективу зображення. У комунікативному аспекті означення прагне до об'єктивності й не пов'язане з емоційною сферою мовця, тоді як епітет реалізує комплекс суб'єктивних компонентів, а саме: оцінність, емоційність, уяву; і тому відображає цілісне ставлення суб'єкта до називаного явища. Лінгвістично означення є елементом фіксованої номінації, що позбавлена експресії, тоді як епітет утворює вільні, змінні словосполучення, здатні до індивідуалізації та семантичного збагачення. Це уточнення дозволяє окреслити епітет як тропеїчну одиницю, що виходить за межі суто описової функції [54].

Дослідник Т. М. Онопрієнко зазначає, що уточнення межі між епітетом і звичайним означенням потребує звернення до його семантичної класифікації, запропонованої у сучасних дослідженнях. Епітети формуються на основі асоціативного зв'язку й поділяються на узуально-асоціативні (звичні, закріплені в мовній практиці) та okazіонально-асоціативні (індивідуально-авторські, контекстуально зумовлені). У межах узуальної групи розрізняють два підкласи [54]:

1. Постійні епітети, характерні переважно для фольклорної традиції, напр.:

анг. wide sea (укр. безкрайне море);

анг. merry England (укр. стара-добра Англія).

2. Описово-оцінні епітети, що позначають актуальну, ситуативно виокремлену ознаку й одночасно передають суб'єктивну оцінку, напр.:

анг. silent star-lit night (укр. тиха зоряна ніч);

анг. red-complected face (укр. зарум'яніле лице);

анг. colourless eyes (укр. бліді очі).

Такий поділ демонструє, що епітет є динамічною одиницею, здатною варіювати рівень образності, оцінності та експресивності. Постійні епітети відзначаються високим ступенем традиційності та функціонують як готові «поетичні формули», тоді як описово-оцінні реалізують індивідуальне

сприйняття мовця, зосереджуючи увагу на емоційній чи естетичній характеристиці об'єкта, напр. [54]:

анг. lovely brandy (укр. смачний бренді);

анг. violent man (укр. жорстокий чоловік);

анг. pleasant garden (укр. затишний сад);

анг. unnatural eyes (укр. неприродні очі).

Указані різновиди відрізняються від звичайних означень саме тим, що містять емоційно-оцінний компонент, який формує додаткову інтерпретаційну перспективу й надає означуваному образної виразності [54].

Класифікація узуально-асоціативних епітетів підкреслює їхню системно-утворювальну роль у тропологічному полі, адже завдяки здатності до зміни ступеня образності й суб'єктивної насиченості вони можуть утворювати перехідні форми – іронічні, гіперболічні чи оксюморонні епітети. У цьому функціональному розумінні епітет постає не як ізольований лексичний елемент, а як компонент художньої структури, що поєднує семантичну традиційність, індивідуальне авторське бачення та емоційно-оцінний рівень художнього висловлення [54].

Згідно з етимологічним словником української мови: «епітет; ... фр. *épithète* «епітет», пов'язаного з лат. *epitheton* «означення», що зводиться до гр. *ἐπίθετον* «епітет; означення або прізвисько» (букв. «додане»), яке виникло з виразу *ἐπίθετον ὄνομα* первісно «додане ім'я», до якого входить прикметник *ἐπίθετος* «доданий; захоплений; запозичений; штучний», пов'язаний з дієсловом *ἐπιτίθημι* «кладу, додаю», яке складається з префікса *ἐπι-* «на-, до-, при-» і дієслова *τίθημι* «кладу», спорідненого з псл. *děti* «класти», укр. діти» [35]. Ця семантика «доданості» закріпилася у всіх європейських мовах і вказує на головну функцію епітета – розширювати смислові межі означуваного об'єкта.

Згідно з трактуванням Л. І. Мацько, епітет постає як один із ключових словесно-художніх засобів, що виконує функцію образного окреслення характерних ознак, визначальних властивостей або унікальних аспектів

певного предмета, явища чи дії. Його застосування у художньому мовленні сприяє посиленню експресивності, підвищує зображальну насиченість та стилістичну виразність тексту [36]. Таким чином, епітет не лише конкретизує чи деталізує опис, але й виконує естетичну та емоційно-виражальну функцію, стимулюючи чуттєве сприйняття зображуваного та активізуючи асоціативне мислення читача. Важливим аспектом функціонування епітета постає його здатність до варіативного використання залежно від комунікативного завдання й авторського задуму. Це виявляється у різному рівні емоційного забарвлення, семантичній насиченості та ступенях інтенсивності переданої характеристики. Така варіативність дозволяє епітету не лише зберігати гнучкість у межах конкретного стилістичного контексту, але й адаптуватися до різноманітних типів художнього зображення, зберігаючи при цьому високий ступінь естетичної функціональності.

Л. Г. Сташко, у свою чергу, зазначає наступне: «Епітет як художнє означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії та викликає певне ставлення до нього. Може виступати як емоційно-оцінчне або експресивно-образне (метафоричне) означення денотата. Цим епітет відрізняється від звичайного чи логічного означення, яке не має емоційності, оцінності чи образності» [65].

Відповідно до цього, саме в образності полягає здатність створити живописний портрет жінки, який в подальшому виражатиме певний символ, зрозумілий одним і загадковий для інших. Такий образ не лише відтворює зовнішність, а й виражає внутрішність персонажа, його почуття, мрії та суперечливості, спонукаючи читача до глибокого розуміння та співпереживання.

Найбільш вичерпний термін епітету надала у своїй роботі О. О. Селіванова: «Епітет – стилістична фігура, троп, що є означенням чи обставиною в реченні як атрибут предмета, дії, стану й характеризується високою емотивно-експресивною зарядженістю, оціннісністю й образністю. Епітет має метафоричну або метонімічну природу. У широкому розумінні

епітет є не лише метафорою чи метонімією, а й будь-яким емоційно-оціночним атрибутом» [59]. Дослідниця в своєму визначенні наголошує, що епітети мають не лише експресивне значення, а й важливий зв'язок з іншими літературними тропами, і розглядає їх у контексті тропеїчної системи мови. Таким чином, загальне тлумачення терміну «епітет» включає в себе стилістичний прийом, що передає особисте сприйняття та уявлення письменника про світ, створюючи образне визначення, яке викликає у читача певні емоції відносно описуваного об'єкта.

У літературознавчому словнику «епітет – троп поетичного мовлення, призначений підкреслювати характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища і, потрапивши в нове семантичне поле, збагачувати це поле новим емоційним чи смисловим нюансом» [51].

Л. І. Мацько розглядає епітет як мовний засіб, що реалізується в межах художнього образного значення і виконує функцію підкреслення описової характеристики конкретного предмета, явища або дії [36]. Такий підхід дозволяє трактувати епітет не лише як компонент формального опису, а передусім як інструмент поглибленої емоційно-семантичної репрезентації, що надає художньому мовленню додаткової виразності, чуттєвості та стилістичної витонченості.

Відповідно, з достатньою підставою можна стверджувати, що у наведеному функціонально-структурному розумінні епітет постає не як ізольований лексичний елемент, а як компонент складної художньої системи, у межах якої він взаємодіє з контекстом, семантикою образу та авторським задумом. Епітет бере участь у формуванні концептуальної перспективи висловлення, посилює емоційно-оцінний потенціал тексту й забезпечує узгодження між зображальним рівнем і глибинними смисловими пластами твору. Така інтегративна природа цього тропа дозволяє йому виконувати не лише номінативну чи описову функцію, а й брати участь у створенні інтонаційної цілісності, художнього ритму і смислової напруги, що визначає епітет як один із системоутворювальних елементів художнього мовлення.

На думку авторів словника епітетів української мови С. І. Бибика, С. Я. Єрмоленка та Л. О. Пустовіта, епітет – це «будь-яке художнє означення, призначення якого, як свідчить його етимологічне походження, виявляється в тому, щоб надати предмету поетичності та живопису, тобто визначити індивідуальну якість предмета, яка належить лише йому одному і не переноситься на інші предмети. Серед усієї різноманітності тропів української мови епітет відзначається тим, що виявляє неосяжні можливості мови у сполучуваності, поєднанні слів» [14].

За С. С. Чорною епітет посідає важливе місце в структурі мовного повідомлення, оскільки виконує не лише описову, а й оцінну функцію, надаючи інформації суб'єктивного забарвлення та вказуючи на ставлення мовця до об'єкта мовлення. У межах цього функціонального виміру епітет може надавати як позитивної, так і негативної оцінки фактам, предметам, явищам або діям, тим самим сприяючи формуванню емоційного тону висловлювання та впливаючи на рецепцію повідомлення адресатом [71].

Приклади, наведені нижче, засвідчують широкий спектр емоційно-оцінних значень, які може реалізовувати епітет у мовленні [71] напр.:

нім. ein ehrenwerter Mann (укр. шанований чоловік);

нім. galanter Handkuss (укр. вишуканий поцілунок руки);

нім. der triumphierende Wahlsieger Bush (укр. тріумфальний переможець виборів Буш);

нім. die extremistische Politik (укр. екстремістська політика);

нім. absoluter Kassenschlager (укр. абсолютний касовий хіт);

нім. der süßeste Mann (укр. наймиліший чоловік);

нім. schreckliche Tragödie (укр. жахлива трагедія).

Таким чином, епітет виступає не лише засобом уточнення чи деталізації, але й інструментом суб'єктивної модальності, що дозволяє мовцеві кодувати власне ставлення до предмета мовлення, а також формувати бажаний комунікативний ефект у свідомості реципієнта. У результаті епітет стає ключовим механізмом актуалізації інтерпретаційного потенціалу тексту, що є

особливо важливим у художньому, публіцистичному та навіть політичному дискурсі.

Узагальнюючи наведені теоретичні положення, епітет доцільно розглядати не як автономний лексичний компонент, а як елемент цілісної художньої системи, значення якого формується у взаємодії з контекстом, композицією та авторським задумом. У межах тексту він виконує не лише описову чи емоційно-оцінну функцію, а й бере участь у вибудовуванні концептуальної перспективи висловлення, підсилюючи тематичні домінанти та образні структури твору. Епітет корелює з іншими тропами, повторюваними мотивами, психологічними характеристиками персонажів і тим самим впливає на формування смислових акцентів наративу. Саме ця здатність інтегруватися у ширшу художню організацію тексту визначає його як структуротворчий елемент, що забезпечує цілісність, стилістичну єдність і емоційно-образну наповненість художнього мовлення.

1.4.2. Підходи до вивчення епітета

Епітет є одним із провідних стилістичних засобів художнього мовлення, функціонально орієнтований на надання атрибутивного опису предмета, дії або стану в межах висловлювання. Він вирізняється підвищеною емоційною експресією, аксіологічним навантаженням та образною насиченістю, завдяки чому значною мірою впливає на естетичну рецепцію тексту [42]. Сучасна лінгвістична наука оперує широким спектром семантичних, структурно-граматичних та прагматичних параметрів, за якими здійснюється класифікація епітетів. Водночас у науковому дискурсі спостерігається відсутність єдиної уніфікованої системи класифікації: дослідники подекуди суттєво розходяться у трактуванні як сутнісної природи епітета, так і критеріїв його типологізації. Це свідчить про складність і багатовимірність цього стилістичного явища, що продовжує залишатися предметом активного наукового осмислення.

Як зазначає О.С. Волковинський, період інтенсивного дослідження епітета припадає на кінець XIX - початок XX століття, що відзначається

зростанням зацікавленості з боку провідних представників мовознавчої та літературознавчої думки, зокрема О. О. Потебні, Б. В. Томашевського та інших учених. У цей період аналіз функціонування епітета в художніх текстах набуває статусу важливої складової поетикальних студій, що зумовлює розвиток систематичних підходів до його вивчення. Особлива увага приділяється класифікації різновидів епітетів, виявленню семантичних і функціональних закономірностей їхнього використання в поетичних і прозових творах, а також розкриттю механізмів створення художнього образу засобами атрибутивних конструкцій [10]. На підставі цього можна стверджувати, що епітет, попри свою зовнішню структурну простоту, виконує складну семантико-стилістичну функцію, забезпечуючи глибокий змістовий зв'язок між означуваним та означенням, що й зумовлює його високу ефективність як тропа. Водночас у сучасному науковому дискурсі простежується певне зниження інтересу до вивчення епітета, що пов'язано з ускладненням розмежування між епітетами як художніми засобами та нейтральними лексико-синтаксичними означеннями, що вимагає уточнення теоретичних підходів до їх диференціації.

Наявний дисбаланс між багатством емпіричного матеріалу та відносною фрагментарністю теоретичних підходів до аналізу епітета зумовлює потребу в системному переосмисленні його ролі як лексико-стилістичної одиниці. Насамперед це стосується обґрунтування методологічних підходів, які дозволили б простежити взаємозв'язок між структурними характеристиками епітета, його семантичним наповненням та прагматичною функцією в тексті. У цьому контексті важливим завданням постає поглиблений аналіз епітета як засобу стилістичної експресії, здатного формувати унікальний авторський стиль, забезпечувати образність художньої мови та слугувати інструментом вираження індивідуальної концепції світу.

Окремі дослідники наголошують на необхідності врахування синтаксичної функції епітета, а саме функції означення. Така позиція зумовлює подальше теоретичне розмежування між епітетами та логічними

визначеннями. Частина науковців дотримується думки про необхідність чіткого розмежування цих категорій, виходячи з критеріїв функціонального навантаження та ролі у структурі висловлювання. Інші вбачають суттєву різницю лише за умови, коли відповідна мовна одиниця виявляє себе у контексті через виконання виразної стилістичної функції. Водночас існує і такий підхід, відповідно до якого будь-яке означення чи характеристика, що виявляє стилістичну маркованість, кваліфікується як епітет, незалежно від логічної чи граматичної природи [36].

Подібна різноплановість трактувань пояснюється поліфункціональністю та семантико-прагматичною гнучкістю епітета як мовної одиниці. Його інтерпретація охоплює не лише лексико-семантичний рівень, але й синтаксичну, прагматичну й стилістичну площини, що робить поняття епітета надзвичайно складним та багатовимірним. Як засіб художньої репрезентації, епітет виконує низку функцій – від індивідуалізації предмета до збагачення тексту емоційно-образними відтінками. Завдяки своїй здатності виокремлювати об'єкти з-поміж інших подібних, епітет сприяє створенню художньої унікальності висловлювання, формуючи індивідуальний стиль автора. У цьому контексті його доречно розглядати як одну з фундаментальних ланок, що поєднує мовну традицію певної епохи з естетичними прагненнями митця слова. Тож, попри тривале історичне функціонування, епітет і сьогодні залишається актуальним виразальним засобом, завдяки якому мова набуває барвистості, емоційності та образності.

Іншими словами, слід зазначити, що епітет є лексико-синтаксичною тропом, адже у художній літературі можна помітити певну закономірність епітетної ролі в якості [51]:

– визначення, напр.:

англ. a silvery laugh (укр. дзвінкий сміх);

– обставини, напр.:

анг. to smile cuttingly (укр. улесливо посміхатися);

– звертання, напр.:

анг. my sweet! (укр. моя люба!).

У свою чергу, це не означає, що ці лексичні одиниці завжди мають лише переносне значення, проте, завдяки їхньому емоційному насиченню, вони функціонують як експресивні засоби, сприяючи творенню авторського відображення відношення до описуваного об'єкта [51].

Семантика і стилістичні функції епітета у художній літературі привертала увагу С. П. Бирика, С. Я. Єрмоленка, Л. І. Мацько, А. К. Мойсієнко, Л. О. Пустовіта, Н. М. Сологуба, Л. О. Ставицької, та ін. А Л. І. Мацько зазначає: «семантична еволюція епітета значно розширила образні функції в тексті, лексико-граматичні моделі вираження. Епітет формується як образний, естетично маркований атрибут, що на лексичному і граматичному рівнях має образно-означальне наповнення, свою формально-граматичну структуру» [51].

В англійській мові, аналогічно до інших мов, майже константне використання епітетів у поєднанні з конкретними об'єктами призводить до утворення сталих синтаксичних конструкцій. Такі конструкції поступово перетворюються в фразеологічні одиниці. Так, епітет виражається, як стійкий атрибут певного слова. Англійська мова налічує такі поєднання [51]:

анг. ridiculous excuses (укр. безглузді виправдання);

анг. valuable connections (укр. цінні знайомства);

анг. amiable lady (укр. приязна леді);

анг. sweet smile (укр. мила посмішка);

анг. deep feelings (укр. глибокі почуття).

У цих фразах функція епітета зазнає певних трансформацій: епітет так і виконує свою основну стилістичну роль, виражаючи індивідуально-оцінне ставлення автора до об'єкта. Проте для його вираження автор не формує власні творчі епітети, а використовує ті, які вже завдяки постійному використанню стали звичайними засобами вираження в загальному словниковому фонді мови.

Епітети можна класифікувати за двома аспектами: мовні та мовленнєві. Мовні епітети визначаються функціональною роллю в мові. У цьому випадку

такі одиниці мають тенденцію втрачати своє первісне предметно-логічне значення і поступово інтегруватися зі словом, про яке йдеться. Результатом цього процесу є нерозкладна фразеологічна конструкція, в якій визначення інтегруються в єдине поняття. Наприклад, у таких словосполученнях, як *true love* (укр. справжнє кохання) або *dark forest* (укр. темний ліс), об'єкти та їхні епітети перетворюються на стійкі словосполучення, дефініції яких пов'язуються в єдину семантичну одиницю [51].

Це явище називається постійним епітетом (анг. *fixed epithet*) і демонструє нерозривний взаємозв'язок між самим епітетом та описуваного об'єкту. Такі епітети є результатом еволюційного процесу мовленнєвої взаємодії, в якому пейоративи втрачають свою самостійність і суб'єктивне значення на користь утворення стійкої єдності, вираженої у фразеологічному звороті [51].

Мовленнєві епітети визначаються їхнім впливом на текст і роллю у вираженні індивідуального стилю автора. У цьому контексті епітет, як і зазначалося вище, функціонує не лише як лінгвістична конструкція, а й як інструмент впливу на настрій та емоційне забарвлення тексту. Епітети підсилюють виразність, витонченість та індивідуалістичний погляд автора на описувані предмети та явища.

У випадку з частинами мови прикметники не тільки вказують на конкретні якості предмета, а й додають реченню власну емоційну оцінку та елементи стилістичної прикраси. Такі прикметники допомагають створити особливий тон, настрій або враження, збагачуючи текст і допомагаючи відтворити особливий стиль автора. Такий підхід не тільки викликає в тексті реалістичні образи, а й передає вираження внутрішнього світу автора, його емоційний стан і власне ставлення до описуваного.

Існує певна розбіжність між епітетом та логічним визначенням описуваного об'єкта. Логічні визначення розкривають загальноприйняті об'єктивні характеристики чи ознаки предметів, явищ. У сполученнях:

анг. *rond table* (укр. круглий стіл);

анг. *green grass* (укр. зелена трава);

анг. **fluffy** cat (укр. пухнастий кіт);

анг. **little** girl (укр. маленька дівчинка);

анг. **blue** eyes (укр. блакитні очі);

анг. **sweet** candy (укр. солодка цукерка).

Виділені слова – логічні визначення. Кожне з цих визначень може стати епітетом при умові застосування його не лише в предметно-логічній, а водночас і емоційній формі, напр.:

анг. **sweet** smile (укр. мила посмішка).

Прикметник *sweet* виступає епітетом, оскільки в цьому поєднанні реалізується похідне предметно-логічне значення прикметника і пов'язана з ним емоційність.

