

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

**МОВНІ ЗАСОБИ ОБРАЗНОСТІ У ЛІРИЦІ ЛІНИ КОСТЕНКО:
ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ**

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
заочної форми навчання
другого (магістерського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська мова і література»
Бондаренко Наталі Сергіївни

Науковий керівник:
Кохан Юрій Іванович,
кандидат філологічних наук, доцент

Харків – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЗНОСТІ В ІДІОСТИЛІ ПИСЬМЕННИКА	6
1.1. Індивідуальний стиль письменника та основні підходи до його дослідження.....	6
1.2. Метафора та епітет як найпоширеніші складники системи засобів образності.....	12
1.3. Становлення категорії «гендер» у лінгвістиці.....	20
1.4. Презентація гендеру в мові та літературі.....	27
Висновки до розділу 1.....	35
РОЗДІЛ 2. ПРЕЗЕНТАЦІЯ ГЕНДЕРУ НА ЛЕКСИЧНОМУ РІВНІ	36
2.1. Епітетика, метафорика та демінутиви як прояв фемінного в поезії Ліни Костенко.....	36
2.2. Мовні засоби вираження жіночої системи цінностей в поезії Ліни Костенко.....	46
Висновки до розділу 2.....	49
РОЗДІЛ 3. ПРЕЗЕНТАЦІЯ ГЕНДЕРУ НА СИНТАКСИЧНОМУ РІВНІ	50
3.1. Риторичні запитання та повтори як прояв фемінного у поезії Ліни Костенко.....	50
3.2. Вставні конструкції як прояв фемінного у поезії Ліни Костенко.....	56
Висновки до розділу 3.....	62
ВИСНОВКИ	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	65

ВСТУП

За радянських часів у науковій літературі не приділялось достатньо уваги фемінному й маскулінному. Гендерні проблеми здебільшого були табуйовані. Уся гендерна тематика у вітчизняній науці була практично не вивченою до 90-х років ХХ століття. У наш час мовознавство переживає своєрідний гендерний бум. Останнім часом з'являються праці, у яких осмислюється феномен статі і описується її вияв у мові та говориться про чоловічу й жіночу манеру письма. Їхньою метою є опис того, як проявляється стать у мові та мовленні і в тому числі в художній літературі.

Актуальність обраної теми зумовлена двома чинниками: недостатнім дослідженням гендерної тематики загалом та її малодослідженістю у творчості Ліни Костенко зокрема.

Розмаїття соціальних характеристик чоловіків і жінок у світі – це принципова тотожність біологічних характеристик людей. Але соціальна роль не залежить від біологічної статі. Таким чином виникає поняття «гендер». Гендер є сукупністю культурних і соціальних норм, які виконують люди залежно від біологічної статі. Моделі поведінки, психологічні якості, види діяльності, професії чоловіків і жінок визначаються не біологічною статтю, а соціокультурними нормами. Жити в суспільстві жінкою або чоловіком – це не просто мати якісь анатомічні особливості, а виконувати гендерні ролі, призначені нам [21].

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі на кафедрі української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до теми її наукових досліджень «Аналіз системи рівнів української мови XVII–XXI століть».

Метою кваліфікаційної роботи є визначити мовні засоби образності у ліриці Ліни Костенко у гендерному аспекті.

Сформульована мета передбачає розв'язання ряду конкретних **завдань**, а саме:

- 1) розглянути індивідуальний стиль письменника та основні підходи до його дослідження;
- 2) розглянути теоретичні засади дослідження метафори в індивідуально-авторському стилі письменника;
- 3) опрацювати теоретичну літературу з питань метафорики й епітетики;
- 4) відстежити процес становлення категорії «гендер» у лінгвістиці;
- 5) розглянути презентацію гендеру у мові та літературі;
- 6) вилучити й описати мовні засоби образності з аналізованих текстів;
- 7) визначити, як у мовних засобах образності виявляються ознаки фемінності.

Об'єкт дослідження – мовні засоби образності у ліриці Ліни Костенко.

Предмет дослідження – ознаки фемінності в мовних засобах образності у ліриці Ліни Костенко.

Методи дослідження. Відповідно до мети й завдань ми використовували такі методи дослідження: описовий, культурно-історичний, порівняльний, статистичний.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше охарактеризовано ознаки фемінності у ліриці Ліни Костенко.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали роботи частково можуть бути використані під час підготовки уроків з української мови в середній школі. Результатами та висновками роботи можуть скористатися дослідники для подальшого вивчення лірики Ліни Костенко.

Особистий внесок здобувача. Робота виконана самостійно, без участі співавторів.

Апробація результатів роботи. Результати дослідження були оприлюднені та обговорені на науковому семінарі.

Структура та обсяг роботи визначається його метою й завданнями. Робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків і списку використаних джерел.

Загальний обсяг дослідження 64 сторінок та 84 позиції у списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТАФОРИ В ІДІОСТИЛІ ПИСЬМЕННИКА

1.1.Індивідуальний стиль письменника та основні підходи до його дослідження

У творчому процесі кожний письменник створює свій власний мовний світ. Цей світ показує світобачення письменника, його світосприйняття, рівень освіти та загальну культуру. Письменник додає в художній твір суб'єктивне нашарування. Незвичайність стилю досягається за допомогою своєрідних синтаксичних конструкцій. Починаючи вивчати художні твори, дослідник має працювати з авторським чи індивідуальним стилем письменника, аналізувати його мову, його манеру. Сукупність характерних рис мови письменника лінгвісти називають такими термінами, як «індивідуальний стиль», «ідіостиль» або «ідіолект».

У сучасній лінгвістиці таке поняття, як «ідіостиль», переплітається з поняттями «мовна картина світу», «світосприйняття письменника». Лінгвісти, літературознавці та фахівці інших галузей гуманітарних наук приділяють цим поняттям багато уваги. Одними з перших, хто звернув увагу на вивчення повсякденної мови та використання мови окремими людьми, були В. Гумбольдт та молодогограматисти. Великим внеском у дослідження ідіостилю є праці Л. Гаспарова, В. Щукіна, О. Северської, М. Караваєвої, Н. Макарової, В. Лютикової, Д. Поцепні, С. Преображенського, В. Григор'єва, Ю. Караулова, Ю. Щеглова.

У мовознавстві науковці по-різному пояснюють співвідношення термінів «ідіолект» та «ідіостиль». Вчені З. Гладун та І. Кульчицький зазначають, що для конкретного мовлення дослідники визначають низку стилістичних рис. У широкому контексті ідіолект охоплює вираз конкретної мови відповідно до індивідуальних особливостей конкретної особи, а також набір текстів,

створених письменником [15]. «Ідіостилем називають стиль твору, що охоплює як сукупність усіх творів, так і декілька творів з творчого доробку письменника, адже про деякі теми автор може розповісти в декількох творах» [15].

В. Волошук стверджує, що у сучасній аналітичній літературі співіснують два терміни: «ідіостиль» та «ідіолект». Деякі дослідники не вбачають різниці між ними. Ці терміни часто вживаються синонімічно, це створює певні незручності при їх використанні [12]. О. Селіванова зауважує, що ідіолект є унікальним варіантом мови, який виражає індивідуальні особливості мовця. Він виявляється через різноманітні особливості мовлення конкретної людини, а в письмовій формі відображає ознаки ідіостилю. [62, с.167]. Терміни «ідіолект» / «ідіостиль» у «Лінгвістичному енциклопедичному словнику» були описані практично як синоніми. Іншими словами, індивідуальна мова (ідіолект) розглядалася як ключовий елемент індивідуального стилю. Визначення цих термінів вдосконалювалося в процесі уточнення концепції ідіостилю. Ідіостиль можна розглядати як вираження «інтенцій» та «образу світу» письменника. У цьому контексті ідіолект є сукупністю мовних форм індивідуального мовлення.[12]. Науковці Ю. Калимон, І. Кульчицький, І. Ліхнякевич стверджують, що терміни «ідіостиль», «індивідуальний стиль», «ідіолект» дослідниками вважаються взаємозамінними [33].

В енциклопедії «Українська мова» терміни «індивідуальний стиль» та «ідіолект» розглядаються як повністю взаємозамінні або абсолютні синоніми. «Стиль індивідуальний, ідіолект – це сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію та вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда» [76, с.676]. Ця концепція в першу чергу відноситься до стилю письменника. Індивідуальний стиль залежить від творчості митця, його особистого сприйняття світу, світогляду, а також ставлення до подій навколишньої дійсності та їх оцінки. [76, с.676].

У «Словнику іншомовних слів» ми знаходимо таке визначення терміна «ідіостиль»: від гр. ἴδιος — властивий та στύλος — писало. «Система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам окремого автора, яка робить унікальним втілений в цих творах авторський спосіб мовного висловлення; індивідуальний стиль» [66]. А «Енциклопедія сучасної України» дає таке визначення терміна «ідіолект»: (від грец. ἴδιος – свій, особливий і діалект) – це унікальний вид мови, виражений через комбінацію формальних і стилістичних особливостей мовлення конкретної особи [19]. Терміном «ідіолект» вказує на особливості мови кожної окремої особи. У більш конкретному аспекті, ідіолект розглядається як сукупність унікальних рис мовлення конкретної особи, обумовлених статтю, віком, місцем проживання, професією [19]. У такому аспекті ідіолект вивчають у поетиці, зосереджуючи увагу на співвідношенні загальної та індивідуальної характеристик мовлення (стилю). У широкому значенні ідіолект – сукупність породжуваних мовцем текстів, за якими лінгвісти вивчають систему мови. Зацікавленість мовознавців ідіолектом породжує питання існування мови як абстракції, оскільки остання є концепцією, недоступною прямому спостереженню. Ця проблема з'являється під час тлумачення мовних одиниць, оскільки в реальному мовленні вони наповнені індивідуальним змістом, який зрозумілий іншим носіям мови, що засвідчує пристосованість ідіолекту до потреб комунікації. Ідіолект містить ознаки норми й узусу відповідної мови; є виявом літературної мови, територіальних або ж соціальних діалектів. Ідіолект часто ототожнюють із поняттям «ідіостиль» [19]. С. Єрмоленко пропонує таке визначення терміна «індивідуальний стиль» (ідіолект) – це «сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших»[30]. Ідіостиль є сукупністю особливих мовних і стилістичних рис, які є характерними для творів конкретного автора. Ця система включає в себе специфічні виразові засоби та структури, які роблять мовлення цього автора неповторним. Ідіолект, в свою чергу, вказує на унікальний мовний стиль

конкретної людини, враховуючи її індивідуальні особливості та специфічний спосіб висловлення [30, с.112].