Разом з тим, можна помітити, що епітети можуть бути виражені різними частинами мови: прикметником, вжитим в прямому чи переносному значенні, власною мовою, діеприкметником, дієсловом, іменником. Говорячи про приклади для підтвердження думки щодо різних способів виразити епітети, можна зазначити наступне:

1) Прикметники, що виступають в ролі визначення, напр. [53]:

анг. *A **green and yellow** parrot, which hung in a cage outside the door, kept repeating over and over: 'Alas, poor Yorick!'* (укр. **Зелено-жовтий папуга, що висів у клітці за дверима, повторював знову і знову: «Ой, бідолаха Йорик!»**);

2) Іменники, що виступають в якості додатка або присудків, що дають образну характеристику предмета, напр. [53]:

анг. ***The old man, who had been silent up to that point, suddenly rose from his chair and pointed at the window, shouting: 'The horror! The horror!'*** (укр. **Старий, який до цього моменту мовчав, раптом зірвався зі стільця і, вказуючи на вікно, вигукнув: «Жахіття! Жахіття!»**);

3) Прислівники, які виступають в ролі обставини, напр. [53]:

анг. *The rain fell in torrents, except at **occasional intervals**, when it was checked by a violent gust of wind which swept up the streets (for it is in London that our scene lies), rattling along the housetops, and **fiercely** agitating the **scanty** flame*

*of the lamps that struggled against the darkness. (укр. Дощ лив рікою, лише зрідка його стримував сильний порив вітру, який здіймався вулицями (бо саме в Лондоні відбувається наша історія), гримів по дахах будинків і шалено розганяв **кволе** сяйво ліхтарів, що боролися з темрявою);*

4) Дієприкметники, напр. [53]:

*анг. With the sun **shining brightly**, I felt like a character in a fairy tale, my heart dancing to the rhythm of the enchanted world around me. (укр. З **яскравим світлом** сонця, відчувала себе героїнею казки, моє серце тріпотіло в ритмі зачарованого світу навколо мене);*

Зустрічаються непоодинокі випадки, коли епітети виражають через цілі словосполучення, які через свою атрибутивну функцію і препозитивне становище, набувають характеру комплексного слова. Простіше кажучи, якщо таке словосполучення стоїть перед описуваним об'єктом та вказує на його ознаку, воно стає складним словом. Наприклад слово *crystal-clear waters* (кришталево чисті води) складне слово, що поєднує слова *crystal* (кришталевий) та *clear* (чистий) для опису якості води, тим самим, стаючи комплексним. Також епітети можна виразити через якісні прислівники, оскільки ці прислівники характеризуватимуть ознаку дії, напр.:

*анг. The flowers bloomed **beautifully** in the morning sun (укр. Квіти красиво розпустилися на ранковому сонці).*

У наведеному вище реченні виділений прислівник *beautifully* (красиво) виступатиме у ролі епітета, що надає додаткового художнього кольору до опису цвітіння квітів.

Досліджуючи феномен епітета у контексті німецькомовного дискурсу, слід вказати – Е. Різель і Е. Шендельс виокремлюють типологію, що дає змогу охопити широку палітру образних засобів, які виконують роль як дескриптивної, так і експресивної характеристики мовного об'єкта. Звідси маємо такі основні види епітетів [70]:

- Конкретні (нім. *sachlich-konkretisierende*);
- емоційно-оцінні (нім. *emotional-bewertende*);

- постійні (нім. *stehende*);
- неочікувані (нім. *unerwartete*);
- улюблені (нім. *Lieblingsepitheta*);
- тавтологічні (нім. *tautologische*).

Конкретні епітети, що фіксують фізичні властивості об'єктів (колір, форму, запах тощо), функціонують як у нейтральному, так і в художньому мовленні. Наприклад, у творчості С.Георге вони створюють зорово й емоційно відчутну атмосферу напр. [70]:

нім. *grauer Schein* (укр. сіре сяйво);

нім. *staubige Dünste der Mandel-Öle* (укр. густий мигдаль).

Водночас, емоційно-оцінні епітети додають тексту емоційної глибини й естетичного забарвлення, напр. [70]:

нім. *verborgene Höhle* (укр. прихована печера);

нім. *leblose Vögel* (укр. мертві птахи).

Неочікуваний епітет викликає асоціації з трагічністю, фантастичністю та самотністю, поєднуючи нереальність образу з внутрішнім станом ліричного героя, напр. [70]:

нім. *dunkle grosse schwarze Blume* (укр. темна, велика, чорна квітка).

У вірші «Der Herr der Insel» епітети відіграють ключову роль у формуванні символічного поля тексту. Такі конкретні означення, як [70]:

нім. *edle Steinen* (укр. дорогоцінне каміння);

нім. *schwerer, niedrer Flug* (укр. важкий, низький політ);

нім. *dunkle Wolke* (укр. темна хмара);

переплітаються з емоційно-оцінними [70]:

нім. *die süsse Stimme* (укр. солодкий голос);

нім. *goldene Federn* (укр. золоте пір'я);

нім. *gedämpfte Schmerzeslauten* (укр. приглушені звуки болю).

Такий підхід дозволяє авторові зобразити внутрішні стани, моральні випробування й філософську рефлексію через образи зовнішнього світу.

У творчості Р. М. Рільке всі типи епітетів представлені з винятковою мовною майстерністю. Так, у вірші «Römische Fontäne» конкретні епітети (нім. *alter runder Marmorrand* (укр. *старий круглий мармуровий обідок*), нім. *schöne Schale* (укр. *красива чаша*)) створюють майже скульптурну пластичність образу. У вірші «Das Karussell» переважають емоційно-оцінні характеристики (нім. *bunte Pferde* (укр. *різнобарвні коні*), нім. *seliges Lächeln* (укр. *блаженна посмішка*)), що допомагають передати динаміку дитячого сприйняття та символіку кола життя. У циклі «Duineser Elegien» поет вдається до складних метафоричних епітетів (нім. *das Schöne als des Schrecklichen Anfang* (укр. *красота – це не інакше, жахкості начало*), нім. *die erschöpfte Natur* (укр. *виснажена природа*), нім. *erschrockener Raum* (укр. *простір, охоплений страхом*)), які підкреслюють трагічне, невизначене й трансцендентне в людському існуванні [70].

Таким чином, сучасні дослідження епітета демонструють його не лише як формально-лексичний засіб, але як потужний інструмент естетичної та філософської репрезентації дійсності в поетичному дискурсі. Залежно від контексту, типу художнього мислення та авторського задуму, епітет у німецькій літературі стає універсальним засобом смислового і емоційного моделювання світу.

Узагальнюючи аналіз наукових підходів до вивчення епітета, можна дійти висновку, що в сучасній лінгвостилістиці епітет постає як складне, багатовимірне явище, яке виконує не лише описову чи уточнювальну, а насамперед естетичну, емоційно-оцінну та концептуальну функцію. Його роль не обмежується простим означенням – навпаки, епітет функціонує як інструмент художнього конструювання реальності, формування авторського стилю й вираження індивідуальної світоглядної позиції. Його поліфункціональність охоплює семантичний, прагматичний, синтаксичний та стилістичний рівні мовної організації, що зумовлює необхідність міждисциплінарного та комплексного підходу до його аналізу.

У сучасних лінгвостилістичних інтерпретаціях увага зосереджується не лише на формальному вираженні епітета, але й на його здатності передавати емоційні, оцінні та символічні значення. Саме ці семантичні нашарування забезпечують епітетові функцію маркера авторського бачення та створюють умови для активації асоціативного мислення читача. Важливим є також розширення спектра засобів реалізації епітета – від однословних прикметників до багатокomпонентних описових конструкцій, що надають художньому висловленню додаткової експресивності та інтерпретаційної глибини.

У англійській та німецькій художніх традиціях епітет часто переходить у розряд усталених сполук, формуючи стійкі словосполучення з відносно стабільною семантикою. За таких умов визначення поступово набуває фразеологічних властивостей і починає функціонувати як цілісний образ, що супроводжує певний іменник, напр.:

анг. deep feelings (укр. *глибокі почуття*);

анг. amiable lady (укр. *приязна леді*);

нім. dunkle Wolke (укр. *темна хмара*);

нім. süsse Stimme (укр. *солодкий голос*).

Подібні утворення не нівелюють стилістичного потенціалу епітета, а навпаки – закріплюють його здатність структурувати художній зміст, відтворювати культурні асоціації й забезпечувати впізнаваність образної системи твору. Ці особливості підкреслюють потребу подальшого комплексного аналізу епітета як багаторівневої одиниці, що поєднує лексичні, семантичні та стилістичні параметри.

1.4.3. Принципи класифікації епітетів

Досліджуючи епітетну категоризацію, неможливо не згадати класифікацію за структурно-синтаксичним принципом. Саме тому, аналізуючи епітети у художніх текстах, важливо враховувати не лише їхню семантичну роль, але й структурні та синтаксичні особливості. Аналізуючи їхнє розташування та взаємозв'язок з іншими частинами мови, можна краще

зрозуміти, як епітети сприймаються в контексті художнього твору та як впливають на розкриття його концепту [45].

У сучасній синтаксико-стилістичній традиції важливим є розмежування між граматичною та епітетичною ролями прикметника. «Прикметник – це те, чим його вважає граматика. Епітет – це прикметник плюс оцінка, оцінка мовця; тобто епітет = прикметник + суб'єктивність мовця» [77]. Звідси слідує, що прикметник первинно виконує граматичні функції – атрибутивну, субстантивовану, предикативну й адвербіальну, тоді як епітетна функція не є окремою синтаксичною позицією, а як стилістична надбудова, пов'язана з оцінним або образним значенням. У граматичних описах англійської та німецької мов наголошується, що саме ці функції забезпечують найтипівіші умови для формування художньо виразних конструкцій. В атрибутивній позиції прикметник розташовується перед означуваним іменником, напр.:

анг. *a silent night* (укр. *тиха ніч*);

нім. *schöne Augen* (укр. *красиві очі*).

При цьому створюється структурна позиція, у якій епітети виникають найчастіше. Предикативна позиція також може набувати епітетного характеру, коли прикметник супроводжує складений присудок і наділяє суб'єкт або об'єкт додатковим образно-оцінним змістом, напр.:

анг. *the sky was crimson* (укр. *небо було багряним*);

нім. *die Luft war schwer* (укр. *повітря було важке*).

Таким чином, синтаксична природа прикметника в англійській та німецькій мовах безпосередньо сприяє реалізації його епітетного потенціалу [77].

Предикативна позиція також здатна набувати епітетного характеру. У конструкціях із дієсловом-зв'язкою (*to be*; *sein*) предикативний прикметник є обов'язковим компонентом присудка, напр.:

анг. *The house is good* (укр. *Дім гарний*);

нім. *Das Haus ist gut* (укр. *Дім гарний*).

У межах теорії валентності в лінгвістичному контексті така позиція розглядається як семантично навантажена, адже саме прикметник забезпечує смислову характеристику суб'єкта чи об'єкта. За наявності конотативного або образного змісту прикметник у такій позиції може виконувати епітетну функцію, накладаючи стилістичний план на базову синтаксичну роль [77].

Таким чином, англійська та німецька мови демонструють спільні синтаксичні механізми, що сприяють реалізації епітетного потенціалу прикметника: продуктивну атрибутивну препозицію та обов'язкову предикативну позицію в конструкціях зі зв'язкою. Саме ці структури формують природне підґрунтя для появи епітетів, у яких стилістично-образне значення надбудовується над первинною граматичною функцією прикметника [77].

Різні вчені внесли свій внесок у розуміння та структурну класифікацію епітетів, що використовуються в літературних творах. Кожна класифікація відображає певні аспекти і особливості цих мовних засобів.

Перший, чия класифікацію слід розглянути, так це британський літературознавець Вільям Емпсон. Класифікація структурних епітетів, запропонована В. Емпсоном, ставить за мету виокремлення та систематизацію різних типів епітетів, які мають різні значення та можуть виконувати різноманітні функції у літературних текстах. Він відзначає, що ці СЗ можуть як мати багато значень, так і бути двозначними, відповідно, їх інтерпретація може бути неоднозначною. У своїй праці він виділив наступні типи структурних епітетів [26]:

- *концентровані епітети* конденсують складні значення в одному слові чи фразі;
- *запасні епітети* передають точне значення за допомогою мінімальної кількості слів;
- *подвійні епітети* містять суперечливі або парадоксальні значення;
- *напівепітети* є неповними або сугестивними, вимагаючи від читача заповнити відсутню інформацію;

- *опозиційні епітети* підкреслюють опозицію або контраст між двома ідеями чи сутностями;
- *епітети, що перетинаються*, накладаються на кілька значень, створюючи двозначність;
- *неоднозначні епітети* мають кілька можливих інтерпретацій, що призводить до неоднозначності значення.

Т. М. Онопрієнко у своїй роботі наголошує на тому, що з точки зору структурної категоризації епітети слід поділяти на [53]:

- прості епітети (анг. *simple epithets*), що можна виразити через прикметник, дієприкметник та іменник-ад'юнкт, напр.:

анг. *golden earrings, running water, river fish* (укр. *золоті сережки, вода, що тече, річкова риба*);

- складні епітети (анг. *compound epithets*), які виражаються або складними прикметниками, або складними іменниками-ад'юнктами, напр.:

анг. *red-wine lipstick, sour-sweet cherry* (укр. *винно-червона помада, кисло-солодка вишня*);

- фразові епітети (анг. *phrase epithets*), які виражаються через структуру словосполучень, напр.:

анг. *out-of-body experience, test-the-waters email* (укр. *позатілесний досвід, пробний лист*);

- епітети-речення (анг. *sentence epithets*), що можна виразити через інтегровані речення, напр.:

анг. *Those innocent I-don't-know-what-you're-talking-about eyes!* (А. Wesker) (укр. *Ці невинні «я і гадки не маю, про що ти говориш» очі!*).

Складні епітети (узуально-асоціативні та okazіонально-асоціативні) виділяються численністю структурних моделей. Т. М. Онопрієнко наводить наступні приклади [53]:

- 1) N + -like, напр.:

анг. *flower-like charm* (укр. *схожий на квітку шарм*);

- 2) N + P II (N + N + -ed), напр.:

анг. *panic-stricken heap* (укр. охоплена панікою купа);

3) N + P I, напр.:

анг. *colonel-looking gentleman* (укр. джентльмен, схожий на полковника);

4) N + A, напр.:

анг. *slate-blue eyes* (укр. синювато-сірі очі);

5) N + N, напр.:

анг. *stone-colour wall* (укр. стіна, кольору каменю);

6) A + N, напр.:

анг. *cast-iron pride* (укр. непохитна гордість);

7) A + A, напр.:

анг. *bricky-dry throats* (укр. пересохле горло);

8) A + P I, напр.:

анг. *ferrety-looking youngster* (укр. лютий на вигляд юнак);

9) A + P II (A + N + -ed), напр.:

анг. *clean-cut profile* (укр. чіткий профіль);

10) P I + A, напр.:

анг. *leading-figure certitude* (укр. лідерська впевненість);

11) P I + A, напр.:

анг. *suffocating-hot room* (укр. задушливо-спекотне приміщення);

12) P I + N + -ed, напр.:

анг. *thinning-haired professor* (укр. лисіючий професор);

13) P II + N, напр.:

анг. *rain-soaked coat* (укр. до нитки змоче пальто);

14) P II + A, напр.:

анг. *blanked-blank country* (укр. пуста-пустісінька країна);

15) P II + P I, напр.:

анг. *bored-looking glare* (укр. нудьгуючий погляд);

16) P II + P II, напр.:

анг. *broken-hearted man* (укр. чоловік з розбитим серцем);

17) Adv. + N, напр.:

анг. *almost-braveheart demeanour* (укр. майже хоробра поведінка);

18) Adv. + V inf., напр.:

анг. *never-give-up lust* (укр. невгамовна жага);

19) Adv. + PII, напр.:

анг. *hard-bitten Ford* (укр. загартований Форд);

20) Adv. + P I, напр.:

анг. *slow-moving vehicle* (укр. транспорт, що повільно рухається);

21) G. + Adv., напр.:

анг. *falling-softly snow* (укр. ніжно падаючий сніг);

22) Prep. + N, напр.:

анг. *out-of-style coat* (укр. немодне пальто);

23) Ord. Num. + N, напр.:

анг. *first-class seat* (укр. першокласне місце).

Дослідниця підсумовує, що найбільш вживаними є описово-оцінні, компаративні та постійні складні епітети, і вони можуть бути відображені у більшості структурних моделей. Вона вказує на те, що різні моделі мають різний рівень ефективності та можуть відтворювати різні семантичні класи епітетів. Наприклад, модель, яка використовує N + -like, є найпоширенішою і може відображати лише два семантичні класи: порівняльні та постійні епітети. У порівнянні з цим, інші моделі можуть бути менш ефективними та відтворювати більш різноманітні семантичні класи складних епітетів [53].

Надслівні фразові епітети – це сполучення трьох чи більше слів, які утворюють інтегровану одиницю з описовою функцією. Значна увага приділяється моделям, де прийменник виступає в якості центрального елемента [53]:

1) N + Prep. + N, напр.:

анг. *edge-of-the-chair suspense* (укр. напружене очікування);

2) Ger. + Prep. + N, напр.:

анг. *waiting-for-the-bus stop* (укр. зупинка для очікування автобуса);

3) Р II + Prep. + N, напр.:

анг. *groomed-to-perfection woman* (укр. доглянута до бездоганності жінка);

4) A + Prep. + A, напр.:

анг. *close-to-dark city* (укр. майже темне місто);

5) Pr. + Prep. + N, напр.:

анг. *ours-for-eternity promise* (укр. наша обіцянка на віки вічні).

Це пояснюється їхньою високою поширеністю та значущістю в літературних текстах, де вони часто використовуються для зміцнення емоційної виразності або точності опису.

О. Ю. Дубенко звертає увагу на епітети, які специфічні лише для англійської мови і представляють інтерес з точки зору перекладу. Ці епітети відомі як інвертовані (зміщені) [30].

Це особливе явище в мові виникає внаслідок того, що логічно значущий компонент переходить у підпорядковану синтаксичну роль, в той час як синтаксично важливе слово знаходиться у позиції, що не відповідає його логічному значенню. Такий зсув у взаємозв'язку між логікою і синтаксисом надає інвертованому епітетові свою характерну форму, напр.:

анг. *a brute of a man* (укр. грубіян);

анг. *a hell of a noise* (укр. нестерпний шум).

Щодо контексту німецької мови, дослідник Г. Гертл у своїй праці доводить – існує принципова різниця між фразовими прикметниково-іменниковими структурами та А-Н композитами, що дозволяє виокремити два структурні типи німецьких епітетів [81]:

1) Фразові (Adjektiv + Nomen), напр.:

нім. *schwere Luft* (укр. погане повітря);

нім. *junge Frau* (укр. молода жінка).

2) Композитні (А-Н композити), напр.:

нім. *Jungvogel* (укр. пташеня (дослівно – молодий птах));

нім. *Schnellraucher* (укр. той, хто швидко курить);

нім. *Rotdach* (укр. червоний дах).

Як зазначає німецький науковець Г. Гертл, у фразових сполуках прикметник зберігає свій базовий атрибутивний статус і повністю композиційно визначає значення конструкції. Такі моделі залишаються прозорими, їхній зміст виводиться безпосередньо зі значення прикметника, що відповідає типовому механізму епітетної характеристики – додаванню якісної ознаки до вже відомого об'єкта [81].

Натомість композитні епітети демонструють іншу семантичну організацію. Після словотворення вони зазнають семантичного звуження та втрати атрибутивної прозорості. Тобто, прикметниковий компонент перестає виконувати суто описову функцію і набуває класифікаційної ролі, а вся одиниця функціонує як окрема номінація. Так, утворення *Jungvogel* (укр. пташеня) не дорівнює описовому *junger Vogel* (укр. молодий птах), а *Rotdach* (укр. червоний дах) не є синонімом *rotes Dach* (укр. червоний дах), оскільки композит виступає цілісним лексичним знаком із власним концептуальним статусом [81].

У процесі дослідження структурної категоризації епітетних конструкцій у романі Ш. Лінк «Обдурені» за основу буде взято диференціацію, запропоновану Г. Гертлем, тоді як у англійському романі П. Гоукінз «Дівчина у потязі» буде дотримано наближеність до класифікації Т. М. Онопрієнко.

Епітети, будучи одним із ключових СЗ, відрізняються відповідно до своєї структурної організації, що дозволяє їх легко визначати та розрізняти. Однак, відмінності полягають у тому, що епітети, за винятком постійних, не несуть індивідуального семантичного навантаження. У порівнянні з постійними епітетами, які стали нерозривною частиною мови, okazіональні епітети є гібридними тропами, оскільки вони комбінують ідеї епітета з іншими стилістичними засобами для досягнення бажаного ефекту в мовленні. При вивченні цього стилістичного явища постає необхідність у більш поглибленому та системному висвітленні відмінностей, що існують між епітетом як художнім тропом та звичайним означенням. Такий підхід дозволяє

уникнути теоретичної розмитості й сприяє чіткому окресленню меж функціонування епітета в мовленнєвій практиці. У цьому контексті розглянемо дослідження Т. М. Онопрієнко, де дослідник вивів наступне [53]:

1) З пізнавальної точки зору, означення додає до змісту описуваного поняття ознаку, яка обмежує його об'єм (*анг. house – big house, old house; нім. großes Haus, altes Haus (укр. великий дім, старий дім)* тощо), тобто здійснює логічну класифікацію. Епітет виділяє, посилює типову ознаку предмета (*анг. fair sun, wide sea (укр. ясне сонце, широке море); нім. schwere Luft, dunkle Nacht (укр. несвіже повітря, темна ніч)*) і таким чином виступає як економний засіб створення певного художнього образу.

2) З точки зору комунікативної, означення відчужене від усіх сторін особистості, крім інтелектуальної, і претендує на об'єктивність. Епітет зазвичай розкриває цілісне відношення суб'єкта (інтелект, уяву, емоції, волю), здійснює ціннісну кваліфікацію, яка завжди є тією чи іншою мірою неповторно особистісною.