Основою на визначеннях термінів ідіостилю та ідіолекту, які подані В. Григор'євим, можна узагальнити, що це унікальна система мовних засобів конкретної особистості, яка формується та розвивається протягом усього її життєвого шляху. Ця сукупність включає в себе особливість висловлення та стилістичні особливості, які роблять мовлення автора унікальним [15]. З. Гладун зазначає, що Б. Блумфілд стверджував, що при ретельному дослідженні можна помітити, що неможливо знайти людину, яка в різні періоди висловлюватиметься ідентично [15].

Довгий час лінгвісти різних часів по-різному ставилися до визначення ідіостилю. На даний момент не існує єдиної точки зору на зміст цього поняття, існує проблема в розумінні феномена ідіостилю, хоча він був предметом дослідження не один раз. Мовознавці різних напрямів і різних епох ставилися до проблеми індивідуального фактора в мові або ідіостилю суперечливо. Так, наприклад, В. Волошук зазначає, що представник психолінгвістики Г. Пауль висловлював думку, що кожна людина має свою унікальну мову. Концепція індивідуального виразу в мові виражається терміном «діалект індивіда», у той час як загальні мови, такі як німецька, латинська і інші, розглядаються як абстракція в контексті лінгвістичної науки [12].

Аналізуючи поняття ідіостилю, вчені виділяють шість підходів:

- системно-структурний підхід (В. Виноградов, М. Брандес, В. Григор'єв, В. Кухаренко, Л. Новікова);
- естетично-маркований підхід (М. Бахтін, Н. Кожевнікова, Б. Ларін, Л. Ставицька);
- образно-композиційний підхід (В. Виноградов, Г. Винокур, А. Домашнев, Б. Ларін, Г. Солганік, І. Шишкіна);
- комунікативно-когнітивний підхід (Н. Болотнова, Н. Голованова, Ю. Караулов, О. Селіванова, В. Чернявська);

-адресно-діяльнісний підхід (І. Арнольд, Н. Болотнова, А. Бондаренко, А. Самохіна) ;

-функціонально-домінантний підхід (Л. Белехова, Л. Виготський, Н. Головченко, С. Золян, В. Кухаренко, С. Преображенський, А. Тарасова).

Розглянемо кожний із них окремо.

І. Сидоренко зазначає, що перший підхід (системно-структурний) пов'язаний із системно-структурним вивченням стилю твору. У художньому творі головне місце займає образ автора [64]. Також І. Сидоренко вказує на те, що В. Виноградов підкреслює значення внутрішнього зв'язку всіх аспектів ідіостилу письменника, який формує унікальну літературно-художню подібність. Стилї мовлення взаємодіють з літературно-художніми жанрами, а стильові форми цих жанрів можуть включати різноманітні стилістичні засоби мовлення. Це призводить до нового і незвичного співвідношення між літературними жанрами та індивідуальним стилем автора, що виявляється в структурі образу автора, що є ключовим вираженням змісту художнього твору та об'єднує всю систему мовних структур персонажів у їх взаємодії з автором [64].

Н. Кожевнікова, Б. Ларін, Л. Ставицька запропонували естетично-маркований підхід до вивчення ідіостилу письменника. Свою основну увагу вони зосередили на естетичній модифікації специфічних мовно-виразних засобах письменника як основи авторського стилю. На думку Б. Ларіна авторський стиль визначається тільки на основі естетики мови [64].

В. Виноградов та інші вчені представники образно-композиційного підходу вивчали своєрідність індивідуального стилю як індивідуальну динаміку мовленнєвих форм і композиційних прийомів для створення прозаїчної строфи. Вони досліджували стиль як уособлення людини, виділяли риси індивідуального стилю на фоні загальноприйнятого - це означає визначити його особливості. Вчені визначають ідіостиль як особливості побудови прозаїчної форми і членування структури тексту на рівні абзаців. Мовознавці називають прозаїчну строфу найменшим художнім

цілим. Науковці вважають, що кожний автор має відносно постійний її тип, який є пов'язаний з його художнім методом [64].

У роботах таких науковців, як О. Селіванова, Ю. Караулов, В. Чернявська та інші ми знаходимо використання комунікативно-когнітивного підходу під час вивчення ідіостилю автора. О. Селіванова вважає, що саме в контексті комунікативно-когнітивного підходу об'єднується «структурність мови та інтенційно зумовлені ознаки автора, його концептуальна сфера, що втілюється в гносеолого-онтологічній сутності тексту» [61]. Неповторність текстової сутності залежить від трьох основних категорій: системності, інформативності та індивідуальності [61, с.106].

Мовознавці асоціюють адресно-діяльнісний підхід з аналізом ефективності мовленнєвої діяльності автора, фокусуючись на взаємодії з читачем і враховуючи особливості мовної особистості обох сторін.

А. Бондаренко, яка втілює адресно-діяльнісний підхід, стверджує, що мова не обмежується створенням комбінацій наявних значень. У художньо-текстовій комунікації відбувається взаємодія між автором та адресатом через діалогічний характер. За словами вченої, автор розглядає свій текст як незавершений, оскільки він відкритий для інтерпретації. Вона вважає, що «сутність авторської мистецької гри полягає у такій недомовленості» [9, с.38].

У роботах С. Преображенського, А. Тарасової, Н. Головченко, С. Золяна, В. Кухаренко застосовується функціонально-домінантний підхід. І. Сидоренко вказує, що його підхід проявляється у виявленні унікальних «концептів-домінант», які є характерними для ідіостилю письменника, і «різноманітних мовних засобів для їх вираження» [64].

Усі згадані вище підходи розкривають поняття ідіостилю з різних боків та показують його роль у стилістичній системі мови літературної композиції. Сучасні дослідники звертають увагу не тільки на структурні особливості художніх текстів та їх взаємодію, а на інтенційно зумовлені ознаки автора, його концептуальну сферу, що втілюється у пізнавально-онтологічній ідеї

тексту [64]. Цей напрям І. Сидоренко визначає як комунікативно-когнітивний. Він досліджує сукупність авторських концептів, які складають індивідуально-авторську картину світу, яка на думку багатьох вчених, є відображенням реального світу в мові. Тобто індивідуально-авторська картина світу і є ідіостилем автора [64].

Підбиваючи підсумки, зазначимо, що у сучасній мовознавчій науці існує багато підходів до вивчення ідіостилю. Вони дають можливість скласти повну характеристику поняттю «ідіостиль» як складового елемента стилістичної системи художнього тексту.

1.2. Метафора та епітет як найпоширеніші складники системи засобів образності

Мова художньої літератури – це поєднання індивідуальних авторських конструкцій із загальнономовними образними засобами. Майстер художнього слова в творчому процесі знаходить такі мовно-виражальні форми, які б виділяли незвичність поетичних асоціацій, були б основою для створення конкретно-чуттєвих образів та служили б джерелом емоційно-оцінного змісту [41]. Усі літературні тексти, а також людське мовлення включають у себе експресивні засоби, ідіоматичні вислови тощо. Основною функцією цих засобів виразності є стилістична функція. Але вони також призначені для передачі інформації та емоцій, для створення експресивно-емоційного впливу на реципієнта тексту. Чи не найпоширенішими засобами образності в мові взагалі і в мові художньої літератури є метафора та епітет.

В усі часи дослідженню метафори присвячували багато уваги. Уперше термін «метафора» був ужитий давньогрецьким філософом і риториком Ізократом у його творі *Evagorus* у 383 році до нашої ери [34, с. 86]. Проте, основа теорії метафори бере свій початок ще у праці Арістотеля «Поетика» (335 рік до н.е.), де він вперше описав метафору як спосіб переосмислення значення предмета опираючись на подібність. Арістотель уважав це явище

мовною прикрасою і єдино можливим засобом кодування значень. Саме він створив першу класифікацію метафори, яка є актуальною досі і використовується вченими. У своїй «Поетиці» Арістотель описує метафору як «перенесення незвичного імені або з роду на вид, або з виду на рід, або з виду на вид, або за аналогією» [37, с.90].

Вивчення метафори інтенсивно еволюціонувало в Новий час. Учені XVII ст. часто демонстрували категоричне несприйняття її (англ. мислителі Т. Гоббс, Дж. Локк, французький філософ Р. Декарт та ін.). Однак, за висловлюванням італійського філософа Дж. Віко, мова, яка використовує метафоричні образи, є основним мовним кодом. Метафора, за його думкою, є інструментом основної когнітивної функції свідомості, яка визначає так зване раціональне мислення і формує концептуальне уявлення. На його думку, найефективнішим способом творення міфу є вживання метафори, водночас кожна метафора – «маленький міф». Ідеї Дж. Віко набули розвитку в працях провідних європейських лінгвістів XIX ст., зокрема німецьких учених В. фон Гумбольдта, Г. Штейнталя, М. Мюллера, а також О. Потебні. Наприклад, у розумінні О. Потебні метафора – іманентна властивість мови, що забезпечує процес пізнання як постійну діяльність і пошук істини. У XX ст. метафора стала об'єктом системного лінгвофілософського вивчення, репрезентованого у кількох основних напрямках: прагматичному, когнітивному та ін. [28]. Так у XX ст. відбувся подальший розвиток вивчення метафори. Метафора досліджувалася як невіддільна частина мови, яка необхідна для різних цілей: пізнавальних, комунікативних, номінативних та ін.