3) З точки зору лінгвістичної, означення й означуване являють собою двослівну або трьохслівну номінацію, яка належить до побутової номенклатури (*woollen suit, bed linen, china ware*), до наукової термінології (*blood pressure, intercontinental rocket, the Atlantic Ocean*) і в якій відсутня оцінність. Епітет з означуваням (епітетна конфігурація) виступають у ролі вільного (змінного) словосполучення, яке відрізняється оригінальністю.

«Виходячи із системного підходу до тропіки, сукупність тропів і місце, яке займає епітет, можна представити у вигляді схеми трьох функціональних полів: уподібнення, суміжності, протилежності», – продовжує дослідник у своїй статті [53].

На важливість вивчення епітетів як засобу індивідуалізації авторського стилю звертає увагу й О. С. Волковинський. У своїй праці дослідник підкреслює, що системний аналіз різновидів епітетів, їхніх функцій у тексті, а також їхньої ролі у формуванні авторської манери письма сприяє глибшому розумінню специфіки творчості окремого письменника [16]. Зокрема, на

думку вченого, модифікація структури епітетів у тексті виступає не лише як прояв стилістичної варіативності, а й як цілеспрямований засіб активізації читацької уваги, що дозволяє автору акцентувати ключові смислові або емоційні компоненти художнього висловлення.

Ж. П. Козлянинова, у свою чергу, розробила систему класифікації епітетів, яка базується на трьох принципах [41]:

- 1) стійкість зв'язку між означенням і означуваним;
- 2) структурно-синтаксична організація;
- 3) тип семантичного зв'язку між означенням і означуваним.

Розглядаючи перший принцип, слід зазначити, що відповідно до нього епітети класифікуються на три основні категорії: оригінальні, звичайні та постійні. Оригінальні епітети, як правило, мають індивідуалізований характер, вирізняються нестандартністю вираження і рідко реалізуються в межах одного слова; вони часто мають розгорнуту або незвичну форму, напр. [41]:

анг. grey-eyed (укр. сіроокий);

анг. wine-dark (укр. темно-винний).

Розглядаючи групу звичайних епітетів, слід зазначити, що для них характерний високий ступінь стійкості зв'язку між компонентами. Такі епітети часто поєднуються з певними лексемами, стаючи звичними та впізнаваними для читача. Більше того, вони нерідко набувають форми усталених синтагм або кліше. У мові вже існують певні готові словосполучення, якими автор може скористатися, тому вживання звичайного епітета передбачає для читача наявність очікуваного означуваного. Це забезпечує високий рівень передбачуваності, хоча водночас і не гарантує однозначного розпізнавання другого компонента. Один епітет може відповідати кільком можливим означуваним, які характеризуються однаковим ступенем стійкості. Наприклад, у англійській мові до слова *hair* (укр. волосся) можуть уживатися звичайні епітети, такі як *wild* (укр. дике), *beautiful* (укр. гарне), *dark* (укр. темне), *blond* (укр. світле), *curly* (укр. кучеряве) тощо.

Існують також словосполучення з вищим ступенем стійкості між епітетом і означуваним, напр. [41]:

анг. true love (укр. щире кохання);

анг. dark forest (укр. темний ліс);

анг. fluffy cloud (укр. пухнаста хмара).

У контексті семантичного аналізу дослідники дотримуються різних підходів до класифікації епітетів, що знаходить відображення у варіативності запропонованих ними систем. У цьому зв'язку доцільно звернутися до класифікації, запропонованої Ж. П. Козляниною, де вчена виділяє асоційовані та неасоційовані епітети [41]:

1) Асоційовані епітети передають характерні риси предмета, що відповідають його семантичній та природній сутності. Вони виражають не лише зовнішні аспекти, а й особливості, що впливають із суті самого предмета чи явища. Ці епітети допомагають поглибити розуміння об'єкта та передати його характер з більшою точністю та виразністю, напр.:

анг. silent night (укр. тиха ніч);

анг. endless sky (укр. безкрає небо);

анг. gentle breeze (укр. ніжний вітерець).

2) Неасоційований епітет, навпаки, передає ознаку, яка не є типовою або очікуваною для предмета. У такому випадку, автор використовує порівняння, базуючись на зовнішній або внутрішній аналогії, напр.:

анг. velvet voice (укр. оксамитовий голос);

анг. savage beauty (укр. шалена краса);

анг. silent scream (укр. німий крик).

Зовсім іншу класифікацію у своїй роботі запропонувала В. А. Кухаренко [82]:

1) Емотивні епітети використовуються для вираження емоційного ставлення автора до об'єкту опису. Часто автори використовують ці епітети, щоб надати своїм описам більш глибокого емоційного забарвлення та змалювати предмети чи явища через призму своїх власних почуттів, напр.:

анг. *blissful day* (укр. *блаженний день*);

анг. *melancholic melody* (укр. *меланхолійна мелодія*);

анг. *magical moment* (укр. *магічний момент*).

2) Образні епітети – елемент у художній літературі, що дозволяє переносити ознаки одного предмету на інший, розширюючи читацьке розуміння та сприйняття світу. Їх можна розділити на два основних типи: *метафоричні* та *метонімічні*, напр.:

анг. *the sea was raging that day* (укр. *того дня море було вируючим*).

Це класичний приклад антропоморфної метафори. Але якщо ми змінимо структуру вислову – спосіб вираження тропа з дієслова на прикметник, то отримаємо *the raging sea* (укр. *вируюче море*).

У цьому випадку створюється метафоричний епітет.

І. М. Кочан у своїх дослідженнях також звертає увагу на можливість поділу епітетів відповідно до їхнього семантичного навантаження. Учена виокремлює дві основні категорії: *прямі* та *переносні* епітети. Прямі епітети характеризуються безпосереднім, буквальним зв'язком з означуваним і не потребують додаткової інтерпретації. Натомість переносні епітети виявляють більш складну семантичну структуру та умовну образність, що дозволяє реалізувати глибший стилістичний ефект. У межах цієї групи І. М. Кочан виокремлює два основні типи – *метафоричні* та *метонімічні* епітети, які функціонують на основі відповідних механізмів переносу значення [43]. Зазначена класифікація є важливим інструментом для поглибленого аналізу епітетів у художньому тексті, оскільки вона дає змогу простежити внутрішню логіку їхнього вживання та повною мірою розкрити естетичний потенціал цього тропу в структурі авторського мовлення.

Метафоричні епітети вирізняються тим, що їхня семантика ґрунтується на принципі аналогії, тобто характеристика одного об'єкта або явища переноситься на інший об'єкт на основі виявленої або інтуїтивно відчуваної подібності між ними. Такий тип епітета функціонує як засіб вторинної номінації, що не лише виконує описову роль, а й значно збагачує текст

емоційно-образним наповненням. Завдяки метафоричному перенесенню ознак, автор має змогу не лише конкретизувати певну рису чи якість, а й надати їй нового смислового виміру, який активізує асоціативне мислення читача [43]. Таким чином, метафоричний епітет виступає інструментом для створення експресивно забарвленого мовного середовища, сприяє формуванню індивідуально-авторського стилю й допомагає глибше розкрити ідею або художній образ, напр.:

анг. a heart of stone (укр. кам'яне серце);

нім. der eiserne Wille (укр. залізна воля).

Метонімічні епітети характеризуються тим, що їхній смисл формується на основі безпосереднього або опосередкованого зв'язку між означуваним об'єктом та іншим елементом, який у мовленні або у свідомості носія мови асоціюється з ним. Такий зв'язок може проявлятися через різні семантичні відношення – просторове розташування, належність до певної категорії, причинно-наслідкові або функціональні взаємозв'язки, а також через інші типи асоціацій [43]. З огляду на контекст, метонімічні епітети виконують роль смислових маркерів, які збагачують і розширюють первинне значення поняття, надаючи образу додаткових відтінків та глибин. Вони сприяють активізації культурних та когнітивних знань читача, посилюють експресивність мовлення і дозволяють автору тонко передавати складні нюанси змісту, напр.:

англ. decisions made at the White House (укр. рішення з Білого дому);

нім. der rote Teppich begrüßte die Gäste (укр. червона доріжка зустріла гостей).

Існує низка інших підгруп епітетів, які, хоча менш розповсюджені, все ж наявні в літературі [43, 72]:

– гіперболічні епітети, напр.:

англ. gigantic waves crashed (укр. велетенські хвилі билися об скелі);

нім. ohrenbetäubender Lärm (укр. оглушливий шум);

– епітети-оксюмори, напр.:

англ. *the bitter sweetness* (укр. гірка насолода);

нім. *schrecklich schöne Stille* (укр. жахливо прекрасна тиша);

– іронічні епітети, напр.:

англ. *honest lies about transparency* (укр. чесна брехня);

нім. *der nette Betrüger* (укр. милий шахрай).

У дослідженні семантичної категоризації епітетних конструкцій у романах П. Гоукінз «Дівчина у потязі» та Ш. Лінк «Обдурені» буде дотримано наближеність до класифікації І. М. Кочан.

Мовознавці наголошують на фундаментальній ролі лінгвістичної природи епітета як ключового чинника для його коректної та ефективної класифікації. Особливо важливим є виокремлення асоціативно-образного компонента, який виступає своєрідним лінгвістичним інструментом, що значно полегшує процес систематизації епітетів. Це дозволяє не лише глибше розкривати композиційно-стилістичний задум автора, але й підкреслює складну й багатовимірну взаємодію між мовними засобами і художніми способами вираження. Завдяки цьому дослідники можуть більш детально аналізувати, як мовні елементи перетворюються на засоби художньої образності, сприяючи формуванню індивідуального стилю твору, а також розкривати психологічні та культурні аспекти сприйняття тексту [68].

Висновки до розділу 1

У межах розділу було систематизовано теоретичні засади, необхідні для подальшого аналізу епітета як стилістичного засобу формування жіночих образів у психологічному романі. Узагальнення досліджуваних положень засвідчує, що художній текст функціонує як багаторівнева естетична система, у якій лексико-стилістичні засоби, зокрема епітет, виконують ключову роль у структуруванні авторської інтенції та створенні емоційно-сміслової перспективи висловлення.

Розгляд психологічного роману та фемінного дискурсу засвідчив, що саме емоційно-образна мова є визначальною для моделювання внутрішнього

світу персонажа. Психологізм, поєднаний із фемінним дискурсом, відкриває можливості для глибокого відтворення жіночої суб'єктивності, її емоційних станів, внутрішніх конфліктів і процесів самопізнання. У цьому контексті епітет стає не лише прийомом мовної експресії, а й важливим інструментом репрезентації гендерної ідентичності, оскільки фіксує культурні очікування, соціальні коди та психологічні маркери жіночого досвіду.

Узагальнення підходів до літературного портрета показало, що портретні характеристики поєднують зовнішні ознаки з внутрішніми психоемоційними параметрами. Епітет, інтегрований у портретну структуру, підсилює виразність образу та сприяє його індивідуалізації, дозволяючи долати шаблонні моделі жіночої репрезентації або, навпаки, акцентувати їхню культурну зумовленість.

Класифікаційні моделі епітета – від простих прикметникових означень до складних фразових і композитних конструкцій – підтверджують його багатовимірну природу та широкий функційний потенціал. Теоретичні напрацювання розділу формують концептуальну основу для аналізу епітетних конструкцій у романах П. Гоукінз і Ш. Лінк. Окреслені положення – про природу художнього тексту, психологізм і фемінний дискурс, структуру літературного портрета та класифікацію епітетів – дозволяють розглядати епітет як системоутворювальний компонент художнього зображення жінки. У цьому аспекті він стає ключовим засобом формування індивідуального жіночого образу, маркером емоційної тональності та механізмом передачі внутрішнього досвіду, що є визначальним для жанру психологічного роману.

РОЗДІЛ 2.

СЕМАНТИКА ТА РОЛЬ ЕПІТЕТА У ТВОРЕННІ МОВНОГО ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТА В РОМАНАХ ПОЛІ ГОУКІНЗ «ДІВЧИНА У ПОТЯЗІ» ТА ШАРЛОТТИ ЛІНК «ОБДУРЕНІ»

2.1. Семантичний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Рейчел (за романом «Дівчина у потязі»)

У романі «Дівчина у потязі» Рейчел є фігурою, яка розкривається перед читачем у всій своїй багатогранності та складності. Вона не лише головна героїня, але й одна з оповідачів, що прокладають сюжетну стежину крізь заплутані деталі й таємниці минулого. Її персонаж відображає внутрішній світ, повний суперечливих почуттів, що віддзеркалюються у комунікації з іншими персонажами та власному сприйнятті світу. Цікаво буде зазначити і те, що пишучи історію від лица цього персонажа, П. Гоукінз використала прийом «ненадіного оповідача». У такому випадку, вивчаючи твір, читач не може довіряти усьому, що доповідає герой книги.

Рейчел – тридцятилітня розлучена жінка, яка бореться з алкогольною залежністю через втрату чоловіка та свою безплідність. Через проблеми з алкоголем героїня страждає на провали в пам'яті, а вони, в свою чергу, стали причиною фізичної нездатності Рейчел відрізнити реальність від вигадки. У ході розповіді вона змушена зіткнутися з власними помилками та болісними спогадами, які довгі роки були глибоко сховані у її підсвідомості.

Образ Рейчел не ідеальний. Вона – складна, суперечлива особистість, що поступово намагається долати власних демонів. Її недоліки та слабкості хоч і роблять її ненадійним оповідачем, проте, в той же час, вона виступає людяним та справедливим персонажем. Через образ Рейчел П. Гоукінз показує, як тиск суспільства та власні помилки можуть штовхати людей до краю, але також підкреслює, що навіть у найскладніших ситуаціях можна знайти в собі сили для змін та самозцілення. Тому, епітети допомагають розкрити внутрішній світ героїні, її емоції, суперечливі риси характеру та еволюцію протягом роману.

*“...I catch sight of these discarded scraps, a dirty T-shirt or a **lonesome shoe**, and all I can think of is the other shoe and the feet that fitted into them.”* [93]

«...тільки-но побачила або цей непотріб, або якусь брудну футболку чи один черевик – одразу ж починаю гадати, де інший. З якої ноги вони впали.» [92]

“*Lonesome shoe*” – метафоричний епітет, вжитий тут задля того, аби виділити роздуми та переживання головної героїні за свою самотність.

*“...I don't have words to describe what I felt that day, but now, sitting on the train, I am furious, **nails digging into my palms, tears stinging my eyes**. I feel a flash of **intense anger**”.* [93]

«...У мене бракує слів, щоб передати те, що я відчувала в той день, але зараз, сидючи в поїзді, я розлючена, нігті вгризаються в долоні, а сльози ріжуть очі. Я відчуваю спалах сильного гніву». [92]

“*Nails digging into my palms*”, “*tears stinging my eyes*” – метафоричні епітети, що описують силу гніву та відчаю. За структурою належать до моделі “*Intense anger*” вказує на розлюченість персонажа та її сильний внутрішній біль. За семантичною класифікацією цей епітет є переносним, метафоричним епітетом.

*“...I press the thumbnail of my right hand into the centre of the cut and feel it open up, the **pain sharp and hot**. I catch my breath.”* [93]

«...Я притискаю великий палець правої руки в саму середину порізу, відчуваю, як він розходиться: біль гарячий, різкий. Затамовую подих.» [92]

“*Pain sharp*” – метафоричний епітет, що описує бажання героїні заглушити душевні рани фізичним болем.

“*Pain hot*” – метафоричний епітет, що за контекстом виступає так само, як і епітет, вказаний вище.

*“...For Rachel?... I'm not sure I know **anyone that desperate**...”* [93]

«...Для Рейчел?... я не впевнений, що знаю когось іншого, хто був би у такому ж відчаї...» [92]

“*Anyone that desperate*”, прямий епітет, що описує емоційний стан Рейчел.

“...*There is a **lump in my throat as hard as a pebble**, smooth and obstinate. I cannot swallow. I cannot speak...*” [93]

«...У горлі встав клубок, мов гладкий камінець, який не можна оминати. Не можу розмовляти...» [92]

“*Smooth and obstinate lump*” – метафоричні епітети, підкреслюють образ «клубка в горлі».

“...*I wake abruptly, my **breath jagged and heart racing**, my **mouth stale**, and I know immediately that's it. I'm awake.*” [93]

«...Різко просинаюся, подих уривчастий, серце калатає, у роті неприємний, затхлий присмак – я відразу ж розумію, що це. Я не сплю.» [92]

“*Jagged breath*” – цей епітет можна віднести до метафоричних епітетів згідно з семантичною класифікацією. Він переносить характеристику «уривчастий» на дихання, створюючи образ тривожного стану.

“*Racing heart*” – метафоричний епітет, що передає характеристику «швидкий» на серце, створюючи образ «калатаючого», тобто швидкого та неспокійного пульсу.

“*Stale mouth*” – метафоричний епітет, що передає характеристику «несвіжий» на рот, що може вказувати на відчуття сухості або втомленості.

“...*I might be a **barren, divorced, soon-to-be-homeless alcoholic**.*” [93]

«...Або я не можу мати дітей, чи розлучилася, чи невдовзі втрачу житло через пияцтво.» [92]

“*Barren alcoholic*” відноситься до семантичної категорії прямих епітетів. Він характеризує стан або описує особу. Конкретно у цьому контексті цей епітет є іронічним, хоча й вказує на дійсну відсутність фізичної можливості мати дітей.

“*Divorced alcoholic*” – також іронічний епітет, що вказує на те, що особа пройшла через розлучення.

“*Soon-to-be-homeless alcoholic*” – іронічний фразовий епітет, що описує ймовірний стан особи залишитися безхатком в близькому майбутньому.

“...we have reports that you – an **unstable woman** who had been drinking...”
[93]

«...у нас є інформація, що ви – неврівноважена жінка, яка вживала спиртні напої...» [92]

“*Unstable woman*” – метафоричний епітет, що описує ста алкогольного сп’яніння у жінки.

“...I liked my job, but I didn’t have a **glittering career**, and even if I had, let’s be honest: women are still only really valued for two things – their looks and their role as mothers...” [93]

«...Мені подобалася моя робота, проте карколомної кар’єри я не зробила, а якщо б і зробила, будемо відверті: жінок досі цінують лише за дві речі – за вроду та роль матері...» [92]

Епітет “*glittering career*” – метафоричний та виступає як такий, що описує успішність у кар’єрі.

“...She gives us the **strangest smile**...and I can’t help myself...” [93]

«...Вона дивно до нас посміхається...я не можу втриматися...» [92]

“*The strangest smile*” – епітет-гіпербола.

“...This is my **life: messy, shabby, small. Unenviable.**” [93]

«...Таке моє життя: неохайне, занедбане, маленьке. Не позаздриш.» [92]

“*Messy life*”, “*shabby life*”, “*small life*”, “*unenviable life*” – метафоричні епітети, що створюють депресивний образ життя головної героїні.

Загалом у було описано та проаналізовано 22 епітетні конструкції, з яких найбільш вживаними виявилися метафоричні епітети які створюють образи за допомогою аналогій та порівнянь. Згадуючи усі дослідженні епітетні конструкції, слід виділити також прямі епітети, які безпосередньо вказують на якості або характеристики описуваного персонажа; іронічні епітети, які використовуються для створення конотаційно насмішкуватого ефекту, хоча у випадку цього роману контекст іронії тут має досить негативний характер; гіперболічні епітети, що вирізняються своїм перебільшенням дійсності.

Особливість персонажа Рейчел полягає у тому, що авторка не акцентує увагу на зовнішності і на самій Рейчел загалом. Її портрет складається в уяві читача через призму думок жінки, її страхів, переживань та бачення світу. Разом із тим, таке переважання метафори у вживаних епітетних конструкціях свідчить про глибину почуттів Рейчел. Складність її персонажа полягає у тому, що цю жінку не можна поспішно оцінювати з перших сторінок та перших епітетів, її потрібно вивчати, досліджувати з плином сюжету. Комбінація епітетів та інших художньо-стилістичних засобів підсилює експресивність тексту, заповнюючи його авторськими конотаціями.

2.2. Семантичний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Анни (за романом «Дівчина у потязі»)

Анна – другий оповідач в цій історії та дружина Тома Ватсона, успішного адвоката, та мати їхньої спільної дитини. Зовні вона здається зразковою дружиною та матір'ю, яка веде бездоганне життя. Проте за цією маскою досконалості ховається буря емоцій та глибокі душевні рани.

Ця героїня не лише теперішня дружина Тома, у минулому вона була його коханкою. Із дня у день жінка спостерігала за тим, як руйнується його шлюб із Рейчел та чекала, коли чоловік все таки покине її та нарешті освідчиться Анні. Такий досвід залишив на персонажі глибокий слід, тепер вона бореться з почуттям провини, ревностями та невпевненістю. Її терзає страх, що Том одного дня покине її так само, як покинув Рейчел.

Анна бореться зі своїми емоціями, намагаючись приховати їх від оточуючих. Їй важко прийняти себе такою, якою вона є, зі всіма своїми недоліками та слабкостями. Анна відчуває, що загубила зв'язок з собою, заблукала у лабіринті власних емоцій. Кожен день вона стикається з викликами, які поставила перед собою, борючись з тим, що так тривожить її душу.

Осліплена коханням та страхом, Анна не бачить справжнього Тома. Вона зводить інших жінок до рівня потенційних конкуренток, не помічаючи, що

справжня загроза для її щастя та душевного спокою перебуває прямо перед нею – у вигляді самого Тома. Анна вірить його словам, не помічаючи його фальшивих посмішок та порожніх очей, а її параноя змушує підозрювати невинних людей.

Її історія слугує нагадуванням про те, що за масками досконалості часто ховаються людські слабкості та болі. Вона стає прикладом того, як переживання внутрішніх конфліктів та боротьба з власними демонами може призвести до здобуття внутрішньої свободи та справжнього щастя.

*“...Another long pause – she’s talking to me and doing something else, multitasking, the way **busy wives** and mothers do...”* [93]

«...Чергова пауза – вона розмовляє зі мною та робить ще щось, кілька справ водночас, як зазвичай роблять заклопотані дружини та матусі...» [92]

“Busy wives” – за конотацією іронічний епітет, що надає портрету Анни відповідного забарвлення та прояснює ставлення Рейчел до неї.

*“...Her **tone is clipped, irritable.**”* [93]

«...У неї дратівливий, різкий тон.» [92]

“Clipped tone”, “irritable tone” – метонімічні епітети, оскільки у цьому контексті авторка не має на увазі опис саме фізичних особливостей голосу Анни, тут йдеться саме про її манеру спілкування з іншим персонажем.

*“...I saw Anna watering the rosebushes near the fence, her T-shirt stretched tight over her **bulging belly**...”* [93]

«...побачила, як Анна поливає кущі троянди біля паркану, як натягнулась футболка на випнутому животі, і я до крові прикусила губу...» [92]

“Bulging belly” – прямий епітет, що вказує на вагітність героїні.

*“...They don’t look anything like each other! I was outraged at the suggestion. Jess is nothing like Anna. Megan is nothing like Anna. – They’re both **blond, slim, petite, pale-skinned**...”* [93]

«...Взагалі нічого спільного! – Я ошкварила від такого припущення. Джесс не має нічого спільного з Анною. Меган не має нічого спільного з Анною. – Обидві худорляві білявки, невисокі на зріст, із блідою шкірою...» [92]

“Pale-skinned”, “blond”, “slim”, “petite” – прямі епітети, що слугують інструментом опису зовнішності двох жінок.

“...Anna raised her hand to her mouth and swooped down to grab her child – the **protecting lioness** and her cub.” [93]

«...Анна притулила руку до рота, нахилилася, схопила дитину. Левиця, яка захищає своє дитинча.» [92]

“Protecting lioness” – цей епітет можна віднести до метафоричних, за допомогою якого Анну прирівнюється до левиці, що готова захищати своє дитинча.

“...We were **blissfully happy** in September, in love with each other and with our new baby...” [93]

«...Ми були блаженно щасливі у вересні! Кохали одне одного, нашу дитину.» [92]

“Blissfully happy” – гіперболічний епітет, що виражає високий ступінь щастя у сімейному житті на думку Анни.

“...she said, her **face grave**, “have you seen this?” She held up a newspaper with the headline WAS MEGAN A CHILD KILLER? I was speechless.” [93]

«...промовила вона з похмурим обличчям, – ти це читала? – і підняла вгору газету. Я оніміла, побачивши заголовок: «Невже Меган була дітовбивцею?» [92]

“Face grave” – епітет можна віднести до метафоричних згідно з семантичною класифікацією, у цьому контексті описує стан невдоволення.

“...I drove to the gym in Northcote for my spin class this morning, then dropped into the Matches store on the way back and treated myself to a **very cute Max Mara minidress** (Tom will forgive me once he sees me in it).» [93]

«...Сьогодні вранці я поїхала до спортзали до Норткота, позайматися на велотренажерах, потім завітала на зворотному шляху до модної крамниці відомих брендів і побавила себе дуже привабливою міні-сукнею від «Макс Мара» (Том обов'язково вибачить мені, коли побачить у цій сукні.)» [92]

“*Very cute Max Mara minidress*” – прямий простий епітет, в контексті виконує описову функцію для сукні.

“...*The woman I saw walking towards me a moment ago is just turning the corner; she’s wearing a **deep-blue trench**...*” [93]

«...Жінка, яка лише мить тому прямувала до мене, повертає за ріг, вона кутається в темно-синє пальто...» [92]

“*Deep-blue trench*” – прямий, складний епітет, в контексті виконує описову функцію для пальто.

“...*I miss work, but I also miss what work meant to me in my last year of **gainful employment**, when I met Tom. I miss being a mistress.*” [93]

«...Мені бракує роботи, але водночас мені бракує того, що ця робота мені дарувала в останній рік, коли я чимало заробляла, коли познайомилася з Томом. Мені бракує відчуття того, що я коханка.» [92]

“*Gainful employment*” – метонімічний епітет. У цьому випадку «робота» є метонімією самої героїні Анни, тобто, не абстрактна діяльність, а людина, яка її виконує, генерує доходи.

“...*We were in the bedroom, Tom’s and mine, and I was getting her changed. The light was just gorgeous, a **rich orange glow** filling the house...*” [93]

«...Ми були в нашій з Томом спальні, і я переодягала її. Світло було просто розкішне, насичене помаранчеве сяйво наповнювало будинок...» [92]

“*Rich orange glow*” – метафоричний епітет, хоч і на перший погляд може здатися звичайним описом світла в домі, проте у цьому контексті він передає у тексті бажання Анни щодо того, як вона хоче відчувати себе у власному домі. Це вказує на те, що для героїні дім є місцем, де вона відчуває безпеку і спокій, або, можливо, Анна створює уявлення про те, що бажане є реальністю.

“...*Deep inside me, a **rotten seed** has been planted.*” [93]

«...Десь глибоко всередині проросло гниле сім’я.» [92]

“*Rotten seed*” – цей епітет можна віднести до метафоричних згідно з семантичною класифікацією. Тут автор використовує образ гнилого сім’я як символ щось негативного або порочного, що зростає всередині персонажа,

натякаючи, що глибоко в душі Анна відчуває, як її невпевненість гризе її зсередини.

*“...I end the call but am suddenly gripped by the **completely irrational fear** that the phone could ring, that Tom would hear it from upstairs, so I slide the French doors open and step outside.” [93]*

«...Натискаю відбій, але мене раптом охоплює стовідсотково ірраціональний страх, що телефон задзвенить і Том зі спальні почує дзвінок, тож я відчиняю скляні двері та виходжу на вулицю.» [92]

“Completely irrational fear” – епітет-гіпербола, що вказує на силу внутрішнього страху героїні перед її чоловіком.

*“...My **skin** still feels **hot and tender** from where I scrubbed myself in the shower this morning; the inside of my **mouth, my cheeks, my tongue**, they feel **bitten**.” [93]*

«...Моя шкіра досі гаряча та чутлива в тих місцях, де я терла себе в душі сьогодні вранці; усередині рота, щоки, язик – усе ніби покусане.» [92]

“Hot skin”, “tender skin” – прямі епітети, що виступають як інструмент опису стану шкіри.

“My bitten mouth, cheeks, tongue” – метафоричний епітет, передають тривожність героїні. Структурно, цей епітет належить до моделі Participle + N з дієприкметником у минулому часі.

*“...And who’s to say another Megan won’t come along? Or – worse – another Anna, **another me**?” [93]*

«...I хто може запевнити, що не з’явиться чергова Меган? Чи то ще гірше – чергова Анна, чергова я?» [92]

“Another me” – метафоричний епітет, що передає страх героїні залишитися самотньою, бути так само покинутою Томом, як це колись він вчинив із його першою жінкою – Рейчел.

Для характеристики анни було дібрано і проаналізовано 21 епітетну конструкцію, серед яких найбільш поширеними є метафоричні епітети, які використовують аналогії та порівняння. Однак, крім них, у тексті також наявні

прямі епітети, які безпосередньо вказують на якості або характеристики описуваного персонажа. Також варто відзначити метонімічні епітети, у яких використовуються символічні асоціації, та гіперболічні епітети, що вирізняються своїм перебільшенням дійсності. Кожен з цих типів робить особливий внесок у сприйняття та розуміння тексту, надаючи йому додаткової емоційної та образної насиченості.

П. Гоукінз у романі «Дівчина у потязі» зосереджується на зовнішніх характеристиках Анни та її внутрішньому світі, що контрастує з більшим акцентом на емоційних аспектах Рейчел. Читач знайомиться з Анною через її описи іншими персонажами, її думки, страхи та переживання. Цей непрямий підхід до створення образу свідчить про його складність та неоднозначність. Використання епітетів відіграє ключову роль у розкритті образу Анни. Вони не лише описують її зовнішність, але й підкреслюють її емоційний стан, внутрішні конфлікти та суперечності.

2.3. Семантичний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Кейт (за романом «Обдурені»)

У романі Шарлотти Лінк Кейт постає як героїня із глибокою внутрішньою напругою та водночас тихою силою, що поступово розкривається у перебігу сюжету. Вихована у тіні сильного та морально сталого батька, вона так і не навчилася будувати стосунки з іншими людьми й довіряти власним почуттям. Її самотність не є зовнішнім жестом, а радше станом, що сформувався через роки невпевненості та почуття меншовартості. У спілкуванні з колегами Кейт часто здається сором'язливою, замкненою, навіть непомітною, але ситуації небезпеки або загрози чужому життю відкривають в ній рішучість, самопожертву і здатність діяти всупереч страху. Саме в контрасті між її внутрішніми сумнівами та зовнішньою моральною стійкістю формується багатогранний психологічний портрет персонажки.

На емоційному рівні Кейт – це жінка, яка гостро реагує на чужу вразливість, бо сама роками жила у стані внутрішньої незахищеності. Її

співчуття до людей впливає з власного досвіду болю, самотності та довготривалої потреби бути почутою. Саме тому вона відчуває таке сильне тяжіння до історії Грейс, співпереживає Калебу, розуміє втому й надлом Джейн. Водночас Кейт усвідомлює: її страхи не зникають, але вона вчиться не дозволяти їм визначати власні дії. У цьому полягає її внутрішня еволюція – неспішна, але правдива.

З літературознавчої точки зору образ Кейт вибудовується не лише через авторську оповідь і внутрішні монологи персонажки, але й завдяки системі епітетів, які передають її психологічний стан та самосприйняття. Ці стилістичні засоби виконують а смислову функцію: вони окреслюють різницю між тим, як Кейт бачать інші (сумлінну, надійну, уважну) і тим, як вона бачить себе.

Епітети в романі працюють на формування образу Кейт як «невидимої» героїні – тихої, але надзвичайно стійкої. Вони структурують її розвиток: від жінки, скутої самоосудом, до персонажки, яка поступово приймає свою цінність і бере на себе відповідальність за інших. Таким чином, епітети не лише описують зовнішність чи емоційний стан, а й виконують художню функцію, а саме підсилюють психологічну глибину образу та роблять внутрішній шлях Кейт відчутним для читача.

*“Er dachte auch kurz an Kate... diese **einsame, unglückliche Frau**, die es einfach nicht schaffte, Freunde zu finden...”* [94]

«Він на мить подумав і про Кейт... цю самотню, нещасну жінку, якій просто не вдавалося знайти друзів...»

“Einsame”, “unglückliche” – прямі епітети, що позначають константний негативний стан персонажки без участі переносного механізму, фіксуючи її соціальну ізоляцію та емоційну нестабільність.

*“... an Unscheinbarkeit kaum zu überbieten. **Die typische graue Maus, klein, dünn, verhuscht.**”* [94]

«...за непомітністю їй важко було знайти рівних. Типова сіра мишка, низька, худя, згнітена.»

“*Klein*”, “*dünn*”, “*verhuscht*” – прямі епітети, що характеризують поєднання фізичних і поведінкових ознак, пов’язаних із соціальною непомітністю.

“*Graue Maus*” – метафоричний епітет, який через зооморфний перенос формує узагальнений образ «невидимої» жінки.

“*Ihre dünnen Haare ... was ihr blasses Gesicht noch ausgemergelter erscheinen ließ.*” [94]

«Її рідке волосся... робило бліде обличчя ще виснаженішим.»

“*Dünne Haare*”, “*blasses Gesicht*”, “*ausgemergelter*” – прямі епітети, що фіксують фізичні прояви виснаження без образної трансформації значення.

“*Er überlegte, ob sie schon immer ein so versteinertes Gesicht gehabt hatte.*” [94]

«Він міркував, чи було її обличчя завжди таким закам’янілим.»

“*Versteinertes Gesicht*” – метафоричний епітет, що переносить властивість неживого матеріалу на вираз обличчя й окреслює емоційну закритість.

“*Sie war noch weißer geworden, und sie sah in erschreckender Weise elend und krank aus.*” [94]

«Вона стала ще білішою, і виглядала моторошно нужденно й хворобливо.»

“*Erschreckende Weise*” – гіперболічний епітет, що підсилює негативне враження.

“*Elend*”, “*krank*” – прямі епітети, що деталізують погіршення стану.

“*... in den Augen der Frau eine Mischung aus völliger Trostlosigkeit und wilder Unruhe.*” [94]

«...в очах жінки – суміш цілковитої безнадії та скаженої тривоги.»

“*Völlige Trostlosigkeit*”, “*wilde Unruhe*” – прямі епітети, що передають інтенсивність емоційних реакцій без ознак перенесення.

“*Sie war der verkörperte Zweifel.*” [94]

«Вона була втіленням сумнівом.»

“*Verkörperter Zweifel*” – метафоричний епітет, що матеріалізує абстрактне поняття, перетворюючи його на стійку характеристику.

“*Er war weit weg, und sie fühlte sich **vollkommen verlassen**.*” [94]

«Він був далеко, і вона почувалася повністю покинутою.»

“*Vollkommen verlassen*” – гіперболічний епітет, який фіксує переживання покинутості як буквальний стан.

“*Sie war inzwischen so **verunsichert**...*” [94]

«Вона стала такою невпевненою...»

“*Verunsichert*” – прямий епітет, що позначає дестабілізацію внутрішнього стану без образної трансформації.

“*...man will immer ein bisschen diese **idealisierte weibliche Person** bleiben...*” [94]

«...хочеться залишатися тією ідеалізованою жінкою...»

“*Idealisierte weibliche Person*” – прямий епітет, що відтворює сформований уявний образ без семантичного перенесення.

“*Sie war so **betäubt**, dass sie einer eigenen Planung sowieso nicht fähig war.*” [94]

«Вона була така заціпеніла, що на жодне планування не спроможна»

“*Betäubt*” – метафоричний епітет, який переносить фізичну дію на внутрішній психічний стан, позначаючи втрату чутливості.

*Ihre Augen ... wirkten größer als sonst in ihrem **ausgemergelten Gesicht**.* “ [94]

«Її очі здавалися більшими, ніж зазвичай, у виснаженому обличчі.»

“*Ausgemergeltes Gesicht*” – прямий епітет, що фіксує реальні фізіологічні зміни.

„*Sie war **sturzbetrunken**, und er erkannte, dass sie tatsächlich wenig Alkohol vertrug.*“ [94]

«Вона була вщент п’яна, і він зрозумів, що вона майже не переносить алкоголю.»

“*Sturzbetrunken*” – гіперболічний епітет, що підсилює ступінь сп’яніння.

*“Ich habe **furchtbare Angst!**” [94]*

«Мені страшенно страшно!»

“Furchtbare Angst” – гіперболічний епітет, що інтенсифікує переживання страху.

*“Sie sind so ziemlich die **reizloseste Frau**, die mir je begegnet ist...” [94]*

«Ви ледь не найнепривабливіша жінка, яку я будь-коли зустрічав...»

“Reizloseste Frau” – гіперболічний епітет, що формує максимальний ступінь негативної характеристики.

*“...sie ist in einem **schrecklichen** psychischen Zustand.” [94]*

«...вона у жахливому психоемоційному стані.»

“Schrecklich” – гіперболічний епітет, який посилює оцінку тяжкості стану.

*„Sie ist **erbärmlich einsam**, aber ... da kann ihr ... niemand so richtig helfen.“ [94]*

«Вона нестерпно самотня, і навряд чи хтось справді зможе допомогти.»

“Erbärmlich einsam” – гіперболічний епітет, що підкреслює крайній ступінь самотності.

*“...bei der **verstörten Tochter** eines ermordeten Exkollegen...” [94]*

«...біля приголомшеної доньки вбитого колеги...»

“Verstörte Tochter” – прямий епітет, що фіксує стан шокованості.

*“Ich bin ein **eigener Mensch**...” [94]*

«Я – окрема людина...»

“Eigener Mensch” – прямий епітет, що позначає автономність як буквальну характеристику.

*“Dass Caleb Hale ein so **unscheinbares Wesen** geheiratet hatte, wie sie selbst es war?” [94]*

«Що Каліб Гейл одружився з такою непримітною істотою, як вона сама?»

“Unscheinbares Wesen” – прямий епітет, що підкреслює знеособленість без метафоричного переносу.

“Statt der **ausgefranst** **Fusseln**, die ihr bisher auf den Schultern hingen, hatte sie um eine leicht stufig geschnittene, kinnlange Frisur, die ihrem Gesicht etwas von seiner Hagerkeit nahm und sie **weicher** und **jünger** aussehen ließ. Die **unscheinbare, stumpf-braune Farbe** ihrer Haare war durch blonde und kupferfarbene Strähnen aufgehellt worden und hatte einen lebendigen Glanz.” [94]

«Замість розтріпаних клоччястих пасм, які досі звисали їй на плечі, вона мала злегка ступінчасту стрижку до підборіддя, що забирала в її обличчя частину кощавості й робила його м'якшим і молодшим. Непримітний, тьмяно-коричневий колір її волосся був освітлений білявими та мідними пасмами й набув живого блиску.»

“*Ausgefrante Fusseln*” – метафоричний епітет, що переносить властивості матеріалу на волосся.

“*Unscheinbare*”, “*stumpf-braun*”, “*weicher*”, “*jünger*” – прямі епітети, що фіксують властивості кольору без образності.

“*Sie waren **modisch geschnitten** und **hell gefärbt**...*” [94]

«Волосся було модно підстрижене й пофарбоване в світлий колір...»

“*Modisch geschnitten*”, “*hell gefärbt*” – прямі епітети, що передають ознаки оновлення зовнішнього вигляду.

“*...sie sah **jünger** aus und **weniger kantig** und **verhärtet** im Gesicht.*” [94]

«...вона виглядала молодшою та менш кутастою й змарнілою в обличчі.»

“*Jünger*”, “*weniger kantig*”, “*weniger verhärtet*” – прямі епітети, що позначають порівняльну зміну портретних рис.

“*... wie eine **misstrauische**, vor der Welt schlechter Erfahrung rettende **Schildkröte**.*” [94]

«...наче недовірлива черепаха, що рятується від світу, обпаленого гірким досвідом.»

“*Misstrauische Schildkröte*” – метафоричний епітет, що переносить модель поведінки тварини на людину, створюючи узагальнений образ захисної реакції.

Для характеристики Кейт було відібрано 39 епітетних конструкцій. Найбільш поширеними є прямі епітети, за допомогою яких авторка фіксує реальні фізіологічні й психологічні стани героїні: втому, виснаження, збентеженість, невпевненість. Значний масив становлять також гіперболічні епітети, що підсилюють емоційний ефект і відображають внутрішню кризу та схильність персонажки до самознецінення. Менш чисельно, але помітно функціонують метафоричні епітети, які надають портрету Кейт додаткової образності, передаючи її закам'янілість, закритість або приглушений емоційний фон через переносні характеристики. Усі ці типи працюють комплексно, дозволяючи зобразити багаторівневий психологічний портрет жінки, чия внутрішня напруга та невпевненість постають ключовими маркерами її поведінки й сприйняття світу.

Узагальнюючи, образ Кейт демонструє, наскільки тонко роман вибудовує психологію персонажа через поєднання зовнішньої стриманості та внутрішньої емоційної складності. Її поведінка й спосіб взаємодії зі світом зумовлені роками невидимого напруження, але саме ця вразливість стає підґрунтям для глибокої здатності співчувати та приймати відповідальність.