У словнику лінгвістичних термінів метафора – це «один із основних тропів, що полягає в перенесенні ознак із одного предмета, явища на другий на підставі подібності. В основі метафори лежить логічний механізм порівняння» [4].

«Енциклопедія сучасної науки» дає таке визначення терміну метафора – це «мовне і мисленнєве явище, що полягає в перенесенні властивостей одного

предмета (явища, дії) та його мовного знака на інший предмет (явище, дію) за принципом аналогії або контрасту» [28].

Науковець Т. Стретович зазначає, що метафора є потужним засобом мовного висловлення. Вона детально вивчена у філософсько-гносеологічному, семіотичному, семантичному та ономаціологічному планах. Також вона широко досліджена в лінгвістиці, а найбільше уваги приділяється метафорі в художній літературі [70]. У повсякденному мовленні термін «метафора» часто використовують, вживаючи слова у непрямому значенні.

У лінгвістику метафора прийшла з риторики, де її визнавали відхиленням від норми тобто переносом назви одного предмета на інший для заповнення прогалин в лексиці та для того, щоб «декорувати» мову, переконати читача/слухача.

З часом метафору почали вивчати у контексті стилістики. Метафора представляє собою мовленнєвий засіб, який виражається через індивідуальний підхід мовця. Вона застосовується з використанням конкретних фігур та специфічних мовних засобів, оскільки метафора функціонує саме в межах мовлення. Індивідуальність мовлення підтверджується вивченням видатних вчених у галузі мовознавства, таких як Ф. де Соссюр, швейцарський мовознавець, та В. Гумбольдт, німецький учений. Їхні дослідження виокремлюють та чітко визначають мовлення і мову як два поняття, які залежать від індивідуальних особливостей мовців. Згідно з їхніми висновками, мовлення включає в себе «індивідуальні комбінації та акти фонації – реалізацію акустичних образів, необхідних для створення цих комбінацій» [23, с. 248–256].

Хоча вивчення метафори спочатку зосереджувалося на риториці, лінгвістиці та стилістиці, з часом це дослідження розширилося на інші області знань, що вивчають проблеми мислення, пізнання, свідомості та концептуальних систем. Термін "метафора" став використовуватися не тільки для будь-якого образного вираження змісту у художньому тексті, але також в сфері образотворчого мистецтва, такого як театр, кінематограф та живопис. В

сучасному розумінні, метафора стала не лише стилістичним прийомом, але й символом в мистецтві, який може бути виражений несловесно.

Виникнення метафори пов'язане з образним мисленням і різні філософи аналізували її функцію у мові, мовленні та загальному мисленні.

Деякі раціоналістично налаштовані філософи вважали, що використання метафор у вираженні ідей є непотрібним і, іноді, навіть зайвим, оскільки вони вбачали в них хибне та нечітке уявлення про об'єкти. Вони вважали за краще використовувати слова лише в їхньому прямому значенні. З іншого боку, романтично налаштовані філософи вважали метафору єдиним засобом вираження думок, особливо визначення абстрактних об'єктів і самих процесів мислення. В їхній концепції пізнання вважалось метафоричним, а метафора – необхідною складовою мови, мовлення та мислення. Хосе Ортега-і-Гассет приділяв велике значення метафорі, стверджуючи: «Від наших уявлень про свідомість залежить наша концепція світу, а вона в свою чергу визначає нашу мораль, нашу політику, наше мистецтво. Виходить, що вся величезна споруда Всесвіту, сповнена життя, лежить на крихітному та легкому тільці метафори» [Цит. за: 48, с.68–82].

Як зазначає Л. Кравець, значення метафори у мові є великим. Це стосується абстрактних явищ, тому що в прямому значенні їх важко пояснити. Метафора впливає на створення синонімії та полісемії, формує нові лексичні та фразеологічні конструкції. Відсутність метафори призвела б до відсутності широкого спектру предикатів, таких як «іти», «летіти»; слів для вираження абстрактних понять, які не можна конкретно спостерігати чи відчутти; багатозначних слів і таке інше. Л. Кравець наголошує, що метафора виконує значущу роль у мові і мовленні, виконуючи різноманітні функції [42, с. 358–386].

У сучасному мовознавстві існує велика кількість класифікацій метафори.

Т. Стретович вказує на різноманітні види метафор, які визначаються за різними ознаками або параметрами класифікації [70]. У лінгвістиці метафори розподіляються за:

- 1)поширеністю в мові;
- 2)структурою;
- 3)тематичною належністю вихідного домену;
- 4)цільовим доменом;
- 5)ступенем змістової віддаленості вихідного та цільового доменів;
- б)загальністю вихідного та цільового доменів;
- 7)ступенем цілісності внутрішньої форми (за часом вжитку в мові);
- 8)способами ускладнення вторинного значення слова;
- 9)функціональною ознакою;
- 10)за кількістю одиниць – носіїв метафоричного образу;
- 11)присутнім у метафорі відмінком;
- 12)подібністю предметів, явищ чи властивостей, на основі якої формуються метафори [12].

Багато дослідників говорять про те, що є метафори загальномовні і авторські, образні і безобразні, внутрішні і зовнішні [35; 70; 56; 82]. Науковець Т. Стретович пише, що метафори бувають одночленні та двочленні за структурою [70]. З. Грабовська за структурою виділяє «прості, ускладнені та складні метафори за способами ускладнення вторинного значення слова в метафорі» [19, с.8].

Т. Гуцуляк вказує, що однією з найрозповсюдженіших форм метафори є художня метафора. Ця форма метафори виникає внаслідок творчого мислення, створюючи витвір, який розширює метафоричні образи певного народу [29, с.45-50].

Мовознавці класифікують метафори за функціональною ознакою. Вони виділяють: номінативну, декоративну та оціночну метафори [70].

Метафори класифікують за схожістю між об'єктами, явищами чи властивостями. Вчені відзначають різновиди метафор за такими критеріями, як форма (голова капусти), розміщення у просторі (хвіст поїзда), колір (золоте листя), розмір і кількість (крапля співчуття), звучання (реве Дніпро).

Дослідників з давніх часів цікавило поняття метафори та епітета. Вони є об'єктом вивчення літературознавства, риторики, філософії, логіки, психології, різних шкіл лінгвістики. Метафора та епітет продовжують розвиватися. Вчені виділяють нові види, знаходять нові підходи до дослідження.

С. Бирик, С. Єрмоленко, Л. Пустовіт вказують, що в широкому сенсі епітет – це будь-яке означення, яке використовується для виділення предмета мислення та передачі його ознак. У вузькому тлумаченні епітет обмежується «тільки художніми, емоційно-образними характеристиками, які виділяються рідкісним вживанням та оригінальністю» [7].

Епітет (гр. еріїБеїоп – прикладка, прізвисько) є одним із відомих засобів виразності в мові. Це художнє та образне означення, яке відзначає характерну рису чи ключову якість об'єкта, явища, поняття чи дії [51].

В. Красавіна та Л. Зіневич вказують, що епітет, як багатозначний художній прийом, став об'єктом численних наукових досліджень. Це пояснюється тим, що епітет найефективніше відтворює індивідуальний стиль письменника, характеризує особливості жанру, визначає стиль літературного напрямку та художню мову конкретного періоду [43].

Існує багато класифікацій епітетів. Проте, у сучасній філології найбільш повною можна вважати класифікацію епітетів, репрезентовану у праці Т. Онопрієнко. Дослідниця, враховуючи досвід попередників у створенні класифікаційних систем для епітетів, внесла необхідні зміни та доповнення. Т. Онопрієнко провела систематизацію епітетів відповідно до їхнього походження, в результаті чого виділено дві основні категорії епітетів, що чітко виявляється у проведених дослідженнях. До них відносять:

1)узуально-асоціативні епітети:

- постійні;
- описово-оцінні.

2)оказіонально-асоціативні епітети:

а)поле подібності:

- компаративні;
- метафоричні;
- літотні / гіперболічні;

б) поле суміжності:

- метонімічні;
- перифразні;

в) поле протилежності:

- іронічні;
- оксюморонні [58].

Іншу класифікацію дає О. Грабовецька, яка твердить, що існує п'ять типів епітетів:

1) повні епітети-кореспонденти (рівноправні конструкції, мають тотожне значення та однакові характеристики);

2) часткові епітети відповідники (ідентичне загальне значення, але не повністю, схожі характеристики);

3) референтно-образний епітет (побудова, що виникла в результаті дослівного перекладу);

4) епітетний конотативний образ (кальки, що відтворюють розбіжні конструкції);

5) описовий перифраз (заміна іншим тропом) [18].

Важливими рисами художнього стилю вважають емоційність та експресивність. Завдяки лексичним можливостям мови виявляється мовна експресія. Епітет виступає надзвичайно ефективним засобом увиразнення як мови художнього твору, так і мовлення. І. Білоконенко описує експресивність як властивість мовної одиниці, яка підсилює як логічний, так і емоційний зміст висловленого, виступаючи як засіб суб'єктивного надання мові виразності. Він вказує на значні можливості для реалізації мовної експресії. Емоційно-експресивна лексика визначається як стилістично забарвлені лексеми, що мають додаткове конотативне значення та емоційні відтінки. Це включає піднесену, поетичну та урочисту лексику, слова

розмовного характеру, а також лексеми, що несуть емоційний заряд та виражають почуття, надаючи якісну оцінку об'єктам та явищам. Конотативний відтінок може виникати при використанні слів у переносному значенні. Ці зображувальні мовні засоби дозволяють виразити різноманітні аспекти людських емоцій [6].

Н. Нера стверджує, що емоційність та експресивність гарно проявляються на лексичному рівні тому, що саме тут присутні можливості для їхньої реалізації [54]. Лексичний склад мовлення чоловіків і жінок більше віддзеркалює творчу індивідуальність письменника, «адже є лінгвістичною основою контамінації суб'єктно-авторських перспектив» [54]. Багато лінгвістів звертали увагу на проблему лексичних характеристик у цьому контексті (А. Андрієвська, І. Бехта, Е. Гончарова, Е. Калугіна, К. Кусько, О. Омелькіна, Н. Поспелов, Л. Соколова) [54].

Т. Вавринюк стверджує, що у поезії Ліни Костенко використовується емоційно-експресивна лексика, яка вражає своєю різноманітністю лексико-семантичного складу. Серед цієї лексики часто зустрічаються слова із загальномовним емоційно-оцінним змістом (такі, як ледар, мотлох, егоїзм, брудний) і слова з функціональним емоційно-оцінним змістом (наприклад, слова з переносним значенням, як баран, макітра, нора, гавкати) [11]. Щоб підкреслити експресивність письменники використовують епітети, створюючи цілісний образ. Епітети можуть надавати як позитивний, так і негативний відтінок значення.

Крім того, епітети можуть бути носієм гендерних ознак мовлення. Наприклад, Н. Гоца наголошує, що одним із основних складників гендерного аспекту авторського мовлення є колірні епітети, що як частина текстового цілого можуть виступати в якості разових епітетів, а також у якості функціонально-значущих одиниць художнього тексту. Наголошуючи на кольорі як гендерно-маркованому аспекті, Н. Гоца стверджує, що жінкам притаманно використовувати в мовленні ширший спектр кольорів, ніж це роблять чоловіки. Також жінки розрізняють різні відтінки одного кольору

[17]. Принагідно зазначимо, що дослідженню кольоративів у ліриці Л.Костенко присвячено низку праць Г.Губаревої [20; 21].

Загалом протягом історії склався стереотипний образ жінки як емоційної істоти. Це пов'язано зі способом використання нею багатьох засобів образності.

Н. Нера провела аналіз частоти використання стилістичних фігур у мовленні чоловіків і жінок. За наведеними даними, абсолютна більшість цих фігур була виявлена в мовленні жінки. В результаті дослідження виділено такі засоби образності у жіночому мовленні: метафора та епітет. Отримані дані систематизовані у таблиці [54].

№	Стилістичні фігури	Мовлення чоловіків К-ть, (%)	Мовлення жінок К-ть, %
1.	Метафора	17, (9,4)	46, (26)
2.	Епітет	8, (4,4)	27, (15)

Отже, велика кількість різноманітних стилістичних прийомів у жіночому мовленні вказує на те, що емоційність є необхідною складовою, яка формує образний, емоційний і насичений виклад думок.

1.3.Становлення категорії «гендер» у лінгвістиці

Одним із інструментів, за допомогою якого людина позиціонує себе в суспільстві, є мова. Це стосується зокрема і гендерної ідентифікації. Актом ідентичності є мовлення, бо саме коли ми говоримо, ми ідентифікуємо себе як «чоловік» чи «жінка». На мовленнєву поведінку чоловіків та жінок значною мірою впливають два чинники: психофізіологічні особливості та гендерні стереотипи. Гендер є важливою категорією для соціуму.

У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. особливого розвитку набула гендерна лінгвістика. У цей час термінологія була одним із головних розділів лексики сучасної літературної мови. На початку ХХ ст. у лінгвістиці актуальною

стала тема мови та статі. Упродовж останніх десяти років ХХ століття у світовому та українському мовознавстві швидко розвивалися дослідження з питань гендеру. Згодом виникла нова галузь мовознавства, відома як гендерна лінгвістика [79]. Гендерна лінгвістика є темою наукових досліджень зарубіжних (А. Наннінг, К. Шері, Р. Лакофф, Д. Спендер, С. Тромель-Полц, О. Єсперсен) і вітчизняних (О. Горошко, Т. Космеда, О. Бессонова, О. Бондаренко, Н. Борисенко, О. Дудоладова, Л. Ставицька, Г. Емірсуїнова, О. Холод, О. Козачишина, Ю. Ковбаско, Н. Карпенко, А. Кириліна, А. Мартинюк, А. Нелюба, Т. Осіпова, К. Пищикова, Л. Саліонович, О. Синчак, О. Халіман) мовознавців.

Є. Корнелаєва зазначає, що, незважаючи на лінгвістичні здобутки у вивченні гендеру, сучасне мовознавство переживає «гендерний бум» [38].

Термін «гендер» виник у галузі соціальних наук для визначення нових стратегій регулювання соціостатевих відносин у світі. З часом гендерні підходи розповсюдились практично на всі гуманітарні та соціальні галузі вітчизняних наук, такі як соціологія, психологія, педагогіка, історія, філософія, релігієзнавство, літературознавство та мистецтвознавство [55].

У Словнику гендерних термінів знаходимо таке визначення терміна «гендер» – це «соціокультурна, символічна конструкція статі, що покликана визначати конкретний асоціативний зв'язок, забезпечувати повноцінну комунікацію та підтримувати соціальний порядок». Іншими словами, гендер – це система цінностей, норм і характеристик чоловічої й жіночої поведінки, стилю життя та способу мислення, ролей та стосунків між чоловіками і жінками. Ця система формується суспільством і підтримується соціальними інститутами, враховуючи соціальний, політичний, економічний і культурний контекст, а також уявлення про жінку та чоловіка в залежності від їхньої статі [65].

Хоча гендер не є виключно лінгвістичною категорією, вивчення структур мови надає можливість отримати інформацію про його роль у конкретній культурі. Аналіз текстів різних типів дозволяє виявити, які норми поведінки

для чоловіків і жінок фіксуються у мовних конструкціях, як змінюється уявлення про гендер у текстах. Також цей аналіз дозволяє визначити, які стилістичні особливості можна вважати тільки жіночими або чоловічими, як гендерна належність впливає на сприйняття мови та як вона пов'язана із фрагментами мовної картини світу. Мовознавці, які спеціалізуються у галузі гендерної лінгвістики, розглядають ключові аспекти цієї теорії. Вони досліджують феномени, такі як фемінний та маскулінний лексикон, лексико-граматична категорія роду, вираження гендерно-маркованих значень у словотворі, комунікативні аспекти гендерної лінгвістики, дискурси, пов'язані з чоловічим і жіночим розмовним стилем, гендерні стратегії та тактики у комунікації, а також виявлення гендеру в конструюванні мовленнєвих жанрів та інші аспекти [79].

О. Токарчук вказує, що у суспільстві виникає необхідність для чоловіків і жінок відігравати визначені ролі, які традиційно накладаються на них соціумом. Те, як мова впливає на гендерні особливості, формує ставлення суспільства до представників обох статей і, в результаті, породжує гендерні стереотипи [73].

За визначенням Т. Говорун, гендерні стереотипи – це «набір консервативних, загальноприйнятих норм і суджень, які стосуються статусу жінок і чоловіків, норм їхньої поведінки, мотивів їхніх вчинків і характеру потреб» [16]. Гендерні стереотипи утверджують існуючі різниці між статями та взаємовідносини між ними.

Г. Кузенко вказує на те, що відмінною рисою стереотипу є його відносна стабільність [44].

У сучасній лінгвогендерології існують загальнонаукові підходи до пояснення гендерних стереотипів у свідомості людини та у суспільстві. Такі науковці, як Н. Малишева, О. Вороніна, А. Кириліна досліджували вплив гендерних стереотипів на свідомість людини. Гендерний стереотип дослідники розуміють як узагальнене в культурі уявлення про приписувані

чоловікам або жінкам риси характеру, зовнішності, статусно-рольові ознаки [71].

В. Кравець дає таке визначення поняттю «гендерний стереотип» – це «спрощений, стійкий, емоційно забарвлений образ поведінки і рис характеру чоловіків та жінок» [40]. Стереотипи проявляються в різних аспектах життя людини, таких як самосвідомість, міжособистісне спілкування і міжгрупова взаємодія.

В. Кравець виділяє кілька груп гендерних стереотипів. До першої групи входять стереотипи маскулінності та фемінності. Маскулінність часто асоціюється з «активнотворчими» рисами особистості, такими як активність, впевненість у собі, домінантність, агресивність, логічне мислення і здатність до лідерства. З іншого боку, фемінність розглядається як «пасивно-репродуктивне начало», виявляється у експресивних рисах особистості, таких як залежність, турботливість, низька самооцінка і емоційність. Другий стереотип – це «подвійний стандарт статевої моралі» [40], що передбачає перевагу свободи тільки для чоловіків. Чоловіки вважаються активнішими і більш цінними, отже, вони мають більше свободи в шлюбно-сімейних стосунках. Фактично ця свобода схвалює полігамнічні тенденції чоловічої статі [40].

Друга група гендерних стереотипів відображає розподіл сімейних та професійних ролей між чоловіками та жінками. Жінку часто залишають роль матері та господині і вона залишається у приватній сфері життя, займаючись домашніми обов'язками та вихованням дітей. Від неї чекають відповідальності за взаємини в сім'ї. З іншого боку, чоловікам приписується активність у громадському житті, професійний успіх та відповідальність за матеріальне забезпечення сім'ї.