Епітети, використані в романі щодо Кейт, виконують роль маркерів її психоемоційного стану, але водночас вони окреслюють межу між тим, як Кейт бачить себе, і тим, якою її сприймає оточення. Завдяки цьому стилістичному інструменту авторці вдається поступово розгорнути внутрішній рух персонажки – від заляканої, самокритичної жінки до людини, яка здобуває внутрішню опору. У підсумку епітети стають важливим художнім засобом, що надає портретові Кейт глибини та забезпечує його психологічну переконливість.

2.4. Семантичний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Стелли (за романом «Обдурені»)

У романі Шарлотти Лінк Стелла постає як одна з найтрагічніших і водночас найбільш стримано зображених жіночих постатей. Її образ будується

на тихій, майже непомітній внутрішній драмі – постійному прагненні бути хорошою матір'ю, турботливою дружиною та «правильною» жінкою, навіть тоді, коли сили давно вичерпано. Стелла роками намагається утримувати сім'ю від внутрішнього краху, компенсувати емоційні провали чоловіка, захищати сина, зберігати видимість стабільності. Її зовнішня тиша контрастує з величезним внутрішнім напруженням – саме в цьому полягає трагічна глибина її характеру.

Стелла зображена як жінка, яка завжди віддає більше, ніж отримує, і рідко дозволяє собі слабкість. Виснажена, тривожна, постійно зосереджена на проблемах інших, вона давно перестала бачити себе як окрему особистість. У її поведінці читається не тільки материнська самопожертва, але й багаторічний страх перед життям, що розпадається на очах: хворобливе перевантаження чоловіка, напруга в сім'ї, власне емоційне виснаження. Тому в момент небезпеки Стелла діє інстинктивно, не завжди раціонально – її поведінка керується не силою, а відчаєм, який накопичувався роками.

У літературному плані образ Стелли формується значною мірою завдяки епітетам, що підкреслюють її фізичну та емоційну втомленість. Метафоричні характеристики окреслюють не лише її зовнішність, а й внутрішній стан – приглушеність, непомітність, втрату яскравості, що колись могла бути її властива.

Епітети працюють у портреті Стелли як художній механізм, що показує поступове стирання її власної ідентичності. Через них читач відчуває, як жінка, зосереджена на безпеці й добробуті близьких, непомітно розчиняється в їхніх проблемах. Мовні образи не просто описують зовнішність цієї героїні – вони вловлюють тонкі психологічні зміни, які супроводжують її шлях: від тихої, непомітної жінки – до виснаженої, але нескореної матері, котра, попри страх і безпорадність, наважується боротися за свою сім'ю.

“Stella kehrte von Besuchen bei Dr. Bent immer äußerst entspannt und glücklich zurück.” [94]

«Стелла поверталася після візитів до доктора Бента завжди надзвичайно розслаблена й щаслива.»

“*Äußerst entspannt*”, “*glücklich*” – прямі епітети, що фіксують полегшення та позитивний емоційний стан без образного перенесення.

“*Er hatte ihre **echte Verzweiflung** gespürt, ihre **völlige Erschöpfung**.*” [94]

«Він відчув її справжній відчай, її цілковите виснаження.»

“*Echte Verzweiflung*”, “*völlige Erschöpfung*” – прямі епітети, що позначають граничні емоційні та фізичні стани.

“... *sie hatte keine Ahnung, wie sie mit all ihren **widersprüchlichen Gefühlen** umgehen sollte.*” [94]

«... вона не знала, як упоратися зі суперечливими почуттями.»

“*Widersprüchliche Gefühle*” – прямий епітет, що окреслює нестабільність емоційного стану.

“*Stella versuchte, sich irgendwie zu beschäftigen, aber sie merkte, dass sie **zerstreut und nervös** war...*” [94]

«Стелла намагалася себе чимось зайняти, але помітила, що вона розсіяна й нервова...»

“*Zerstreut*”, “*nervös*” – прямі епітети, що позначають порушення концентрації та збудження.

“*Er grinste wieder. Sie hätte keine Worte gefunden zu sagen, wie sehr sie dieses Grinsen hasste. «Du bist eine **kluge Frau**, Stella. Und vernünftig. Und du bist eine **liebende Mutter**.*»” [94]

«Він знову усміхнувся. Вона не знайшла б слів, щоб висловити, наскільки ненавидить цю його усмішку. Ти розумна жінка, Стелло. І розсудлива. І ти – любляча мати.»

“*Kluge Frau*” – прямий епітет, що відтворює інтелектуальну характеристику без переносного зміщення.

“*Liebende Mutter*” – прямий епітет, що позначає реальну емоційну залученість.

*“Sie war von einer Sekunde zur nächsten **absolut da, klar und wissend** um ihre Situation.” [94]*

«Вона в одну мить стала цілком зібраною, ясною й свідомою своєї ситуації.»

“Absolut da, klar und wissend” – прямі епітети, що фіксують миттєве повернення до контролю над ситуацією.

*“Irgendwann kauerte auch sie wieder auf dem Sofa, **apathisch und hilflos.**” [94]*

«Зрештою і вона знову згорнулася на софі, апатична й безпорадна.»

“Apathisch”, “hilflos” – прямі епітети, що описують емоційний і фізичний занепад.

*“Zunehmend **deprimiert** erkannte **Stella**, dass Terry völlig anders tickte als sie selbst und alle Menschen, die sie sonst kannte.” [94]*

«Щораз більше пригнічена, Стелла усвідомила, що Террі мислить зовсім інакше, ніж вона та всі інші люди, яких вона знала.»

“Deprimierte Stella” – прямий епітет, що фіксує поступове погіршення психоемоційного стану.

“Ihre Haut fühlte sich an wie aus Pergament, straff gespannt und ausgedorrt. Ihr Haare standen struppig vom Kopf ab.” [94]

«Шкіра здавалася ніби з пергаменту – туго натягнутою й висушеною. Її волосся стирчало скуйовдженим навколо голови.»

“Wie aus Pergament” – метафоричний епітет, що переносить властивості матеріалу на стан шкіри.

“Straff gespannt”, “ausgedorrt” – прямі епітети, що фіксують фізичні ознаки виснаження.

*“Den letzten verbleibenden Schluck ... betrachtete sie nun ... aus **heißen, brennenden Augen.**” [94]*

«Останній ковток у пляшці вона оглядала гарячими, пекучими очима.»

“Heiße, brennende Augen” – метафоричний епітет, що передає інтенсивність внутрішнього виснаження через образ теплового відчуття.

*“Sie turnte nach unten, auf **wackeligen Beinen**, gehalten von **zittrigen Armen**.” [94]*

«Вона спустилася вниз, на тремтячих ногах, утримувалася тремтячими руками.»

“Zittrige Arme”, “wackelige Beine” – прямі епітети, що фіксують фізичне виснаження і втрату сили.

*“Jane sah **riesige Augen**, **struppige Haare**, **ausgemergelte Züge**. Eine **taffe Person**, diese Stella Crane, dachte sie. ” [94]*

«Джейн побачила величезні очі, скуйовджене волосся, виснажені риси. Оце так сильна жінка, ця Стелла Крейн, – подумала вона.»

“Riesige Augen” – прямий епітет, що посилює враження переляку.

“Struppige Haare” – прямий епітет, що відтворює занедбаний стан.

“Ausgemergelte Züge” – прямий епітет, що фіксує виснаження.

“Taffe Person” – прямий епітет із розмовною експресією, що підкреслює стійкість і рішучість.

*“Er hatte der **ausgemergelten Stella** vorsichtig ein paar erste Fragen gestellt.” [94]*

«Він обережно поставив виснаженій Стеллі кілька перших запитань.»

“Ausgemergelte Stella” – прямий епітет, що фіксує фізичне виснаження після полону.

*“... und hatte noch immer jenen **gehetzten Gesichtsausdruck** vom Vormittag.” [94]*

«...і на її обличчі все ще був той загнаний вираз із ранку.»

“Gehetzter Gesichtsausdruck” – метафоричний епітет, що переносить ознаку переслідуваності на вираз обличчя.

*“...dieser **verzagten, verängstigten Frau** etwas Hoffnung zu spenden.” [94]*

«...дати трохи надії цій переляканій, спустошеній жінці.»

“Verzagte, verängstigte Frau” – прямі епітети, що окреслюють стан емоційного виснаження та тривалого страху.

*“Ein **müdes Lächeln**, das sie sichtlich Kraft kostete.” [94]*

«Втомлена усмішка, що очевидно коштувала їй сил.»

“Müdes Lächeln” – метафоричний епітет, що передає виснаження через мінімальний прояв.

Семантичний аналіз 31 епітетної конструкції, що описують Стеллу, свідчить про переважання прямих епітетів, які відтворюють її фізичне виснаження, емоційну втомленість і приглушену тривогу. Метафоричні епітети трапляються значно рідше, однак вони відіграють важливу роль у формуванні образу героїні, зокрема передаючи відчуття її внутрішньої крихкості та постійного напруження. У портреті Стелли практично не використовуються гіперболічні епітети, що вирізняє її опис від Кейт та надає йому більшої точності. Це підкреслює, що авторка вибудовує її образ через предметні характеристики, фіксуючи «тихий» характер страждання та тривалу боротьбу з фізичним і психоемоційним виснаженням. У сукупності такі епітетні маркери допомагають створити стриманий, але глибоко емоційний портрет жінки, чия сила існує не у виражених проявах, а у внутрішньому зусиллі витримати обставини.

Узагальнюючи, образ Стелли в романі – це персонаж, чия внутрішня сила проявляється не у відкритому протистоянні обставинам, а в щоденному тихому опорі виснаженню, страху й почуттю відповідальності, що давно перейшло межу людських можливостей. Її трагізм полягає не в одномоментній кризі, а в багаторічному поступовому самотиранні, коли турбота про інших стає важливішою за власні потреби. Стелла не прагне героїчності – вона просто намагається утримати світ, який розвалюється у неї в руках, і саме тому викликає таке глибоке співчуття читача.

Епітети, що описують Стеллу, слугують ключем до розуміння того, як поступово згасає її життєва енергія та як зростає внутрішнє напруження. Через них Ш. Лінк точно окреслює межу між зовнішньою покірністю й внутрішнім надрином. Описові та метафоричні характеристики її втоми, виснаження й розгубленості формують цілісний психологічний портрет жінки, що живе на грані нервового зриву, але все ще тримається заради дитини. Таким чином,

епітети не лише надають емоційної виразності, а й вони підсилюють поступовість драматургічного розвитку образу, дозволяючи читачеві відчувати вагу її страху, і силу її материнської самовідданості.

2.5. Зіставний аналіз семантики епітетів, що формують мовні жіночі портрети у романах «Дівчина у потязі» Пола Гоукінз та «Обдурені» Шарлотти Лінк

У романі «Дівчина в потязі» П. Гоукінз досить стратегічно користувалася епітетними конструкціями – в тексті вони виділяли і підсвічували ключові моменти сюжету. Рейчел та Анна – складні особистості, різні на перший погляд. Перша не любить свій зовнішній вигляд і те, як він змінився після того, як героїня почала зловживати алкоголем. Саме тому, у творі майже відсутні епітети, які б описали її зовнішність, навпаки – у цьому персонажі вирує емоційність. Анна ж дуже прискіпливо ставиться до свого вигляду і того, як до неї ставиться Том. Така поведінка є причиною того, чому у її випадку епітетів, які б створили в голові читача чіткий зовнішній портрет цього персонажа, набагато більше, ніж у випадку з Рейчел. Іронія ж сюжету полягає в тому, що при детальнішому вивченні твору стає зрозуміло, що обидві жінки однаково сліпі у своїй залежності від одного і того ж чоловіка, більше того – це їхня не єдина схожість. Позитивні емоції викликає відкритий кінець роману, де стає ясно, що жінки перебороли своїх внутрішніх демонів, об'єдналися та позбулися шкідливої звички – Тома.

У романі «Обдурені» Ш. Лінк епітети відіграють системну описову та інтерпретаційну функцію, сприяючи формуванню психологічних портретів головних героїнь. За допомогою цих лексичних характеристик авторка послідовно окреслює ключові параметри внутрішнього стану Кейт і Стелли. Кейт здебільшого постає через епітети, що підкреслюють її невпевненість, соціальну непомітність і схильність до самознецінення. Натомість портрет Стелли будується на характеристиках виснаження, тривалого емоційного напруження та самопожертви. Такий розподіл епітетних маркерів забезпечує

диференційоване розкриття психологічних моделей обох персонажок і дозволяє простежити специфіку їхнього реагування на критичні ситуації.

Тож епітети зіграли визначальну роль в обох романах – П. Гоукінз «Дівчина в потязі» та Ш. Лінк «Обдурені», ними авторки зобразили глибокий внутрішній світ персонажів. Кожен епітет допоміг читачам краще зрозуміти внутрішній конфлікт, розвиток характеру та портрет кожної героїні твору. Вони стали своєрідними ключами до розуміння та сприйняття внутрішнього світу персонажів, роблячи їх більш живими та реалістичними для читача. Таке використання епітетів додало глибини та насиченості образам.

У рамках практичної частини цієї роботи було досліджено 112 епітетних конструкцій (42 епітетних конструкцій у романі П. Гоукінз «Дівчина в потязі»: 21 для характеристики Рейчел, 21 – для Анни та 70 епітетних конструкцій у романі Ш. Лінк «Обдурені»: 39 для характеристики Кейт та 31 – для Стелли). Дослідження епітетів у романі показало їх чітку категоризацію та стратегічний підхід авторок, який розкриває роль епітетів у тексті. Аналіз спрямований на визначення мети використання епітетів, що дає змогу розкрити їх контекстуальне значення та вплив на розвиток персонажів і загальну динаміку романів.

У наведеній нижче таблиці представлено кількісний аналіз поширеності епітетів за семантичним типом:

Таблиця 2.5.1

Семантичні типи епітетів

Типи	Рейчел		Анна		Кейт		Стелла	
	К-сть	%	К-сть	%	К-сть	%	К-сть	%
Прямі	1	4,8%	9	42,9%	24	61,5%	26	83,8%
Метафоричні	16	76,2%	6	28,5%	6	15,3%	5	16,1%
Метонімічні	0	0,0 %	3	14,2%	0	0,0%	0	0,0%
Іронічні	3	14,3%	1	4,8%	0	0,0%	0	0,0%
Гіперболічні	1	4,8%	2	9,5%	19	48,7%	0	0,0%

Відповідно до результатів, наведених у таблиці 2.5.1, в якій узагальнюються кількісні відомості стосовно семантичних типів епітетів, можна визначити, що прямі епітети є найменшими за кількістю одиницями у

контексті роману П. Гоукінз «Дівчина у потязі», тоді як в романі Ш. Лінк «Обдурені» прямі епітети використовуються найчастіше. Використання прямих епітетів у описі Рейчел обмежується однією одиницею (4,5%), тоді як у випадку Анни їх трапляється значно більше – дев'ять (42,9%); опис Кейт обмежується використанням двадцяти чотирьох епітетних конструкцій (61,5%), опис Стелли – двадцятьма шістьма (83,8%). Це може свідчити про те, що авторка віддає перевагу метафоричному опису Рейчел, спрямованому на вираження її внутрішнього світу та емоційних станів, у порівнянні з більш прямим описом Анни, який акцентується на зовнішніх характеристиках або соціальному статусі. Натомість у романі Ш. Лінк домінування прямих епітетів у описах Кейт і Стелли свідчить про інший художній принцип: увага фокусується передусім на реалістичному психологічному і фізіологічному стані героїнь, фіксації їхньої втоми, напруження, виснаження та реакцій на травматичні події.

Виявлено, що метафоричні епітети трапляється частіше у випадку характеристики Рейчел (76,2%), ніж у випадку характеристики Анни (28,5%), тоді коли у героїнь німецького роману ці епітети використані з мінімальною різницею – шість (15,3%) для Кейт та п'ять (16,1%) для Стелли. Це свідчить про те, що П. Гоукінз використовує метафори для створення більш складного та глибокого образу Рейчел, що допомагає читачеві краще розуміти її емоційний стан та внутрішній світ. У контексті ж роману Ш. Лінк це може свідчити про те, що авторка вибудовує психологічні портрети своїх героїнь переважно через прямі, предметні характеристики, уникаючи надмірного образного перенесення.

Щодо метонімічних епітетів, вони виявляються лише в описі Анни, трапляючись тричі (14,2%). У цьому контексті це може вказувати на те, що авторка використовує метонімії для підкреслення соціального статусу Анни або її професійної діяльності.

Іронічні епітети присутні у лише у персонажів роману П. Гоукінз «Дівчина у потязі», проте їх кількість для опису Рейчел більша (13,6%), ніж у

випадку Анни (4,8%). Це може бути пов'язано з тим, що авторка використовує іронію для створення більш драматичного та емоційного ефекту, підкреслюючи контраст між очікуваннями та реальністю.

Гіперболічні епітети використовуються рідко в романі «Дівчина у потязі», лише один раз у випадку Рейчел (4,5%) та два рази у Анни (9,5%). Це свідчить про стриману стилістику П. Гоукінз, яка уникає надмірної експресії й зосереджується переважно на внутрішніх переживаннях персонажів, а не на їх гіперболізованому описі. Проте у романі «Обдурені» гіперболічні епітети використовуються лише для портрету Кейт і зустрічаються вони дев'ятнадцять разів (48,7%), що становить майже половину із загальної кількості епітетних конструкцій, використаних для цієї героїні. Така частотність демонструє іншу стилістичну стратегію: гіпербола допомагає Ш. Лінк підсилити відчуття емоційного напруження, тривоги та психологічної кризи, у яких перебуває саме ця героїня. На відміну від Кейт, у портреті Стелли гіперболічні епітети практично не використовуються (0,0%). Така відсутність гіперболізації свідчить про те, що Ш. Лінк вибудовує образ Стелли не через емоційне загострення, а через максимально, так би мовити, «реалістичне» відтворення її виснаження та внутрішньої розгубленості. Стелла постає як персонаж, чия трагедія розкривається в іншу природу страждання – не вибухову, на відміну від Кейт, а «тиху», не демонстративну, а приховану, що потребує точних, майже документальних описів.

Підводячи підсумки аналізу 112 семантичних епітетних конструкцій, можна зробити кілька ключових висновків. Виявлені кількісні та якісні співвідношення показують, що епітети у двох романах виконують різні художні функції і демонструють контрастні стилістичні стратегії авторок. У романі П. Гоукінз «Дівчина у потязі» провідну роль відіграють метафоричні та іронічні означення, що слугують інструментом відтворення емоційної фрагментованості та внутрішнього конфлікту Рейчел, тоді як Анна характеризується помітнішою часткою прямих та соціально маркованих епітетів. У романі Ш. Лінк «Обдурені», навпаки, домінують прямі епітети, що

забезпечують предметне, психологічно точне окреслення станів Кейт і Стелли; використання гіперболічних конструкцій у характеристиці Кейт увиразнює її внутрішню кризу, тоді як стримана манера опису Стелли підкреслює її «тиху» трагедію без емоційної експресії. Таким чином, різні пропорції використання прямих і переносних епітетів у двох романах демонструють відмінні авторські стратегії у формуванні жіночих образів – від метафоризованого внутрішнього монологу в П. Гоукінз до психологічно предметного, деталізованого портретування в Ш. Лінк. Отримані результати дозволяють розглядати епітет не лише як засіб художньої характеристики, а й як ключовий маркер стилістичних і наративних рішень, що формують динаміку образів та впливають на спосіб їхнього прочитання.

Висновки до розділу 2

Цей розділ було присвячено асемантичному аналізу епітетів у художніх текстах аналізованих психологічних романів, а також їхній ролі у формуванні портретів персонажів.

Портрет Рейчел репрезентований через 21 епітетну конструкцію, які охоплюють прямі, метафоричні, гіперболічні та іронічні підтипи. У такий спосіб П. Гоукінз вибудовує психологічно напружений, емоційно забарвлений образ жінки, що переживає внутрішню кризу та поступове відновлення. Епітети у цьому випадку переважно спрямовані на відтворення її емоційної вразливості, фрагментарності самоідентифікації та накопичених травм. У контексті героїні Анни проаналізовано 21 епітетну конструкцію, серед яких домінують прямі епітети. Завдяки цьому авторка надає її портрету більш зовнішньої окресленості, акцентуючи увагу на соціально й побутово значущих характеристиках. На відміну від Рейчел, Анна описана через прагнення до контролю, турботу про вигляд та підсвідомий страх втрати стабільності. Таким чином, епітетні маркери допомагають виразніше вибудувати контраст між двома героїнями – внутрішньо розщепленою Рейчел і зовні гармонізованою, але тривожною Анною.