Третя група гендерних стереотипів визначає розподіл праці за її характером. Згідно з традиційними уявленнями, жіноча праця часто має обслуговуючий характер. Жінки частіше займаються роботою у сферах торгівлі, охорони здоров'я та освіти. У чоловіків може бути більше

можливостей для творчої і керівної діяльності, їхня праця часто пов'язана з інструментальною сферою діяльності [40].

Гендерні стереотипи впливають на сприймання та запам'ятовування інформації відповідно до сформованих у свідомості людини уявлень про фемінне та маскулінне [71].

Науковець О. Шаф стверджує, що у гендерному дослідженні твору важлива не стать автора, а його гендерна ідентичність. Це визначає ракурс світосприйняття, ідеали, життєву позицію. Між статтю та гендерною ідентичністю прямого зв'язку немає. Складові гендерної ідентичності ліричного суб'єкта виражені в тексті так:

- статєва ідентичність виражається через артикуляцію власної статі. Наприклад : «Я – Жінка!».
- статєво - рольова ідентичність. Тут присутні мотиви виношування дитини, стосунки з особами своєї та протилежної статі.
- сексуальна орієнтація ліричного суб'єкта виявляється артикуляцією інтимних почуттів до об'єкта протилежної статі.
- психічна гендерна ідентичність виявляється в характері емоційних реакцій на зовнішні та внутрішні подразники. Тут ми знаходимо тугу за кохання, вираження суму, почуття душевної залежності.
- соціальна гендерна ідентичність показана в рефлексії ліричного суб'єкту своєї відповідності гендерній ролі [81].

На думку Д. Тютюнник і Л. Коваль вважають, що різні чинники сильно впливають на поведінку та взаємодію між жінками і чоловіками, а саме: гендерні стереотипи і психофізіологічні особливості. Ознаки гендерної мовної поведінки виявляються у вираженні особистого сприйняття світу з урахуванням чоловічого та жіночого розуміння [74].

Жінки, за висновками Д. Тютюнника і Л. Коваля, виявляють більшу схильність до міжособистісного спілкування, легше адаптуються до нових соціальних умов. Вони відкриті, відповідальні, активні, уважні, дружелюбні, чутливі та соціально-компетентні. Вони також володіють аналітичним

мисленням та здатністю до цілісного сприйняття ситуації, а також прагнуть уникати конфліктів. Ці особливості жіночої статі відображаються в їхньому мовному стилі [74].

Л. Ставицька стверджує, що «чоловічий (маскулінний) стиль спілкування формується ще в ранньому дитинстві» [69]. Цей стиль виявляється через такі основні риси: награна холодність, емоційна стриманість, бажання домінування, ясність та виразність в висловлюваннях, а також орієнтація на перспективу при вираженні бажань та потреб [69].

І. Кузнецова, досліджуючи виявлення певних ознак у мовленні чоловіків та жінок у художніх творах, зробила цікаві висновки. Зазначено, що для жінок у творах другої половини ХХ століття характерний високий рівень «використання емоційно-забарвлених мовних засобів і конструкцій, які зменшують категоричність висловлювань, а також загальна правильність мовлення й консерватизм» [46]. У чоловіків, натомість, спостерігається високе використання «маскулінної лексики» з жаргонами та відхиленнями від граматичних норм [46].

У художньому тексті зашифрована гендерна приналежність і вона є значущим джерелом для ідентифікації гендерної особистості автора. Адже в тексті завжди залишаються «сліди» автора, які можна визначити на рівні персонажів [54].

Н. Нера зауважує, що Ю. Караулов в своїх працях визначає художній текст як важливий матеріал для аналізу мовної особистості. У художніх текстах мовним еквівалентом поняття «особистість» є «авторська мовна особистість та художні моделі реальних мовних особистостей» [54]. Важливим компонентом мовної особистості є стать. Гендерна належність чоловіка та жінки до різних субкультур породжує різницю в ціннісних позиціях чоловіка та жінки, що виявляється у їхньому мовленні [54].

Гендерна диференціація призвела до формування і розвитку авторської особистості. У художніх текстах гендерна ідентифікація автора виявляється через створену образність та специфічний спосіб відображення «чоловічого»

і «жіночого» [54]. На початку ХХ ст. такі видатні письменниці як Леся Українка та В. Вулф стверджували, що будь-який художній твір містить елементи як фемінінного, так і маскулінного характеру. Обидві авторки підкреслили важливість андрогінності, яка визначається одночасною присутністю у творі стереотипних рис, характерних для представників обох статей, і розглядають це як ознаку справжнього талановитого письменника [54].

Лінгвісти виділяють два види гендерного стилю (базовий та імітований). Перший стиль пов'язаний із біологічною приналежністю суб'єкта мовлення до вихідної статі і характеризується рядом специфічних мовних ознак. Стиль імітації визначається використанням мовних особливостей, що є характерними для протилежної статі, «шляхом природного або ситуативно-обумовленого наслідування імітованого стилю» [54]. За словами Н. Нери, вибір чоловічого стилю письма дозволяє більш точно передати психологію героя протилежної статі та стилізації [54]. Проте, у текстах імітованого стилю письма, можна спостерігати основні ознаки, які відображають оригінальну гендерну приналежність письменника. Н. Нера зазначає, що «...Стилізатору важлива сукупність прийомів чужої мови як вираз особливої точки зору» [54]. У відсутність власного вислову, кожна творча думка, почуття чи переживання повинні пройти крізь призму іншого слова, стилю та манери іншої особи [54]. Тому часто автору доводиться використовувати чужий стиль мовлення для того, щоб виразити власні інтенції, почуття, думки. Однак важливо утримуватися від перетворення свого «Я» і завжди вказувати на власну ідентичність, яку потрібно зберегти під час стилізації [54].

І. Кузнєцова провела аналіз гендерних особливостей персонажів чоловіків та жінок у творах письменників-жінок і приходять до висновку, що вони приділяють більше уваги:

- зовнішнім даним персонажів, зокрема їхньому вбранню;

- експліцитному вираженню оцінки привабливості персонажа в характеристиках чоловіків і рідше вживаному в описах жінок;
- вираженню емоційного стану або темпераменту;
- менш деталізованому опису професії та матеріального стану персонажів, де ці параметри тільки називаються [45].

І. Бехта вказує, що в жіночому художньому тексті розглядається життєпис кількох головних і деяких другорядних персонажів, кожен з яких виражає власну персонажну перспективу, представлену через призму світогляду, притаманного жіночому письму, що віддзеркалює мовленнєву реальність, характерну для жінки [5].

Отже, ми можемо виокремити схожість і відмінність у мовленнєвій поведінці жінок і чоловіків. Вивчення цієї проблеми викликає велику зацікавленість у мовознавців, але репрезентувати ці ознаки як норми або антинорми в мові, на нашу думку, не є доцільним.

1.4. Презентація гендеру в мові та літературі

Гендерні дослідження розвиваються загалом і в лінгвістиці зокрема. І розвиваються дуже швидко. Сьогодні наукова спільнота спостерігає за формуванням нової галузі мовознавства, яка називається гендерна лінгвістика. Бібліографія з проблеми гендеру в лінгвістиці нараховує не один десяток праць. Питаннями гендерної лінгвістики займалися Л. Ставицька, А. Кириліна, Т. Гундорова, В. Агеева, А. Холод, В. Єфремов, О. Горошко, Л. Компанцева, О. Семиколєнова, Л. Синельникова, А. Шиліната ін. На думку Л. Ставицької, у сучасній лінгвістиці спостерігається виражений інтерес до гендерних аспектів і можна стверджувати, що мовознавство перебуває в періоді інтенсивних гендерних досліджень. Гендер як соціолінгвістичне поняття глибоко вплетене в умови життя, реалії, норми та традиції конкретної культури [69]. Проте ми не можемо сказати, що українська мова вивчена в ракурсі статево-рольових характеристик.

Л. Ставицька зазначає, що «гендер – це соціальна стать на відміну від біологічної і продукується вона в процесі соціальної, культурної і мовної практики» [68].

На наш погляд, проблема вибору мовних засобів для висловлювання чоловіками та жінками дуже актуальна. Проблема «маскулінного» та «фемінного» бачення гендерних проблем є також нагальною. Фахівці у сфері комунікативного гендеру вказують на те, що існують емоції, які притаманні виключно жінкам чи чоловікам; думки, які формуються в свідомості лише жінок чи чоловіків, і, відповідно, існує вибір мовних засобів, який є природнім для однієї групи і необов'язковим чи неактуальним для іншої [69]. Аналіз літературних творів з позицій їхнього гендерного авторства виявляє особливості мовлення чоловіка та жінки, зокрема в контексті самозвертання. За словами Т. Осіпової, при цьому жінки використовують більш критичні формули, тоді як чоловіки надають перевагу позитивно забарвленим звертанням [59].

Мовознавці Л. Наливайко, І. Грицай, Е. Скиба стверджують, що жінки та чоловіки говорять по-різному («я говорю таким чином, тому що я жінка/чоловік» [53]). Жінки та чоловіки використовують мову у визначений спосіб, щоб їх адекватно сприймали представники протилежної статі. Сьогодні перед лінгвістами постають такі запитання : «Які види мовних ресурсів люди використовують або можуть використати, щоб представити себе як певний тип чоловіка чи жінки?» або «Які типи лінгвістичних практик виражають та підтримують певні гендерні ідеології та норми?» [53].

У сучасній лінгвістиці вивчення гендерної презентації у мові розділяється на два напрями. Перший напрямок включає аналіз відображення гендеру за допомогою лінгвістичних засобів, в той час як другий напрямок охоплює дослідження явищ, таких як «чоловіча мова» та «жіноча мова». Вчені Л. Наливайко, І. Грицай, Е. Скиба, вказують на те, що мова не лише відтворює гендерну диференціацію, притаманну суспільству, але й активно будує гендерні відмінності [53].

Зарубіжні лінгвісти вивчають два підходи до презентації гендеру в мові. Перший – це теорія домінування, другий базується на теорії відмінностей.

Л. Ботіна зазначає, що ці дві теорії не виключають одна одну тому, що обидві мають низку схожих елементів. По-перше, обидві теорії визначаються значною увагою до проблематизації жінок, використовуючи термін «гендер» як синонім для «жінка», що призводить до обмеженої уваги до маскулінності та чоловіків. По-друге, обидві теорії оперують поняттям «гендер», заснованим на бінарній опозиції [10]. Значить, що жінки та чоловіки за своєю суттю різні. Відмінність полягає у використанні певним чином мовних засобів. При цьому жінки і чоловіки користуються однаковими лінгвістичними ресурсами. Отже, має бути схожість у мовленні, щоб не виникали проблеми в комунікації. Тож припущення, що жінки і чоловіки є бінарною суперечністю, а мова це символічне відображення цієї опозиції є проблематичним [53].

Сьогодні багато вчених вважають, що є зв'язок між мовою і соціумом і для розуміння гендеру треба враховувати соціокультурний фон. Маскулінність та фемінність значно відрізняються в різних культурах. Отже, гендер можна характеризувати як надзвичайно змінну, залежну від контексту характеристику. Це пояснює, чому існують обмежені можливості узагальнення для формальних та структурних аспектів мови однієї статі порівняно з іншою [53].

Як зазначають Л. Наливайко, І. Грицай, Е. Скиба, мова не лише відображає гендер, але й допомагає формувати його. Гендер представляє собою набір конкретних стратегій і дій, які люди використовують у різних ситуаціях. Якщо провести лінгвістичну аналогію, гендер можна розглядати не як іменник, а як дієслово. З методологічної точки зору, важливо розуміти, що при вивченні мовних процесів утворення гендерних ідентичностей мову необхідно розглядати в широкому контексті, уникаючи вузького тлумачення. Об'єктом дослідження має бути візуальний текст, мовні ресурси в цілому, які є не сталими, а можуть змінюватися [53].

Виконання гендерних ролей жінками і чоловіками включає в себе використання мовних засобів, які вони вважають прийнятними для своєї гендерної групи. Наприклад, представники обох статей одягаються відповідно до гендерних очікувань.

Так само чоловіки та жінки обирають мовні засоби, які відповідають «гендерним нормам». Отже, те, як ми розмовляємо, і те, як ми одягаємося, асоціюється з певною статтю. У цьому контексті дихотомія, пов'язана з аспектами чоловічості та жіночості, є практичною та значущою, коли йдеться про гендерну лінгвістичну поведінку. Отже, чоловіки використовують мову, яку вони вважають характерною для чоловіків, а жінки намагаються спілкуватися так, як вони вважають типово для жінок. Обидві статі уникають використання мови, яка нехарактерна для їхньої статі. Аналізуючи мовну репрезентацію гендеру, основним завданням є розуміння гендеру як постійного процесу формування «соціумом відмінностей у чоловічих та жіночих ролях, а також у ментальних та емоційних характеристиках у мовній поведінці, зокрема» [53].

Мовознавець Ю. Маслова, вивчаючи мовну репрезентацію гендеру, вказує на те, що чоловіки та жінки використовують мову з метою бути сприйнятими представниками протилежної статі в адекватний спосіб [50]. Ю. Маслова вказує на три основні типи конструювання гендеру в лінгвістиці:

- 1) нормативний тип: орієнтація на відповідність гендерним нормам та очікуванням соціуму;
- 2) маніпулятивний тип: використання стереотипних ознак «чоловічого» та «жіночого» в мові з метою досягнення певної комунікативної мети;
- 3) креативний тип: ситуативно-специфічне конструювання гендерної ідентичності з використанням нестандартних мовних маркерів чоловічності та жіночності [50]. Нестандартні мовні маркери – це такі стереотипи, які не пов'язані зі статтю, а мають внутрішній гендерний зміст в конкретному контексті. Для прикладу, застосування представницями жіночої статі ІТ-

лексики. Адже згідно з гендерними стереотипами такий словниковий запас належить тільки чоловікам.

Г. Кобевко зазначає, що А. Кириліна розглядає характеристики мовленнєвого спілкування чоловіків і жінок. Зазначається, що жінкам легше переходити з однієї теми на іншу та змінювати ролі в процесі комунікації. У чоловіків це викликає труднощі, їм важко переключатися, і вони можуть відчувати «психологічну глухоту». Коли чоловіки захоплені конкретною темою, вони можуть ігнорувати репліки, що не пов'язані з нею. Жінки частіше використовують особистий досвід чи приклади з найближчого оточення як аргументи[36].

Мовлення чоловіків характеризується:

- 1)використанням термінів;
- 2)схильністю до точності у номінації;
- 3)вираженим впливом фактору «професія»;
- 4)оцінна лексика найчастіше нейтральна;
- 5)критика, що містить грубу лексику та образливі вислови.
- 6)використання експресивної, навмисно загрубілої лексики [36].

До характерних особливостей жіночого способу висловлювання входять:

- 1)гіперболізована емоційність;
- 2)часте використання вигуків;
- 3)вживання риторичних запитань;
- 4) вживання зменшувально-пестливих форм;
- 5)використання емоційно-оцінної лексики[36].

Специфічні асоціативні поля чоловічої та жіночої мови пов'язані з відмінними аспектами світосприйняття: чоловіки асоціюють свою мову зі спортом, полюванням, професійною та військовою сферами, тоді як жінки сприймають асоціації пов'язані з природою, тваринами та оточуючим середовищем [36].

Н. Нера вказує, що жінки виявляють більше зацікавленості у своєму внутрішньому світі порівняно з чоловіками. У їхньому словнику

переважають слова, які виражають відчуття та емоції. Вважається, що «жіночий тип» комунікації більше орієнтований на співрозмовника, взаєморозуміння та діалог, тоді як «чоловічий тип» комунікації менш гнучкий та динамічний, сфокусований на висловленні своїх ідей та принципів. Загалом, «чоловіча» комунікація визначається більш монологічним підходом [54]. Протягом століть сформовані риси мовної поведінки чоловіків відображають силу, впевненість та агресивність, тоді як у випадку жінок характерні чутливість, толерантність та емоційність [59]. Дані досліджень Л. Ставицької свідчать, що «мовлення чоловіка зазвичай пряме, тверде, дещо грубе, різке, вимогливе, прямолінійне» [69]. Мовлення жінок часто характеризується спокійністю, ніжністю, довірливістю та миролюбністю, іноді воно може мати цинічний або наївний відтінок. Також зауважується, що чоловіки віддають перевагу груповому спілкуванню, що сприяє можливостям для самопрезентації, у той час як жінки виявляють тенденцію до міжособистісного спілкування в парах. [69].

Свої спостереження зробила і мовознавиця Н. Собецька. Дослідниця вказує, що чоловіки в процесі спілкування акцентують увагу на фактах, цифрах та конкретних результатах, тоді як для жінок важлива атмосфера комунікації. Чоловіки орієнтовані на соціальний статус і владу, адаптуються до ієрархічних соціальних ролей у взаємодії. У свою чергу, жінки віддають перевагу партнерській та рівноправній комунікації; їхня спрямованість полягає в налагодженні та підтриманні взаємовідносин, а також у розбудові стосунків, при цьому вони прагнуть до розриву соціальних та інших ієрархічних бар'єрів. Зазначається, що чоловіки здатні зберігати цю дистанцію [67]. Щодо аспектів мовного коду у спілкуванні, лінгвогендерологічні дослідники вказують, що мовлення чоловіків характеризується більшою використаною кількістю іменників і дієслів, у той час як жінки надають перевагу прикметникам і прислівникам [67].

Психічні, фізіологічні та соціокультурні аспекти жіночої природи впливають не лише на мову, але й на літературу. Теорія жіночого письма

виявляється як у конкретних літературних творах, так і в феміністичній концепції з того ж напрямку.

Виникнення жіночних літературних традицій в українській літературі вчені пов'язують із творчістю Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Олени Пчілки та Наталії Кобринської. З середини ХХ століття важливе місце в українській літературі починає займати жінка. Найбільш згадувані імена – Ліна Костенко, Оксана Забужко, Марія Кіяновська, Теодозія Зарівна, Наталка Білоцерківець. В українській народній культурі здавна існує культ матері, який виникає зі вшанування Матері-Землі. Уже у другій половині ХІХ століття виникали спроби вивчення особливостей творчості жінок. Критики-чоловіки акцентували увагу на певних рисах жіночого письменницького стилю, таких як суб'єктивність, ліризм, чуттєвість та сентиментальність, вважаючи їх ознаками неповноцінності. Таким чином, ці критики відбирали у письменниць їх талант, вважаючи ці риси ознаками недосконалості [83].

М. Штолько вказує, що у своїй статті «Гендер і література: проблеми жіночого письма та жіночого читання» М. Рютконен розглядає і зазначає, що «...жінки пишуть і пишуть інакше, ніж чоловіки, саме тому теорія жіночої літератури, жіночого письма стає необхідною» [83]. Наразі жіночі дослідження, хоч і слабкі, є частиною університетських програм. Поняття «жіноча література», «жіноче письмо», «жіноча критика» стали офіційними й закінченими термінами академічного літературознавчого дискурсу. Отже, проведено не лише аналіз тематики та стилю жіночої творчості, але й перегляд традиційного літературного канону. Сучасні літературознавці, розглядаючи фемінний аспект, приділили увагу аналізу творчості жінок-письменниць в Україні різних літературних епох (з кінця ХІХ до початку ХХ століття), який був представлений у працях В. Агеєвої., Т. Гундорової, О. Забужко, Н. Зборовської, С. Павличко, Т. Ткаченко, С. Філоненко, О. Смерек, О. Корабльової та ін.