У романі Ш. Лінк «Обдурені» аналіз охопив 39 епітетних конструкцій, пов'язаних із Кейт, та 31 – зі Стеллою. Портрет Кейт формується передусім за допомогою прямих та гіперболічних епітетів, які фіксують її хронічну втому, соціальну непомітність, внутрішню скутість і глибоко вкорінену невпевненість. Гіперболізація у її описах виконує функцію підсилення психологічного тиску, у якому перебуває героїня, та увиразнює драматизм її щоденного самозаперечення. На відміну від цього, у портреті Стелли гіперболічні епітети практично не використовуються, що зумовлює інший тип художнього акцентування. Образ Стелли вибудовується через прямі, максимально реалістично забарвлені характеристики, які відтворюють її виснаження, приглушену тривогу та поступове руйнування внутрішніх ресурсів. Її трагедія не має вибухового характеру, натомість виявляється через тиху, малопомітну динаміку втрати сил. Унаслідок цього формується інший тип психологічної драматизації: не експресивний, а приглушений, де увага зосереджена на дрібних, майже реалістично фіксованих ознаках її виснаження.

Узагальнюючи отримані дані, можна стверджувати, що епітети у двох проаналізованих романах виконують такі функції – від інструментів емоційної експресії до засобів точного психологічного моделювання. Таким чином, контраст у використанні прямих та переносних епітетів свідчить про різні способи художнього конструювання жіночих образів, де П. Гоукінз акцентує на метафоризованих емоційних реакціях, тоді як Ш. Лінк зосереджується на точному, психологічно аргументованому портретуванні. Тому проведений аналіз дає змогу не лише окреслити стилістичні особливості застосування епітетів у зазначених творах, але й простежити їхній безпосередній вплив на конструювання жіночих образів, їхню динаміку та художню переконливість.

РОЗДІЛ 3
СТРУКТУРНІ ТИПИ ЕПІТЕТІВ, ЩО ВИКОРИСТОВУЮТЬСЯ ДЛЯ
ТВОРЕННЯ МОВНОГО ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТА В РОМАНАХ
«ДІВЧИНА У ПОТЯЗІ» ПОЛІ ГОУКІНЗ ТА «ОБДУРЕНІ»
ШАРЛОТТИ ЛІНК

3.1. Структурний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Рейчел (за романом «Дівчина у потязі»)

Структурний аналіз епітетних конструкцій, використаних у мовному портреті Рейчел, дає змогу простежити, яким чином П. Гоукінз формує художню цілісність образу через сталі синтаксичні моделі. На відміну від семантичного аналізу, який фокусується на змістових різновидах епітетів, структурний підхід дозволяє виявити формальні закономірності й визначити, які моделі найчастіше застосовує авторка для відтворення психологічного стану персонажки. Такий аналіз є важливим для розуміння того, як саме епітетні конструкції функціонують у тексті: чи тяжіють вони до лаконічних A+N-комбінацій, чи реалізуються через дієприкметникові структури, що додають динаміки та посилюють експресію. Сукупність цих моделей становить структурну основу портретної характеристики Рейчел і дозволяє розкрити механізм побудови її емоційного та фізичного образу.

*“...I catch sight of these discarded scraps, a dirty T-shirt or a **lonesome shoe**, and all I can think of is the other shoe and the feet that fitted into them.” [93]*

«...тільки-но побачила або цей непотріб, або якусь брудну футболку чи один черевик – одразу ж починаю гадати, де інший. З якої ноги вони впали.» [92]

“Lonesome shoe” – структурно, цей епітет належить до моделі A+N (Adjective + Noun).

*“...I don't have words to describe what I felt that day, but now, sitting on the train, I am furious, **nails digging into my palms, tears stinging my eyes**. I feel a flash of **intense anger**”. [93]*

«...У мене бракує слів, щоб передати те, що я відчувала в той день, але зараз, сидючи в поїзді, я розлючена, нігті вгризаються в долоні, а сльози ріжуть очі. Я відчуваю спалах сильного гніву». [92]

“*Nails digging into my palms*”, “*tears stinging my eyes*” – за структурою належать до моделі N + Participle, тобто виражені дієприкметником, у цьому випадку, у теперішньому часі.

“*Intense anger*” – за структурою належить до моделі A+N (Adjective + Noun).

“...*I press the thumbnail of my right hand into the centre of the cut and feel it open up, the **pain sharp and hot**. I catch my breath.*” [93]

«...Я притискаю великий палець правої руки в саму середину порізу, відчуваю, як він розходитьсся: біль гарячий, різкий. Затамовую подих.» [92]

“*Pain sharp*” – за структурною моделлю – N+A (Noun + Adjective).

“*Pain hot*” – N+A (Noun + Adjective).

“...*For Rachel?... I’m not sure I know **anyone that desperate**...*” [93]

«...Для Рейчел?... я не впевнений, що знаю когось іншого, хто був би у такому ж відчаї...» [92]

“*Anyone that desperate*” – належить до структурної моделі N+A (Noun + Adjective).

“...*There is a **lump in my throat as hard as a pebble**, smooth and obstinate. I cannot swallow. I cannot speak...*” [93]

«...У горлі встав клубок, мов гладкий камінець, який не можна оминати. Не можу розмовляти...» [92]

“*Smooth and obstinate lump*” – A+N (Adjective + Noun).

“...*I wake abruptly, my **breath jagged and heart racing**, my **mouth stale**, and I know immediately that’s it. I’m awake.*” [93]

«...Різко просинаюся, подих уривчастий, серце калатає, у роті неприємний, затхлий присмак – я відразу ж розумію, що це. Я не сплю.» [92]

“*Jagged breath*” – Participle + N, епітет у ній виражений дієприкметником у минулому часі.

“*Racing heart*” – структурно, цей епітет належить до моделі Participle + N, тобто виражений дієприкметником, у цьому випадку, у теперішньому часі.

“*Stale mouth*” – епітет належить до моделі A+N (Adjective + Noun).

“...*I might be a barren, divorced, soon-to-be-homeless alcoholic.*” [93]

«...Або я не можу мати дітей, чи розлучилася, чи невдовзі втрачу житло через пияцтво.» [92]

“*Barren alcoholic*” – епітет належить до моделі A+N (Adjective + Noun).

“*Divorced alcoholic*” – належить до моделі A+N (Adjective + Noun).

“*Soon-to-be-homeless alcoholic*” – належить до моделі Participle II + Participle I + N.

“...*we have reports that you – an unstable woman who had been drinking...*” [93]

«...у нас є інформація, що ви – неврівноважена жінка, яка вживала спиртні напої...» [92]

“*Unstable woman*” – за структурною моделлю A+N (Adjective + Noun).

“...*I liked my job, but I didn’t have a glittering career, and even if I had, let’s be honest: women are still only really valued for two things – their looks and their role as mothers...*” [93]

«...Мені подобалася моя робота, проте карколомної кар’єри я не зробила, а якщо б і зробила, будемо відверті: жінок досі цінують лише за дві речі – за вроду та роль матері...» [92]

Епітет “*glittering career*” – структурно належить до моделі Participle + N, тобто виражений дієприкметником у теперішньому часі.

“...*She gives us the strangest smile...and I can’t help myself...*” [93]

«...Вона дивно до нас посміхається...я не можу втриматися...» [92]

“*The strangest smile*” – епітет-гіпербола, що відноситься до структурної моделі A+N (Adjective + Noun).

“...*This is my life: messy, shabby, small. Unenviable.*” [93]

«...Таке моє життя: неохайне, занедбане, маленьке. Не позаздриш.» [92]

“*Messy life*”, “*shabby life*”, “*small life*”, “*unenviable life*” – структурна модель кожного, з наведених епітетів у цьому уривку A+N (Adjective + Noun).

Структурний аналіз засвідчує, що мовний портрет Рейчел вибудовується переважно через моделі A+N та N+Participle / Participle+N, які забезпечують поєднання статичних і динамічних характеристик. Епітети на зразок *lonesome shoe* (укр. «самотній черевик»), *intense anger* (укр. «сильний гнів»), *stale mouth* (укр. «застояний присмак у роті») формують стислий, проте виразний опис емоційних та фізичних реакцій персонажки.

Натомість конструкції *nails digging into my palms* (укр. «нігті вгризаються в мої долоні»), *jagged breath* (укр. «уриwczyтий подих»), *racing heart* (укр. «серце, що шалено калатає») надають зображенню руху та напруження, фіксують моментальні зміни стану й підсилюють відчуття дискомфорту, тривоги чи болю. Таке поєднання статичності та динамічності створює багатопланову перспективу, у якій Рейчел постає як персонаж із фрагментованим, нестабільним внутрішнім світом.

Застосування різних структур епітетних моделей дозволяє авторці відтворити як зовнішні прояви стану Рейчел, так і глибинну емоційну вразливість, роблячи її портрет більш психологічно переконливим та художньо завершеним.

3.2. Структурний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Анни (за романом «Дівчина у потязі»)

Структурна класифікація дозволяє простежити, яким чином граматичні моделі сприяють створенню портретних характеристик персонажа. Це, в свою чергу, допомагає виявити, які типи словосполучень автор застосовує найчастіше, які функції вони виконують у тексті та як саме беруть участь у формуванні емоційної та психологічної домінанти образу. У випадку Анни таке дослідження демонструє, що її мовний портрет вибудовується через поєднання прикметниково-іменникових та дієприкметникових конструкцій, які акцентують увагу на зовнішності, соціальній ролі та поведінкових реакціях

героїні. Нижче наведено структурний аналіз епітетів, що формують образ Анни у романі П. Гоукінз «Дівчина у потязі».

*“...Another long pause – she’s talking to me and doing something else, multitasking, the way **busy wives** and mothers do...”* [93]

«...Чергова пауза – вона розмовляє зі мною та робить ще щось, кілька справ водночас, як зазвичай роблять заклопотані дружини та матусі...» [92]

“*Busy wives*” – структурно, цей епітет належить до моделі A+N (Adjective + Noun).

*“...Her **tone is clipped, irritable.**”* [93]

«...У неї дратівливий, різкий тон.» [92]

“*Clipped tone*”, “*irritable tone*” – структурно, обидва епітети належать до моделі Participle + N, епітети у ній виражені дієприкметником у минулому часі.

*“...I saw Anna watering the rosebushes near the fence, her T-shirt stretched tight over her **bulging belly**...”* [93]

«...побачила, як Анна поливає кущі троянди біля паркану, як натягнулась футболка на випнутому животі, і я до крові прикусила губу...» [92]

“*Bulging belly*” – епітет належить до моделі Participle + N з дієприкметником у теперішньому часі.

*“...They don’t look anything like each other! I was outraged at the suggestion. Jess is nothing like Anna. Megan is nothing like Anna. – They’re both **blond, slim, petite, pale-skinned**...”* [93]

«...Взагалі нічого спільного! – Я ошкварилася від такого припущення. Джесс не має нічого спільного з Анною. Меган не має нічого спільного з Анною. – Обидві худорляві білявки, невисокі на зріст, із блідою шкірою...» [92]

“*Blond*”, “*slim*”, “*petite*” – структурно, епітети належать до моделі N+A (Noun + Adjective).

“*Pale-skinned*” – A+PII+N (Adjective + Participle II + Noun).

*“...Anna raised her hand to her mouth and swooped down to grab her child – the **protecting lioness** and her cub.”* [93]

«...Анна притулила руку до рота, нахилилася, схопила дитину. Левиця, яка захищає своє дитинча.» [92]

“Protecting lioness” – за структурною моделлю – Participle I + N.

“...We were **blissfully happy** in September, in love with each other and with our new baby...” [93]

«...Ми були блаженно щасливі у вересні! Кохали одне одного, нашу дитину.» [92]

“Blissfully happy” – структурна модель – A+A (Adverb + Adjective).

“...she said, her **face grave**, “have you seen this?” She held up a newspaper with the headline WAS MEGAN A CHILD KILLER? I was speechless.” [93]

«...промовила вона з похмурим обличчям, – ти це читала? – і підняла вгору газету. Я оніміла, побачивши заголовок: «Невже Меган була дітовбивцею?» [92]

“Face grave” – епітет N+N (Noun + Noun).

“...I drove to the gym in Northcote for my spin class this morning, then dropped into the Matches store on the way back and treated myself to a **very cute Max Mara minidress** (Tom will forgive me once he sees me in it).» [93]

«...Сьогодні вранці я поїхала до спортзали до Норткота, позайматися на велотренажерах, потім завітала на зворотному шляху до модної крамниці відомих брендів і побавила себе дуже привабливою міні-сукнею від «Макс Мара» (Том обов'язково вибачить мені, коли побачить у цій сукні.)» [92]

“Very cute Max Mara minidress” – за структурою, модель A+N (Adjective + Noun).

“...The woman I saw walking towards me a moment ago is just turning the corner; she's wearing a **deep-blue trench**...” [93]

«...Жінка, яка лише мить тому прямувала до мене, повертає за ріг, вона кутається в темно-синє пальто...» [92]

“Deep-blue trench” – структурна модель епітета відповідає формулі A+N (Adjective + Noun).

*“...I miss work, but I also miss what work meant to me in my last year of **gainful employment**, when I met Tom. I miss being a mistress.”* [93]

«...Мені бракує роботи, але водночас мені бракує того, що ця робота мені дарувала в останній рік, коли я чимало заробляла, коли познайомилася з Томом. Мені бракує відчуття того, що я коханка.» [92]

“Gainful employment” – структурна модель епітета відповідає формулі A+N (Adjective + Noun).

*“...We were in the bedroom, Tom’s and mine, and I was getting her changed. The light was just gorgeous, **a rich orange glow** filling the house...”* [93]

«...Ми були в нашій з Томом спальні, і я переодягала її. Світло було просто розкішне, насичене помаранчеве сяйво наповнювало будинок...» [92]

“Rich orange glow” – структурна модель епітета відповідає формулі A+A+N (Adjective + Adjective + Noun).

*“...Deep inside me, **a rotten seed** has been planted.”* [93]

«...Десь глибоко всередині проросло гниле сім'я.» [92]

“Rotten seed” – структурно, епітет належить до моделі Participle + N з дієприкметником у минулому часі.

*“...I end the call but am suddenly gripped by the **completely irrational fear** that the phone could ring, that Tom would hear it from upstairs, so I slide the French doors open and step outside.”* [93]

«...Натискаю відбій, але мене раптом охоплює стовідсотково ірраціональний страх, що телефон задзвенить і Том зі спальні почує дзвінок, тож я відчиняю скляні двері та виходжу на вулицю.» [92]

“Completely irrational fear” – структурна модель епітета відповідає формулі A+A+N (Adverb + Adjective + Noun).

*“...My **skin** still feels **hot and tender** from where I scrubbed myself in the shower this morning; the inside of my **mouth, my cheeks, my tongue**, they feel **bitten**.”* [93]

«...Моя шкіра досі гаряча та чутлива в тих місцях, де я терла себе в душі сьогодні вранці; усередині рота, щоки, язик – усе ніби покусане.» [92]

“Hot skin”, “tender skin” – структурна модель обох епітетів відповідає формулі A+N (Adjective + Noun).

“My bitten mouth, cheeks, tongue” – структурно, цей епітет належить до моделі Participle + N з дієприкметником у минулому часі.

*“...And who’s to say another Megan won’t come along? Or – worse – another Anna, **another me**?”* [93]

«...І хто може запевнити, що не з’явиться чергова Меган? Чи то ще гірше – чергова Анна, чергова я?» [92]

“Another me” – епітет відповідає формулі A+N (Adjective + Noun).

Структурний аналіз епітетних конструкцій, що формують мовний портрет Анни, засвідчує чітку орієнтацію авторки на моделі A+N (Adjective + Noun) та Participle + N, які забезпечують лаконічність, водночас надаючи описові достатньої експресивності. Прикметникові конструкції фіксують сталі, соціально значущі характеристики героїні – її зовнішність, поведінкові звички, статус матері та дружини. Натомість дієприкметникові моделі спрямовані на динамізацію образу: вони передають рух, тілесну реакцію, емоційні імпульси та психофізичні стани, які постають значущими у контексті сюжету.

Поєднання цих двох груп конструкцій створює багаторівневий портрет Анни, що водночас відображає її турботливість, напруженість і глибинну вразливість. Епітети структурують її образ не лише як жінки, зануреної в повсякденні обов’язки, але й як персонажа, життя якого позначене внутрішніми страхами, потребою самоствердження та постійною залежністю від зовнішньої оцінки. Таким чином, структурні моделі епітетів забезпечують цілісність і психологічну довершеність портрету Анни, сприяючи глибшому прочитанню її особистої історії та ролі у романі.

3.3. Структурний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Кейт (за романом «Обдурені»)

Структурний аналіз епітетних конструкцій, що формують мовний портрет Кейт у романі Ш. Лінк «Обдурені», дає змогу простежити, яким чином авторка вибудовує психологічно насичений і водночас соціально зумовлений образ героїні. Характеристики Кейт ґрунтуються переважно на фразових прикметниково-іменникових структурах, що відтворюють стабільні, помітно інтерпретовані властивості її зовнішності, поведінки та емоційного стану. Переважання моделі Adjektiv + Nomen свідчить про прагнення авторки до максимально конкретного, предметного опису, який відкриває читачеві не стільки внутрішній рух емоцій, скільки їх застигли, хронічні прояви. Саме такі характеристики задають тон аналізу, у межах якого епітети розглядаються як інструмент системного вибудовування образу соціально ізольованої, вразливої та психологічно виснаженої жінки.

*“Er dachte auch kurz an Kate... diese **einsame, unglückliche Frau**, die es einfach nicht schaffte, Freunde zu finden...” [94]*

«Він на мить подумав і про Кейт... цю самотню, нещасну жінку, якій просто не вдавалося знайти друзів...»

“Einsame Frau”, “unglückliche Frau” – структурно епітети належать до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

*“... an Unscheinbarkeit kaum zu überbieten. **Die typische graue Maus, klein, dünn, verhuscht.**” [94]*

«...за непомітністю їй важко було знайти рівних. Типова сіра мишка, низька, худя, згнітена.»

“Klein”, “dünn”, “verhuscht” – за структурою фразові епітети.

“Graue Maus” – структурно фразовий епітет Adjektiv + Nomen.

*“Ihre **dünnen Haare** ... was ihr **blasses Gesicht** noch **ausgemergelter** erscheinen ließ.” [94]*

«Її рідке волосся... робило бліде обличчя ще виснаженішим.»

“*Dünne Haare*”, “*blasses Gesicht*” – за структурою епітети належать до фразових – Adjektiv + Nomen.

“*Ausgemergelter*” – структурно фразовий епітет.

“*Er überlegte, ob sie schon immer ein so **versteinertes Gesicht** gehabt hatte.*” [94]

«Він міркував, чи було її обличчя завжди таким закам'янілим.»

“*Versteinertes Gesicht*” – структурно фразовий епітет Adjektiv + Nomen.

“*Sie war noch weißer geworden, und sie sah in **erschreckender Weise elend und krank** aus.*” [94]

«Вона стала ще білішою, і виглядала моторошно нужденно й хворобливо.»

“*Erschreckende Weise*” – за структурою фразовий епітет Adjektiv + Nomen.

“*Elend*”, “*krank*” – структурно фразові епітети.

“*... in den Augen der Frau eine Mischung aus **völliger Trostlosigkeit und wilder Unruhe**.*” [94]

«...в очах жінки – суміш цілковитої безнадії та скаженої тривоги.»

“*Völlige Trostlosigkeit*”, “*wilde Unruhe*” – за структурою обидва епітети належать до фразових – Adjektiv + Nomen.

“*Sie war der **verkörperte Zweifel**.*” [94]

«Вона була втіленням сумнівом.»

“*Verkörperter Zweifel*” – структурно фразовий епітет Adjektiv + Nomen.

“*Er war weit weg, und sie fühlte sich **vollkommen verlassen**.*” [94]

«Він був далеко, і вона почувалася повністю покинутою.»

“*Vollkommen verlassen*” – структурно фразовий епітет.

“*Sie war inzwischen so **verunsichert**...*” [94]

«Вона стала такою невпевненою...»

“*Verunsichert*” – за структурним типом належить до фразових епітетів.

“*...man will immer ein bisschen diese **idealisierte weibliche Person** bleiben...*” [94]

«...хочеться залишатися тією ідеалізованою жінкою...»

“*Idealisierte weibliche Person*” – структурно фразовий епітет Adjektiv + Nomen.

“*Sie war so **betäubt**, dass sie einer eigenen Planung sowieso nicht fähig war.*” [94]

«Вона була така заціпеніла, що на жодне планування не спроможна»

“*Betäubt*” – структурно фразовий епітет.

*Ihre Augen ... wirkten größer als sonst in ihrem **ausgemergelten Gesicht**.*“ []

«Її очі здавалися більшими, ніж зазвичай, у виснаженому обличчі.»

“*Ausgemergeltes Gesicht*” – за структурним типом належить до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

„*Sie war **sturzbetrunk**, und er erkannte, dass sie tatsächlich wenig Alkohol vertrug.*“ [94]

«Вона була вщент п'яна, і він зрозумів, що вона майже не переносить алкоголю.»

“*Sturzbetrunk*” – за структурним типом належить до А-Н композитів, композитний епітет.

“*Ich habe **furchtbare Angst**!*” [94]

«Мені страшенно страшно!»

“*Furchtbare Angst*” – структурно фразовий епітет Adjektiv + Nomen.

“*Sie sind so ziemlich die **reizloseste Frau**, die mir je begegnet ist...*” [94]

«Ви ледь не найнепривабливіша жінка, яку я будь-коли зустрічав...»

“*Reizloseste Frau*” – за структурним типом належить до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

“*...sie ist in einem **schrecklichen** psychischen Zustand.*” [94]

«...вона у жахливому психоемоційному стані.»

“*Schrecklicher Zustand*” – за структурним типом належить до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

„*Sie ist **erbärmlich einsam**, aber ... da kann ihr ... niemand so richtig helfen.*“ [94]

«Вона нестерпно самотня, і навряд чи хтось справді зможе допомогти.»

“*Erbärmlich einsam*” – структурно фразовий епітет.

“...*bei der verstörten Tochter eines ermordeten Exkollegen*...” [94]

«...біля приголомшеної доньки вбитого колеги...»

“*Verstörte Tochter*” – структурно належить до фразових епітетів
Adjektiv + Nomen.

“*Ich bin ein eigener Mensch*...” [94]

«Я – окрема людина...»

“*Eigener Mensch*” – за структурним типом належить до фразових епітетів
Adjektiv + Nomen.

“*Dass Caleb Hale ein so unscheinbares Wesen geheiratet hatte, wie sie selbst es war?*” [94]

«Що Каліб Гейл одружився з такою непримітною істотою, як вона сама?»

“*Unscheinbares Wesen*” – за структурою належить до фразових епітетів
Adjektiv + Nomen.

“*Statt der ausgefranstest Fusseln, die ihr bisher auf den Schultern hingen, hatte sie um eine leicht stufig geschnittene, kinnlange Frisur, die ihrem Gesicht etwas von seiner Hagerkeit nahm und sie weicher und jünger aussehen ließ. Die unscheinbare, stumpf-braune Farbe ihrer Haare war durch blonde und kupferfarbene Strähnen aufgehellt worden und hatte einen lebendigen Glanz.*” [94]

«Замість розтріпаних клоччястих пасм, які досі звисали їй на плечі, вона мала злегка ступінчасту стрижку до підборіддя, що забирала в її обличчя частину кощавості й робила його м’якшим і молодшим. Непримітний, тьмяно-коричневий колір її волосся був освітлений білявими та мідними пасмами й набув живого блиску.»

“*Ausgefranstest Fusseln*” – структурно належить до фразових епітетів
Adjektiv + Nomen.

“*Unscheinbare*”, “*stumpf-braun*”, “*weicher*”, “*jünger*” – прямі епітети, що фіксують властивості кольору без образності.

“*Sie waren **modisch geschnitten** und **hell gefärbt**...*” [94]

«Волосся було модно підстрижене й пофарбоване в світлий колір...»

“*Modisch geschnitten*”, “*hell gefärbt*” – за структурним типом належать до фразових епітетів.

“*...sie sah **jünger** aus und **weniger kantig** und **verhärmt** im Gesicht.*” [94]

«...вона виглядала молодшою та менш кутастою й змарнілою в обличчі.»

“*Jünger*”, “*weniger kantig*”, “*weniger verhärmt*” – структурно фразові епітети.

“*... wie eine **misstrauische**, vor der Welt schlechter Erfahrung rettende **Schildkröte**.*” [94]

«...наче недовірлива черепаха, що рятується від світу, обпаленого гірким досвідом.»

“*Misstrauische Schildkröte*” – структурно належить до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

Узагальнюючи результати структурного аналізу епітетних конструкцій, що описують Кейт, можна стверджувати, що її портрет будується переважно через фразові моделі Adjektiv + Nomen, які фіксують сталі, майже статичні риси – самотність, непомітність, фізичну виснаженість, емоційну крихкість. Такі конструкції створюють ефект «приглушеного» образу, в якому внутрішня драма не вибухає назовні, а накопичується у вигляді станів, що тривало супроводжують героїню.

Поруч із цим поодинокі композитні та інші фразові епітети посилюють враження від змін, які відбуваються з Кейт під впливом зовнішніх обставин, демонструючи, що її зовнішність і самооцінка перебувають у постійній напрузі. Сукупність цих структурних моделей дає можливість авторці показати Кейт як персонажку, чий психологічний портрет вибудовується не шляхом метафоричного загострення, а через точкове відтворення рис, що визначають її соціальну вразливість і відчуття власної непотрібності.

3.4. Структурний аналіз епітетів та їх роль у формуванні мовного жіночого портрета Стелли (за романом «Обдурені»)

Структурний аналіз епітетних конструкцій, використаних для моделювання портрета Стелли у романі Ш. Лінк «Обдурені», дає можливість простежити, як за допомогою стабільних прикметниково-номінативних поєднань формується образ жінки, чиє життя позначене глибокою внутрішньою кризою. У наративі Ш. Лінк епітет не виконує функції художнього експерименту або метафоричного узагальнення; навпаки, він працює як інструмент фіксації фізичних і психологічних станів, що поступово поглинають героїню.

*“Stella kehrte von Besuchen bei Dr. Bent immer **äußerst entspannt und glücklich** zurück.” [94]*

«Стелла поверталася після візитів до доктора Бента завжди надзвичайно розслаблена й щаслива.»

“Äußerst entspannt”, “glücklich” – фразові епітети.

*“Er hatte ihre **echte Verzweiflung** gespürt, ihre **völlige Erschöpfung**.” [94]*

«Він відчув її справжній відчай, її цілковите виснаження.»

“Echte Verzweiflung”, “völlige Erschöpfung” – структурно належать до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

*“... sie hatte keine Ahnung, wie sie mit all ihren **widersprüchlichen Gefühlen** umgehen sollte.” [94]*

«...вона не знала, як упоратися зі суперечливими почуттями.»

“Widersprüchliche Gefühle” – структурно належить до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

*“Stella versuchte, sich irgendwie zu beschäftigen, aber sie merkte, dass sie **zerstreut und nervös** war...” [94]*

«Стелла намагалася себе чимось зайняти, але помітила, що вона розсіяна й нервова...»

“Zerstreut”, “nervös” – фразові епітети.

*“Er grinste wieder. Sie hätte keine Worte gefunden zu sagen, wie sehr sie dieses Grinsen hasste. «Du bist eine **kluge Frau**, Stella. Und vernünftig. Und du bist eine **liebende Mutter**.»” [94]*

«Він знову усміхнувся. Вона не знайшла б слів, щоб висловити, наскільки ненавидить цю його усмішку. Ти розумна жінка, Стелло. І розсудлива. І ти – любляча мати.»

“Kluge Frau” – структурно належить до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

“Liebende Mutter” – структурно належить до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

*“Sie war von einer Sekunde zur nächsten **absolut da, klar und wissend** um ihre Situation.” [94]*

«Вона в одну мить стала цілком зібраною, ясною й свідомою своєї ситуації.»

“Absolut da, klar und wissend” – епітети, фразові за структурою.

*“Irgendwann kauerte auch sie wieder auf dem Sofa, **apathisch** und hilflos.” [94]*

«Зрештою і вона знову згорнулася на софі, апатична й безпорадна.»

“Apathisch”, “hilflos” – епітети, фразові за структурою.

*“Zunehmend **deprimiert** erkannte **Stella**, dass Terry völlig anders tickte als sie selbst und alle Menschen, die sie sonst kannte.” [94]*

«Щораз більше пригнічена, Стелла усвідомила, що Террі мислить зовсім інакше, ніж вона та всі інші люди, яких вона знала.»

“Deprimierte Stella” – структурно належить до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

*“Ihre Haut fühlte sich an wie aus **Pergament**, straff gespannt und ausgedorrt. Ihr Haare standen struppig vom Kopf ab.” [94]*

«Шкіра здавалася ніби з пергаменту – туго натягнутою й висушеною. Її волосся стирчало скуйовдженим навколо голови.»

“*Wie aus Pergament*”, “*straff gespannt*”, “*ausgedorrt*” – епітети, фразові за структурою.

“*Den letzten verbleibenden Schluck ... betrachtete sie nun ... aus heißen, brennenden Augen.*” [94]

«Останній ковток у пляшці вона оглядала гарячими, пекучими очима.»

“*Heiße, brennende Augen*” – ці епітети структурно належать до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

“*Sie turnte nach unten, auf wackeligen Beinen, gehalten von zittrigen Armen.*” [94]

«Вона спустилася вниз, на тремтячих ногах, утримувалася тремтячими руками.»

“*Zittrige Arme*”, “*wackelige Beine*” – епітети структурно належать до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

“*Jane sah riesige Augen, struppige Haare, ausgemergelte Züge. Eine taffe Person, diese Stella Crane, dachte sie.*” [94]

«Джейн побачила величезні очі, скуйовджене волосся, виснажені риси. Оце так сильна жінка, ця Стелла Крейн, – подумала вона.»

“*Riesige Augen*”, “*struppige Haare*”, “*ausgemergelte Züge*”, “*taffe Person*” – структурно належать до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

“*Er hatte der ausgemergelten Stella vorsichtig ein paar erste Fragen gestellt.*” [94]

«Він обережно поставив виснаженій Стеллі кілька перших запитань.»

“*Ausgemergelte Stella*” – структурно належить до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

“*... und hatte noch immer jenen gehetzten Gesichtsausdruck vom Vormittag.*” [94]

«...і на її обличчі все ще був той загнаний вираз із ранку.»

“*Gehetzter Gesichtsausdruck*” – структурно належить до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

“*...dieser verzagten, verängstigten Frau etwas Hoffnung zu spenden.*” [94]

«...datu troхи надії цій переляканій, спустошеній жінці.»

“*Verzagte, verängstigte Frau*” – структурно належать до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

“*Ein müdes Lächeln, das sie sichtlich Kraft kostete.*” [94]

«Втомлена усмішка, що очевидно коштувала їй сил.»

“*Müdes Lächeln*” – структурно належить до фразових епітетів Adjektiv + Nomen.

Аналіз епітетних конструкцій, що формують образ Стелли, демонструє системність і послідовність, з якою авторка вибудовує портрет героїні через сталі прикметникові характеристики. Переважання фразових епітетів типу Adjektiv + Nomen відтворює реалістичну, позбавлену стилістичної надмірності манеру зображення, у якій увага зосереджена на фізичних і психоемоційних проявах виснаження, апатії, тривожності та внутрішнього розладу. Повторюваність структурних моделей підсилює враження монотонного, затяжного страждання, яке визначає життєвий стан Стелли.

Тобто, таке переважання моделі Adjektiv + Nomen свідчить про прагнення авторки до майже документальної точності у зображенні виснаження, тривоги, нервової напруги та поступової втрати життєвих сил. Саме ця структурна одноманітність створює відчуття зануреності Стелли у тривалий емоційний тягар, що визначає атмосферу її присутності в тексті.

Таким чином, структурна одноманітність і домінування фразових епітетів фіксують стабільність її болючого стану та підкреслюють документально-точну манеру, у якій Ш. Лінк конструює цей образ. Портрет Стелли постає як узгоджений, послідовно вибудований психологічний профіль, де кожна епітетна одиниця виконує функцію підсилення загального емоційного тону – виснаження, страху й пригніченості.

3.5. Зіставний аналіз структури епітетів, що формують мовні жіночі портрети у романах «Дівчина у потязі» Поли Гоукінз та «Обдурені» Шарлотти Лінк

Зіставний аналіз структурних епітетних конструкцій у жіночих портретах романів П. Гоукінз «Дівчина у потязі» та Ш. Лінк «Обдурені» дозволяє простежити, як різні авторські стратегії впливають на формування психологічної та соціальної характеристики персонажок. Структурні моделі епітетів, застосовані у двох наративах, не лише відображають індивідуальні стилістичні пріоритети письменниць, а й визначають специфіку художнього портретування жінок у контексті їхніх внутрішніх криз, соціальних ролей та емоційних станів. Порівняння фразових, композитних та дієприкметникових конструкцій дає змогу виявити закономірності у виборі мовних засобів, що забезпечують глибину, інтенсивність і типологію образотворення у кожному романі, а також окреслити відмінності між метафоризованим психологічним письмом П. Гоукінз – і більш предметним у Ш. Лінк.

Таблиця 3.5.1

Структурні типи епітетів (за романом «Дівчина у потязі»)

Типи	Рейчел		Анна	
	Кількість одиниць	%	Кількість одиниць	%
A+N (Adjective + Noun)	12	57,1%	7	33,3%
N+A (Noun + Adjective)	3	14,3%	3	14,2%
N+N (Noun + Noun)	0	0,0%	1	4,8%
A+A (Adverb + Adjective)	0	0,0%	1	4,8%
A+A+N (Adverb + Adjective + N)	0	0,0%	1	4,8%
Participle + N	3	14,3%	5	23,8%
N + Participle	1	4,8%	0	0,0%
Participle II + Participle I + N	1	4,8%	0	0,0%
A+PII+N (Adjective + Participle II + Noun)	0	0,0%	1	4,8%
Hyphenated phrases	1	4,8%	2	9,5%

У таблиці 3.5.1 надано аналіз структурних типів епітетів, які використовуються для опису двох персонажів: Рейчел і Анни.

Спостерігається, що найчастіше в обох персонажів використовується структурна модель A+N (Adjective + Noun). У Рейчел ці епітети зустрічаються 12 разів (54,5%), у Анни – 7 (33,3%). Ця модель епітетів застосовується для простого та зрозумілого опису якостей або характеристик персонажів. Модель N+A (Noun + Adjective) рідко вживається в обох персонажів: 3 одиниці (13,6%) у Рейчел і 3 рази (14,2%) у Анни. Ця модель підкреслює певні якості або характеристики з емоційним відтінком. Модель N+N (Noun + Noun) використовується лише у Анни (1, 4,8%), що дозволяє створювати більш складні та змістовно насичені образи, підкреслюючи взаємозв'язок між різними поняттями. Модель A+A (Adverb + Adjective) відсутня у Рейчел, але використовується у Анни один раз (4,8%). Ця модель дозволяє точніше описувати якості або характеристики. Модель A+A+N (Adverb + Adjective + N) застосовується лише один раз для опису Анни (4,8%). Модель Participle + N використовується в обох персонажів, але частіше у Анни: 3 рази (13,6%) у Рейчел і 5 разів (23,8%) у Анни. Ця модель дозволяє описувати динамічні характеристики або процеси. Модель N + Participle спостерігається лише у Рейчел один раз (4,5%), описуючи стани або результати дій. Модель Participle II + Participle I + N використовується лише у Рейчел один раз (4,5%), створюючи більш складні образи та описуючи послідовність дій або станів. Модель A+PII+N використовується лише у Анни один раз (4,8%), описуючи стани або результати дій з додатковою характеристикою. Модель Hyphenated phrases використовується в обох персонажів, але частіше у Анни: 1 раз (4,5%) у Рейчел і 2 рази (9,5%) у Анни. Ця модель дозволяє створювати більш лаконічні та виразні образи.

Таблиця 3.5.2

Структурні типи епітетів (за романом «Обдурені»)

Типи	Кейт		Стелла	
	Кількість одиниць	%	Кількість одиниць	%
Фразові	20	51,2%	13	41,9%
Фразові Adjektiv + Nomen	18	46,1%	18	58%
A-N композити	1	2,5%	0	0,0%

Спостерігається, що у романі Ш. Лінк «Обдурені» домінують фразові епітети, які у мовних портретах обох героїнь є найчисельнішою групою. У Кейт вони становлять двадцять одиниць (51,2%), а у Стелли – тринадцять (41,9%). Такий показник свідчить про те, що авторка надає перевагу чітким, безпосереднім характеристикам, за допомогою яких фіксує фізичний, емоційний та психологічний стани персонажок у моменти напруження чи внутрішньої боротьби.

Найбільш вживаною моделлю в обох портретах виступає Adjektiv + Nomen, хоча й у кільсному значенні ця конструкція однакова у обох героїнь (вісімнадцять одиниць), у відсотковому показнику частота відрізняється: Кейт – 46,1% – це демонструє тенденцію до деталізації її зовнішнього вигляду та психоемоційного стану через конкретизовані ознаки; Стелла – 58%, що вказує на її ключову роль у відтворенні втоми, виснаження та емоційної крихкості персонажки. Водночас вищий відсоток таких конструкцій у Стелли свідчить про більш інтенсивне використання авторкою прямих описових засобів у зображенні її внутрішньої деградації та фізичного виснаження.

A-N композити зустрічаються лише один раз у мовному портреті Кейт (2,5%), у Стелли – відсутні, що підтверджує більш варіативний структурний діапазон у відтворенні образу Кейт. Використання композитів у цьому разі поглиблює характеристику персонажки, поєднуючи декілька елементів змісту в одному лексичному комплексі. У портреті Стелли подібні структури не представлені, що ще раз підкреслює прагнення авторки до прямолінійної, максимально «прозорого» опису її станів.

Таким чином, зіставний аналіз структурних епітетних моделей у жіночих портретах романів П. Гоукінз «Дівчина у потязі» та Ш. Лінк «Обдурені» засвідчує суттєві відмінності в організації художнього опису та в акцентах, які авторки розставляють у характеристиці своїх персонажок. У романі «Дівчина у потязі» спостерігається значно ширший спектр структурних типів – від базових фразових моделей до складних дієприкметникових та комбінованих

конструкцій, що забезпечує багатовимірність портретування та відображає психологічну фрагментарність, емоційну нестабільність і внутрішню динаміку Рейчел та Анни. Використання різнотипних структур дозволяє авторці варіювати інтенсивність опису: від лаконічних характеристик до образів із підвищеним емоційним чи метафоричним навантаженням.

На відміну від цього, роман «Обдурені» вирізняється переважанням фразових епітетів, зокрема моделі Adjektiv + Nomen, яка відіграє ключову роль у формуванні портретів Кейт і Стелли. Така структурна одноманітність не є стилістичним обмеженням, а навпаки – відображає специфіку письма Ш. Лінк, зосереджену на реалістичному, деталізованому та психологічно «прозорому» зображенні персонажок. Мінімальне використання композитів і відсутність складних дієприкметникових моделей підкреслює стабільність і документальність стильової манери, що узгоджується з тематикою роману та типом представлених жіночих образів.

Загалом простежується, що П. Гоукінз вибудовує портрети через структурну варіативність, яка підсилює ефект внутрішньої нестійкості та драматизму, тоді як Ш. Лінк надає перевагу одноманітним, але інтенсивно повторюваним фразовим конструкціям, формуючи образи, позначені психологічною втомою, виснаженням і стриманою емоційністю. Отже, структурні моделі епітетів в обох романах не лише є індикаторами індивідуального стилю авторок, але й виконують важливу художню функцію – забезпечують типологічну відмінність жіночих образів та формують специфічні механізми їхнього сприйняття читачем.

Висновки до розділу 3

Узагальнюючи результати, отримані у третьому розділі, можна стверджувати, що структурна організація епітетних конструкцій відіграє принципову роль у творенні мовних жіночих портретів у романах П. Гоукінз «Дівчина у потязі» та Ш. Лінк «Обдурені». Аналіз показав, що в усіх чотирьох образах – Рейчел, Анни, Кейт і Стелли – ядро епітетної системи становлять

прикметниково-іменникові моделі типу A+N / Adjektiv + Nomen, які забезпечують базовий рівень портретної конкретизації, фіксуючи ключові фізичні, емоційні та психічні стани персонажок. Водночас саме ступінь структурної варіативності й поєднання цих моделей із дієприкметниковими та комбінованими конструкціями визначає специфіку художнього конструювання кожного образу.

У романі П. Гоукінз «Дівчина у потязі» набір структурних типів епітетів виявляється значно ширшим: поряд із моделлю A+N активно функціонують N+A, Participle + N, N + Participle, складені дієприкметникові сполучення та гібридні структури типу A+PII+N, Hyphenated phrases. У портреті Рейчел саме поєднання прикметникових і дієприкметникових моделей забезпечує динамічність зображення, передаючи фрагментарність сприйняття, тілесну реактивність та емоційну нестабільність героїні. Портрет Анни, навпаки, опирається переважно на стійкі прикметниково-іменникові сполучення, які підкреслюють її зовнішню привабливість, соціальний статус і роль матері, тоді як дієприкметникові структури використовуються для позначення ситуативних реакцій і психофізичних змін.