О. Особливець визначив гендерні ознаки «жіночого» в жіночій літературі:

1) персонажем, навколо якого обертається сюжет, є жінка;

- 2) сімейні стосунки в структурі жіночого письма важливіші за інші типи суспільних відносин, жіночі суб'єктивні структури визначаються сімейними структурами (навіть якщо це нестандартні варіації сім'ї, наприклад, жіноча сім'я);
- 3) маркування генеалогії жінок виступає важливим аспектом, де основним є відзначення взаємин матері та дочки чи жінок у різних поколіннях;
- 4) фемінність суттєво визначається відносинами з представниками протилежної статі, розглядаючи їх з точки зору сприйняття власної «іншості»;
- 5) на відміну від традиційної чоловічої літератури, жіночий досвід у літературі характеризується як проміжний, переважно в контексті тілесного, біологічного та фізіологічного [60].

Отже, можна стверджувати, що вибір мовних засобів чоловіками та жінками визначає їхнє сприйняття себе, взаємин один з одним і формує їхню роль у соціумі. Лінгвістичні відмінності в мові залежать від особистісних рис, почуттєвого та емоційного сприйняття світу, а також від процесів самопізнання та самоаналізу.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Ще з давнини поняття засобів виразності цікавило вчених. Метафора та епітет являються об'єктом вивчення літературознавства, риторики, психології, логіки, семіотики. Засоби виразності мають значущий вплив на мову і мовлення, виконуючи різноманітні функції, такі як пояснювальна, номінативна, семантична, емоційно-оцінна і прагматична.

Варто зазначити, що метафора та епітет продовжують розвиватися, з'являються їхні нові види, різні підходи дослідження.

У цьому розділі були розглянуті традиційні класифікації, досліджені визначальні риси метафори та епітета було проведено огляд концепцій, які розкривають сутність метафори, її функції в мові. Також були виділені моделі формування метафор («людина-людина», «людина об'єкт», «тварина-людина», «фізичне явище-психічне явище»). Метафора у мові не тільки змінює текст, а й робить зміст більш точним і зрозумілим, впливаючи на інтелект, емоції та волю слухача. Епітет виступає надзвичайно ефективним засобом увиразнення як мови художнього твору, так і мовлення.

Проведений аналіз наукових праць (роботи Н. Нера, О. Шаф, Ю. Караулов, О. Токарчук, В. Кравець та ін.) дозволив нам дослідити, як гендер відображає характерні психологічні особливості жінок і чоловіків. Зазвичай, мовленнєва поведінка чоловіків орієнтована на досягнення і збереження незалежності, високих лідерських позицій та соціального статусу. У випадку жінок суспільство очікує неконфліктності, покірності та вираженої емоційності. Ми розглянули різні погляди лінгвістів та можемо стверджувати, що гендерна лінгвістика дає можливість розкрити значення поняття гендер за допомогою такої структури, як мова.

РОЗДІЛ 2

ПРЕЗЕНТАЦІЯ ГЕНДЕРУ НА ЛЕКСИЧНОМУ РІВНІ

2.1. Епітетика, метафорика та демінутиви як прояв фемінного в поезії Ліни Костенко

У світі існує багато суперечностей з якими стикаються творчі люди. Для жінки-письменниці, жінки-поетеси творчість – це спосіб зрозуміти світ та себе у ньому. Але інколи поняття «майстер» та «митець» витісняють поняття «жіночність». Саме тому жінки-поетеси змушені пристосовуватися та доводити свою позицію.

В українській літературі Ліну Костенко вважають представницею гендерно-маркованого, жіночого письма, а тому, досліджуючи її поезію, використовують термін «фемінне письмо», тобто таке письмо, у якому жіноче начало у творі виступає проявом особистості, проявом само ідентифікації людини, її індивідуальності. Фемінні риси поезії Ліни Костенко є поєднанням свідомого і несвідомого, представленням жіночого світовідчуття. Наприклад, у її поезії можна виявити ознаки, які передають жіночий погляд на любов та взаємини між чоловіком і жінкою.

Письменниця у своїх творах виражає свою особисту сутність, показує жіночий погляд, що відрізняється від чоловічого сприйняття світу, але водночас не ставиться в протиставлення йому [47].

У художній літературі використовуються різноманітні художні засоби: метафори, метонімії, епітети, порівняння, риторичні запитання. Вони також несуть на собі гендерний відбиток. Жінки вживають більшу кількість слів, що описують почуття, емоції, психофізіологічні стани, тому їм характерно використання метафор та епітетів у більшій кількості. Жіноче мовлення більш емоційне, жінки частіше вживають емоційно забарвлену лексику [1]. Чоловіче мовлення традиційно вважається більш грубим, менш схильним до використання зменшувально-пестливих форм. Наприклад, Р. Лакофф

прийшов до висновку, що жінки використовують «безвладну мову», яка вказує на відсутність авторитету. Цей стиль включає пом'якшені лайливі вислови, нерішучу інтонацію та твердження, які формулюються у вигляді питань. Цей стиль отримав назву «жіночого стилю». Проте критики зазначили, що ці висновки основані тільки на власній авторській інтуїції. Дослідники, такі як О'Бар та Аткінс, стверджують, що «безвладна мова» не обов'язково є характеристикою жіночої мови, а може бути використана будь-яким комунікатором нижчого статусу у порівнянні із своїм адресатом. Подальші дослідження стилю мовлення чоловіків та жінок показали, що чоловіча бесіда має своєрідний «звітний характер», тоді як жіноча розмова орієнтована на досягнення згоди та інтимності. Лінгвісти, які підтримували теорію відмінностей, фокусувалися на вживанні жінками їхніх власних термінів, але не порівнювали чоловічі та жіночі норми мовлення [53].

Фемінні ознаки можуть виявлятися на рівні символіки. Одним із таких символів, важливих для українсько мовної картини світу, є вишня. Цьому символу віддавна надавалося велике значення. Зображення вишні зустрічалося на рушниках, вінках, оспівувалося в піснях. В українській культурі вважають, що вишня є символом світового дерева життя, а також символізує Україну, рідну землю, матір і наречену дівчину [27]. Тому жінки-письменниці часто використовували цей символічний елемент у мові. У вірші «Світлий сонет» Ліна Костенко порівнює дівчину з вишнею, використовуючи зменшувально-пестливу форму слова «вишенька», щоб підкреслити тендітність та чистоту дівчини. «Квітуха вишенька» – це метафора, яка символізує надію та красу в житті дівчини. Вона ще молода і може цвісти, навіть якщо її душа засмучена. Окрім того, білий колір її вишневого цвіту асоціювався із святістю та чистотою нареченої. Г. Губарева пише, що у «слов'янській міфології та фольклорній традиції символіка білого кольору обертається навколо понять світла, радості, добра, щастя, чистоти, краси, любові, незайманості» [Цит. за: 21]. Червоний колір вишні нагадує про дівоче серце, яке горить, кохає та страждає.

«Вона ридає, але все як слід.

Вона росте ще, завтра буде вишенька.

Але печаль приходить завчасу.

Це ще не сльози – це **квітуча вишенька**,

що на світанку струшує росу» [26].

Шипшина розкішно виглядає в будь-який період року. Крім цього, вона охороняє достаток сім'ї. Дика троянда привертає любов і зміцнює стосунки в родині. Це сприятлива за енергетикою рослина, яка приваблює лише світло й добро. Основне призначення шипшини – це любов, пристрасть і міцні, стабільні родинні зв'язки. У вірші описано, як шипшина просить людину не вибирати всі ягоди із куща, вона «хапає за рукава» та просить «будь ласкава». Це може бути сприйнято як виразну фемінну рису – турботу та прохання. Фрази «будь ласкава» та «просила» можуть вказувати на вживання лагідного та ввічливого мовлення, що часто асоціюється з феміністичними рисами. Шипшина в цьому вірші може розглядатися як природний образ, який часто використовується в літературі для символізації жіночості та материнства.

«Шипшина важко віддає плоди.

Вона людей **хапає за рукава**.

Вона кричить: – Людино, подожди!

О, подожди, людино, **будь ласкава**.

Не всі, не всі, хоч ягідку облиш!

Одна пташина так **мене просила**» [39]!

У системі цінностей жінки надзвичайно велике значення має зовнішня краса, привабливість тощо. У текстах письменників-жінок у цілому більше уваги приділяється зовнішнім даним своїх персонажів, одягу та прикрасам. Еталоном жіночої краси з давніх часів вважалася тонка талія. Але тонка може бути не тільки талія, а і душа може бути тонкою, вразливою. На нашу думку, Ліна Костенко, використовуючи метафори, говорить саме про тонку душу,

про «талію душі», чуттєву до негаразд життя. «Жиріти серцем і втрачати талію» – це означає ставати байдужою, емоційно холодною, нечутливою.

«Спортивна форма — гарне відчуття.

Марудна справа — жити без баталій.

Людина від спокійного життя

жиріє серцем і втрачає талію» [39].

У вірші «Чадра Марусі Богуславки» ознаки фемінності виражені у фразі:

«О, як він любить, як він мене **палить!**

Як він мене цілує уночі» [26]!

Фраза «як він мене палить!» є метафорою. У метафоричному використанні слово «палить» виражає не буквальне полум'я, а сильну пристрасть, бажання і вогонь емоцій, які відчуває чоловік до жінки. У цій фразі відчувається жіноча пасивність: героїня вірша є об'єктом дії, спрямованої на неї, а не суб'єктом, виконавцем цієї дії. Метафори часто використовуються в поезії для того, щоб передати почуття та образи більш виразно і образно.

«Та тільки я ще не знаю:

Ти — **блискавка,**

яка мене спалить, чи

Ти — **благодатний промінь,**

від якого я розцвіту» [39]?