У романі Ш. Лінк «Обдурені» структурна картина є більш однорідною: домінують фразові моделі Adjektiv + Nomen та інші прикметникові сполучення, тоді як композити A-N представлені поодинокі (лише у портреті Кейт). У мовному портреті Кейт фразові епітети фіксують хронічні стани самотності, непомітності, виснаження та тривоги, натомість поодинокі композити поглиблюють ці характеристики. Портрет Стелли вибудовується за рахунок систематично повторюваних прикметниково-іменникових моделей, що документально точно фіксують фізичну втому, психологічне виснаження, апатію, пригніченість і тривалий емоційний тиск.

Порівняльний аналіз засвідчив, що структурні моделі епітетів у двох романах послідовно узгоджуються із загальними наративними стратегіями авторок. У П. Гоукінз широка структурна варіативність, залучення дієприкметникових і комбінованих конструкцій підсилюють ефект

внутрішньої нестійкості та драматизму, репрезентуючи жіночі образи як динамічні, занурені у процес постійної емоційної переробки травматичного досвіду. Натомість у Ш. Лінк – домінування фразових моделей і відносна одноманітність структур, які створюють враження стабільного, тривалого страждання, яке не стільки вибухає, скільки повільно й невідворотно виснажує персонажок.

Отже, структурні типи епітетів, проаналізовані у третьому розділі, виявляються не лише формальною характеристикою тексту, а й важливим інструментом художнього моделювання жіночих образів у психологічних романах. Вони забезпечують типологічну відмінність між мовними портретами Рейчел, Анни, Кейт і Стелли, віддзеркалюють різні моделі переживання травми, залежності, провини та самознецінення й водночас підтверджують, що вибір тієї чи іншої структурної моделі епітета є маркером авторської стратегії в конструюванні жіночої суб'єктивності в сучасному наративі.

ВИСНОВКИ

Узагальнюючи результати проведеного дослідження, можна стверджувати, що поставлені у вступі завдання були комплексно реалізовані, а отримані висновки дозволяють глибоко й системно осмислити особливості функціонування епітетів як одного з ключових стилістичних механізмів творення жіночих образів у психологічному романі. Аналіз теоретичного матеріалу, який охоплював питання стилістичної організації тексту, природи образності та ролі мовних тропів, засвідчив, що епітет є не лише засобом емоційно-експресивного увиразнення, а й інструментом конструювання інтерпретаційного простору художнього твору. Він визначає смислові акценти, спрямовує читача на переживання внутрішніх станів персонажа і забезпечує багатовимірність психологічного зображення.

Вивчення важливості використання епітетів у художньому тексті показало, що вони виконують цілу низку функцій: характеризувальну, образотворчу, емоційно-підсилювальну, інтерпретаційну та композиційно-структурувальну. Саме епітет дозволяє автору передати тонкі відтінки переживань, створити психологічно наповнену атмосферу та сформувати ставлення до персонажа вже на рівні мовної організації тексту. У межах психологічного роману, де внутрішній світ героїв є основним предметом художнього відтворення, ця функція набуває особливої ваги. Тут епітет не лише супроводжує опис, а фактично структурує психоемоційний простір твору: через нього автор передає імпульси тривоги, невпевненості, розщепленості, виснаження чи, навпаки, моментого осяяння. Таким чином, епітет виступає центральним інструментом моделювання психологічної глибини персонажа, адже дозволяє відобразити саме ті нюанси емоційності, які неможливо передати засобами прямої характеристики.

Розгляд структурно-семантичної категоризації епітета дав змогу систематизувати його моделі – від простих прикметниково-іменникових означень до складніших дієприкметникових і композитних конструкцій. Ця категоризація стала методологічною основою для подальшого аналізу й дала

можливість диференціювати епітети за формальними, семантичними та стилістичними параметрами, що є важливим для точного опису механізмів формування художнього образу. Завдяки чіткому розмежуванню структурних типів вдалося простежити, як різні граматичні моделі впливають на інтенсивність емоційного забарвлення, характер психологічної інтерпретації та ступінь деталізації портретних характеристик. Структурний підхід дозволив не лише систематизувати матеріал, але й виявити глибинні зв'язки між формою епітета та його художньою функцією: від створення динамічних, реактивних станів – до фіксації статичних, хронічних рис персонажа. Саме завдяки цьому стало можливим здійснити повноцінне порівняння епітетних систем П. Гоукінз і Ш. Лінк, окреслити спільні тенденції та індивідуальні стилістичні стратегії, а також простежити закономірності використання різних структурних моделей у конструюванні жіночих портретів. У підсумку структурно-семантична класифікація виявилася ключовим інструментом, що дав змогу інтегрувати мовні характеристики в цілісну інтерпретацію авторських способів репрезентації жіночої суб'єктивності.

Виокремлення критеріїв творення словесно-художнього образу жінки дозволило уточнити, як саме лексичні й стилістичні засоби беруть участь у моделюванні жіночої суб'єктивності. З'ясовано, що портретні описи ґрунтуються на поєднанні зовнішніх ознак і внутрішніх психоемоційних характеристик, а епітет стає ключовою ланкою між цими двома рівнями. Він фіксує не лише візуальні риси, але й емоційні реакції, психофізичні стани, соціально зумовлені переживання, репрезентуючи жіночий досвід одночасно як індивідуальний і культурно маркований.

Порівняльний аналіз епітетів у романах П. Гоукінз «Дівчина у потязі» та Ш. Лінк «Обдурені» дав можливість чітко структурувати й охарактеризувати епітетні моделі, використані для вибудовування образів Рейчел, Анни та Кейт. У романі П. Гоукінз епітетні конструкції відзначаються значною структурною різноманітністю, що корелює зі складністю внутрішнього переживання героїнь та їхньою психологічною динамікою. У романі Ш. Лінк домінують

прямі прикметниково-іменникові епітети, які забезпечують реалістичність і документальність зображення, роблячи портрети Кейт і Стелли більш статичними, протяжними у часі та психологічно зосередженими на хронічних станах виснаження й втрати внутрішнього ресурсу.

Отже, проведена робота не лише окреслила теоретичні засади дослідження епітета та функцій стилістичних засобів у художньому тексті, але й продемонструвала, як структурно-семантичні характеристики епітетів безпосередньо впливають на створення жіночих образів у сучасному психологічному романі. Епітет постає універсальним та водночас високоспеціалізованим інструментом художнього моделювання, який визначає тональність оповіді, інтенсивність емоційного впливу, а також механізми інтерпретації внутрішнього світу персонажок. У такий спосіб досягнуто основної мети дослідження – простежити й описати роль епітета як ключового засобу формування жіночих мовних портретів у романах П. Гоукінз і Ш. Лінк.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александренко В. Портрет як засіб характеротворення образів у малій прозі Дмитра Марковича. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Сер. Літературознавство редкол.: М. П. Ткачук, Т. П. Вільчинська, О. М. Веретюк [та ін.]. Тернопіль. ТНПУ, 2015. Вип. 42. С. 50–53.
2. Альбота С. М. Стилiстичнi особливостi епiтетiв в українському художньому тексті. *Вісник Одеського національного університету. Серія: Філологія*. 2021. Вип. 55. С. 133–137.
3. Арешенков Ю. А. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Кривий Ріг. КДПУ. 2006. 112 с.
4. Арешенков Ю. О. Основи лінгвістичних досліджень: Матеріали до спецкурсу для студентів філологічних спеціальностей. Кривий Ріг: КрДПУ, 2006. 50 с.
5. Архіпова О. В. Епітети-вербалізатори концепту «чоловік» у сучасній українській прозі. *Лінгвістика*. Луганськ, 2013. № 2. С. 73–80.
6. Бабелюк О. А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу : принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми) : дис. ... докт. філол. наук. 10.02.04. Київ, 2010. 422 с.
7. Бережна М. В. Відтворення мовленнєвої характеристики персонажів (на матеріалі англomовних художніх текстів та їх перекладів українською мовою). *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017. № 34. С. 11–15.
8. Бєлєхова Л. І. Концептуальна амальгама в словесному образі-метаболі (на матеріалі американської поезії постмодерну). *Вісник Київського нац. лінгвістичного ун-ту. Серія : Філологія*. К. Видавничий центр КНЛУ. 2011. Т. 14, № 1. С. 18–25.
9. Бєлєхова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис... док. філол. наук. К. Видавничий центр КНЛУ. 2002. 476 с.

10. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії). Херсон. Видавництво «Айлант». 2002. 368 с.
11. Бибик С. П., Єрмоленко С. Я., Пустовіт Л. О. Словник епітетів української мови. К. Видавництво «Довіра». 1998. 431 с.
12. Бублейник Л. Епітет як компонент лексико-семантичного поля «час» у поетичних текстах. *Вісник Одеського національного університету. Серія: Філологія*. 2022. Вип. 60, ч. 1. С. 74–80.
13. Волковинський О. С. Алітераційний епітет (із поетики символізму). *Слово і час*. № 12. 2006. С. 28–34.
14. Волковинський О. С. Алітераційні епітети в ранній ліриці В. Кобилянського. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2012. 60 с.
15. Волковинський О. С. Антропологічні витoki епітетотворення. *Питання літературознавства*. 2010. Вип. 79. С. 14–20.
16. Волковинський О. С. Епітет як носій та елемент стилю. *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови*. 2013. Вип. 21. С. 272–277.
17. Волковинський О. С. «О. Потебня і О. Веселовський: теоретичне та історичне тлумачення епітета». *Питання літературознавства*. Чернівці: Рута, 2007. Вип. 73. С. 3–10.
18. Волковинський О. С. Поетика епітета. Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин О. В. 2011. 350 с.
19. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. 2004. С. 18–22.
20. Вороновська Л. Універсальні та специфічні особливості визначення ознак художнього дискурсу. *Теоретична і дидактична філологія*. Київ. Вища школа. 2015. Вип. 20. С. 155–166.
21. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти. К. Видавництво «Либідь». 2001. 486 с.

22. Галуцьких І. А. Тілесність у художній прозі англійського модернізму і постмодернізму (когнітивно-семіотичні студії). Запоріжжя. Видавництво «Кругозір». 2016. 627 с.
23. Глоба Л. Психолінгвістичні аспекти сприйняття і розуміння художнього тексту. *Психологія особистості*. 2011. № 1 С. 132–138.
24. Грабовецька О. С. Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов): автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.16. Київ, 2003. 22 с.
25. Гриценко О. В. Етикетні епітети та їх стилістичні можливості у фольклорному дискурсі. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2015. Вип. 2. С. 147–153.
26. Грігорян А. І. Стилiстичні засоби створення видiленостi у мовленнi членiв Британської королiвської родини. *Науковi записки*. Одеса. 2020. Вип. 32. С. 112–118.
27. Гудована Н.Ю. Жіночий портрет як засіб характеротворення у творчості Володимира Даниленка. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2023. Вип. 4 (207). DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-9>
28. Дворова О. Ю. Гендер у літературознавстві *International scientific journal «Grail of Science»*. 2023. № 34 (December). С. 198–204. DOI: 10.36074/grail-of-science.08.12.2023.42.
29. Дика Л. Колірний епітет як образний засіб мови художнього тексту, 2018. № 7. С. 205–213.
30. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов. Вінниця. НОВА КНИГА, 2011. 328 с.
31. Дудар О. Лінгвостилістичні особливості портретизації персонажа (на матеріалі роману Теодора Драйзера «Оплот»), 2013. № 2. С. 67–69.
32. Дядченко Г. Епітет у структурі мовного портрета людини (на матеріалі поетичної мовотворчості кінця ХХ - початку ХХІ століття). *Українська мова*. 2013. № 4. С. 103–110.

33. Дядченко Г. Епітет у структурі мовного портрета людини (на матеріалі поетичної мовотворчості кінця XX - початку XXI століття). *Українська мова*. 2013. № 4. С. 103–110.
34. Еліот Т. С. Музика поезії. *Антологія світової літературно-критичної думки*. Львів. Видавництво «Літопис», 1996. С. 73–82.
35. Етимологічний словник української мови. В 7 т. Т. 2: Д–Копці. Ред. кол. О. С. Мельничук (гол. ред.), В. Т. Коломієць, О. Б. Ткаченко. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. К.: Наукова думка, 1985. 572 с
36. Єрмоленко С. Я. Епітет в індивідуальній мовній картині світу. *Незгасимий СЛОВОСВІТ*. 36. наук. праць на пошану В.С. Калашника. Х., 2011. С. 365–374.
37. Єфімов Л. П. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз: учбово-методичний посібник. Вінниця. Нова книга. 2004. 240 с.
38. Іванишин В. П. Пізнання художнього твору. Дрогобич. Видавнича фірма «Відродження», 2003. 21 с.
39. Калашник В. С. Епітет у поетичному ідіостилі Василя Стуса. *Людина та образ у світі мови: вибрані статті*. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна. 2011. 368 с.
40. Ковалів Ю. І. Літературний портрет. Літературознавча енциклопедія. К. Видавництво «Академія», 2007. 608 с.
41. Козлянинова Ж. П. Стилїстична роль епітета в поезії Джона Кітса. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*, 2019. С. 67–74.
42. Козубенко Л. Явище психологізму в художній літературі. *Теоретична і дидактична філологія. Серія “Філологія”*. Вип. 29. 2019. с. 23–30.
43. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту. 2-ге вид., перероб. і доп. К.: Знання, 2008. 423 с.
44. Крайнікова Т. С. Мова художнього твору. *Українська мова та література*. 2002. № 17–19. С. 13–16.

45. Красавіна В. В. Структурно-семантичні, стилістичні та текстові функції епітета в історичному романі (на матеріалі творів другої половини XIX – першої половини XX ст.): автореф. дис... канд. філол. наук. К. 2005. 20 с.
46. Красавіна В. В. Структурно-семантичні, стилістичні та текстові функції епітета в новелі. *Наукові записки Національного університету імені М. Коцюбинського. Серія: Філологічні науки*. 2019. Вип. 29. С. 42–48.
47. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця. Нова книга, 2004. 272 с.
48. Лавер О. В. Граматичне вираження епітетів у поетичних творах П. Скуня. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. № 13. С. 76–82.
49. Ласкава Ю. Психологічний детектив як особливий різновид роману (за твором В. Лиса «І прибуде суддя»). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Т. 2. № 30. С. 269–274.
50. Літературознавчий словник-довідник. Р. Т. Громяк та ін.-К: ВЦ Академія, 1997. 752 с.
51. Мацько Л. І. Стилїстика української мови: Підручник. 2003. – 462 с.
52. Мещерякова М. І. Українська література у схемах і таблицях Харків. Вид. група «Академія», 2000. 45 с.
53. Онопрієнко Т. М. Епітет у системі тропів сучасної англійської мови: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. Наук. Харків, 2002. 134 с.
54. Онопрієнко Т. М. Узуально-асоціативні епітети в сучасній англійській мові. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2005. № 23. С. 89–92.
55. Підкамінна Л. В. Лексико-семантичне поле епітетних конструкцій на означення характеру ліричних персонажів у поетичній мовотворчості Тарас Шевченко. *Шевченкознавчі студії*. 2007. Вип. 10. С. 203–211.
56. Приходько Г. І. Способи вираження оцінки в сучасній англійській мові. Запоріжжя: Вид-во ЗДУ, 2001. 361 с.

57. Рудик Т. З. Англійські прикметники моральноетичної сигніфікації у лексикографії та міжчастиномовних зв'язках: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Львів, 1995. 17 с.
58. Салій В. Сутність художнього образу та особливості його прояву у музичному мистецтві. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2013. Вип. 5. С. 126–133. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2013_5_15.
59. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми: Підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
60. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. Полтава. Довкілля-К, 2006. 716 с.
61. Семенчук І. Портрет у художньому творі. К.: Дніпро, 1965. 74 с.
62. Сізова К. Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі XIX - початку XX ст. К. Наша культура і наука, 2010. 356 с.
63. Скачков А. Ю. Деякі особливості портретного ланцюжка у творах М. Коцюбинського. *Актуальні питання сучасної філології. Вісник Харківського університету*. Харків: Вид-во ХДУ, 1998. № 408. С. 105-110.
64. Складар А. Епітети в поетичному мовленні Агатангела Кримського: структурно-семантичний і функціональний аналіз. *Актуальні проблеми української лінгвістики*. 2022. Вип. 57, ч. 3. С. 110–118.
65. Сташко Г. І. Епітет як засіб створення жіночих образів в американському пісенному фольклорі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2015. № 15 том 2. С. 138-139.
66. Сташко Г. І. Стилїстичний прийом порівняння як засіб створення жіночих образів (на матеріалі американського пісенного фольклору). 2016. С. 266.
67. Суворова Т. М. Система словесних образів американської фольклорної балади XVIII - XX століть: когнітивно-семіотичний та лінгвосинергетичний аспекти: дис. ... канд. філол. наук.: 10.02. 04. Херсон, 2016. 272 с.

68. Франчук В. Ю. Наук. спадщина О. О. Потебні і сучасна філологія. К. Видавництво «Наукова думка». 1985. 247 с.
69. Хачатурян К. Фемінні маркери в психологічному просторі роману Панаса Мирного «Повія». *Науковий Вісник Міжнародного Гуманітарного Університету. Серія Філологія*. 2020. Вип. 56. С. 49–56.
70. Ходаковська Н. Г. Лексико-стилістичні засоби поетичного мовлення німецьких поетів-символістів. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2016. Вип. 1. С. 107–112. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDUF_2016_1_22
71. Чорна С. С. Емотивно-оцінна лексика в німецькому публіцистичному тексті. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019 №38 том 1. С. 222–224
72. Шершньова А. В. Образотворчість в англomовних орієнтальних поетичних мініатюрах: когнітивно-семіотичний аспект. К.: Видавництво «Видавничий дім Дмитра Бураго», 2015. 296 с.
73. Шкіль К. П. Епітет як елемент формування індивідуально-авторського стилю. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/61653> (дата звернення: 07.11.2025).
74. Abdunabiev S. B., Sotiboldiev S. Portrait in Literature and the History of Its Creation. *European International Journal of Pharmaceutical Science*. 2025. Vol. 05, Issue 06. P. 12–14. DOI: 10.55640/eijps-05-06-04.
75. Ahmed M. A., Ahmed N. H. The techniques of psychological novel in 20th century American literature: A descriptive study. *European Academic Research*. 2016. Vol. IV, Issue 3. P. 2562–2581. ISSN 2286-4822.
76. Anderman G. M., Rogers M. Translation Today: Trends and Perspectives, *Multilingual Matters*. 2003. 232 p.
77. Beqiraj X. Syntactic Functions of Adjectives: A Comparative Approach with Examples from Albanian, English, German, French and Italian Languages. *Pakistan Journal of Life and Social Sciences*. 2023. Vol. 21, No. 1. P. 142–154. DOI: <https://doi.org/10.57239/PJLSS-2023-21.1.0012>

78. Cambridge Dictionary [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://dictionary.cambridge.org>
79. Chen J. Research on Henry James and His Psychological Realism Novels. *The Frontiers of Society, Science and Technology*. Vol. 3, Issue 4. P. 77–81. ISSN 2616-7433. DOI: 10.25236/FSST.2021.030412.
80. Ferguson M. A. Images of Women in Literature. 3rd ed. Boston. Houghton Mifflin Company, 1981. ISBN 0-395-29113-5.
81. Härtl H. Why word-formation is the short route to the lexicon – A pragmatic approach to adjective-noun compounds in German [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://surl.it/iipmng> (дата звернення: 07.11.2025).
82. Kukhareno V. A. A Book of Practice in Stylistics. Підручник. Вінниця: Нова книга, 2000. – 160 с.
83. Austen J. Pride and Prejudice. London. 1813. 432 p.
84. Conan Doyle A. The Adventures of Sherlock Holmes. London. 1892. 307 p.
85. Conrad J. Heart of Darkness. London. 1899. 89 p.
86. Dickens Ch. David Copperfield. London. 1850. 1307 p.
87. Dickens Ch. Oliver Twist. London. 1838. 534 p.
88. Duden Online. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.duden.de> (дата звернення: 08.08.2025).
89. Empson W. Seven Types of Ambiguity. London. Chatto and Windus. 1949. 286 p.
90. Oxford English Dictionary. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.oed.com> (дата звернення: 08.08.2025).
91. Shakespeare W. Hamlet. Oxford. Oxford University Press, 2020. 289 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТЕКСТОВОГО МАТЕРІАЛУ

92. Гоукінз П. Дівчина у потязі: роман перекл. з англ. І. Паненко. Харків. Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 320 с.
93. Hawkins P. The Girl on the Train. London. Transworld Publishers. 2015. 320 p.
94. Link C. Die Betrogene: Ein Kate-Linville-Thriller. München. Blanvalet Taschenbuch Verlag, 2025. 640 S. ISBN 978-3-7341-1387-1.