Метафора «розцвітати» зазвичай використовується для опису жіночої дії, а не чоловічої. Ця метафора порівнює жіночу суб'єктність з квіткою, що може вказувати на співвідношення жінки з природою та життєвими силами. Лірична героїня розглядає себе як квітку, яка може розквітати під впливом чоловіка або його дій. Ця метафора часто використовується для вираження жіночої краси і плодючості. Також у цих рядках використано порівняння, в якому жінка порівнює чоловіка з блискавкою, яка її спалить. Це порівняння виражає силу і вплив чоловіка на жінку, а також може вказувати на певну страхітливість або несподіваність цього впливу. Такі слова та вирази можуть мати гендерні конотації та використовуватися для вираження різних аспектів

фемінного та маскулінного. У даному контексті вони підсилюють фемінний відтінок та сприймаються як вираз внутрішньої краси та росту.

Т. Качак зазначає, що художній світ жінки-письменниці – це «світ без лапок», який пов'язаний з властивою лише жінці чуттєвістю: її ставлення до себе, до свого тіла, до чоловічого тіла, до дитини ніколи не будуть ідентичні ставленню чоловіка до себе, до свого тіла, до жіночого тіла, до дитини» [34].

У вірші «І як тепер тебе забути?..» фемінні ознаки передають жіночий погляд на почуття та стосунки, в яких емоції та вразливість є дуже важливими. Жінка характеризується підвищеною емоційністю, непередбаченістю, має потребу у піклуванні та турботі чоловіка, має від нього залежність [1]. Лірична героїня відкрито висловлює свої почуття, що передаються через сильні образи та емоційність, що може бути типово жіночим.

«І як тепер тебе забути?
Душа до краю добрела.
 Такої дивної **отрути**
 я ще ніколи не пила» [26].

Метафора «душа до краю добрела» передає стан душі, яка дуже сильно переживає та збільшує емоційну напруженість у вірші. Метафора «отрута» це образний засіб, що символізує біль і страждання, які можуть виникнути в результаті розриву відносин або закоханості.

Метафори допомагають створити багатообразність та емоційність висловлювання. Вони додають глибину та виразність до опису кохання, відносин і бажання подолати труднощі на шляху до щастя.

«І в них було кохання, як у мене,
 І від любові **тьмарився їм світ.**
І їх жінки хапали за стремена,
 Та що поробиш, – тільки до воріт» [26].

Метафора «тьмарився світ» передає ідею, що сильні почуття кохання можуть змінити сприйняття світу, зробивши його темним або непомітним,

викликаючи концентрацію лише на почуттях та емоціях. У рядках «І їх жінки хапали за стремена, // Та що поробиш,- тільки до воріт» можна побачити прояв любові, піклування і готовності піти вперед разом із чоловіком, незалежно від викликів і перешкод, які вони зустрічають на шляху. Отже, рядки можна розуміти як символічне зображення жіночої підтримки, рішучості і готовності проводити чоловіка у подорожі. Г. Бабаш зазначає, що жінки частіше говорять про свої почуття та переживання, в їхньому лексиконі зосереджено більше слів на позначення почуттів та емоцій [1].

У багатьох літературних творах жінка, яка чекає свого коханого, може символізувати романтичну відданість і готовність чекати та підтримувати свого партнера, навіть коли він далеко. У деяких випадках ця роль може підкреслити терпіння жінки та її здатність очікувати, навіть якщо це важко чи болісно. Іноді роль жінки, яка чекає, може бути використана як символ віддалення від коханого, що створює напруженість і емоційну глибину в творі. Ліна Костенко, використовуючи епітети, звертає увагу на очі. «Темнооким чудесним гостем», можна розглядати як фемінну ознаку, оскільки зазвичай в багатьох культурах описують жінок як осіб, які приділяють особливу увагу деталям зовнішності, таким як очі.

Т. Жукова зазначає, що лінгвісти О. Земська, М. Китайгородська, Н. Розанова підкреслюють, що жінки широко вживають прислівники і прикметники, які виражають загалом позитивну оцінку. До типово фемінних оцінних слів належать позитивні оцінки: чудовий, дивний, прекрасний, чудесний [31].

«В дні, прожиті печально і просто,

все було як **незайманий** сніг.

Темнооким чудесним гостем

я чекала тебе з доріг [26].

А буває – спинюсь на місці,

простягаю руки без слів,

ніби жду чудесної вісті
з не відомих нікому країв...» [26].

У літературі зображення рухів та жестів часто використовуються для створення образів, які можуть бути пов'язані з конкретними ролями та асоціаціями. Наприклад, простягання рук може використовуватися для створення образу, який виражає ніжність, очікування та емоційну сприйнятливість, які традиційно асоціюються з фемінністю. Вираз «простягаю руки без слів» може вказувати на дію, яку жінки часто виконують у розпачі або як вираз безсилля, прохання або надії. Ця фраза відображає жіночність та емоційну вразливість у даному контексті. Використання фрази чекання «чудесної вісті» може асоціюватися з традиційно жіночою роллю, яка чекає на важливі події або новини. А використання епітета «чудесний» є типово фемінною оцінкою.

Письменники використовують переносне значення слова (або образне, як ще кажуть), щоб викликати певні асоціації, здобути саме ті, а не інші конкретні уявлення [31].

«Руки шовковиць, чого ж ви залякли?»

Вікна забиті, і висить замок —

ржава сережка над кігтикком клямки» [39] .

Фемінні аспекти в цьому вірші можуть бути пов'язані з образами «руки шовковиць», «ржава сережка» і згаданими вікнами та замком. Руки шовковиць можуть символізувати ніжність та елегантність жіночого дотику.

Ржава сережка асоціюється зі старовинним чи віковими речами, що додає конотацію часу та історії. Вікна і замок можуть вказувати на замкнутість чи секретність, що інколи асоціюється з жіночою таємничістю. Таким чином, вірш може портретувати жіночий образ зі своєю ніжністю, елегантністю, історією та таємничістю.

Метафора «ржава сережка над кігтикком клямки» може бути розглянута через різні тлумачення, може вказувати на фемінність. Факт того, що

метафора описує «ржаву сережку», має естетичний аспект та асоціюватися з прикрасами або аксесуарами, що вказує на фемінність.

Часто у ліриці Ліни Костенко лірична героїня виступає як незалежна жінка.

«А я сказала: — Ти мені один
о цій порі, об іншій і довіку.

**І я прийшла не струшувать ренклод
і не робить з плодів твоїх набутку» [39].**

Використані фрази, такі як «не робить з плодів твоїх набутку» та «я прийшла у час твого смутку» можуть вказувати на емоційність і виразність в мовленні, що часто асоціюється з жіночою спроможністю виражати свої почуття. Лірична героїня приходить у час смутку, щоб підтримати або зрозуміти чоловіка. Це може бути сприйнято як жіноча риса, що полягає в турботі та розумінні інших.

Метафора «не струшувать ренклод і не робить з плодів твоїх набутку» в даному контексті інтерпретується як вираз фемінної незалежності та намагання не використовувати чоловіка чи не залежити від нього в матеріальному плані. Ця метафора вказує на те, що жінка відмовляється від матеріальних благ, які може отримати від чоловіка. Вона намагається підкреслити свою самостійність і незалежність. В такому випадку, метафора може бути розглянута як вираз фемінності через акцент на особистих цінностях, незалежності та власних рішеннях жінки.

Материнство завжди було однією з найсильніших та важливих фемінних рис. Ця тема привертає увагу психологів, соціологів, та культурологів, оскільки воно не тільки визначає жіночий досвід, але також має великий вплив на суспільство і культуру.

«Обридли відьомські шабаші фікцій
і ця конфіскація душ під гармонь.

І хочеться часом в двадцятому віці
забитись в печеру і няньчить вогонь» [39].

В останньому рядку вираз «забитись в печеру і няньчить вогонь» асоціюється з турботою та материнською природою. Це може бути сприйнято як вираз фемінної турботи і прихильності. Печера часто символізує жіночу внутрішню сферу. Рядки «забитися в печері» вказують на бажання повернутися до цієї жіночої сфери для внутрішнього спокою і розмірковування, бажання повернутися до природи і спростувати своє життя до більш простих радостей і значущих речей. Це може бути асоційовано з материнством, де жінки надають життя, турбуються про своїх дітей та забезпечують їм тепло та захист. Отже, в цьому вірші можна бачити прагнення до материнської турботи та зв'язку з природою як засобу відновлення душевної рівноваги.

Мовознавці високо цінують етико-філософське тлумачення проблеми «людина та природа» у творчості Ліни Костенко. Художній світ її поезії насичений емоційним світовідчуттям ліричного суб'єкта, який не лише пристрасно любить Україну, але й знаходиться в органічній гармонії зі своєю країною [77]. С. Барабаш вказує, що у творчості Ліни Костенко поетичний пейзаж, як драматичний епізод у тексті, має характерну тональність – ніжну, співчутливу, розуміючу [3].

Використання зменшувально-пестливих форм може бути одним із способів вираження фемінності в мові та літературі. Так, О. Земська, М. Китайгородська і Н. Розанова вважають, що жінкам властиве вживання зменшувальних форм [31]. Вони використовуються для підкреслення ніжності, милозвучності, зворушливості та для того, щоб зробити їх звучання більш м'яким, дружнім або привітним. Вживання зменшувальних форм може створювати атмосферу близькості. Чоловікам притаманна згрублість мови лексичними засобами, тенденція до точності номінації, вживання термінів, використання стилістично нейтральної оцінної лексики, вживання лайок [31].

У багатьох мовах, включаючи українську, вживання пестливих форм часто пов'язане з фемінним письмом. Воно може використовуватися для надання об'єктам або поняттям більш м'якого, ніжнього та невинного відтінку. Так,

наприклад, у вірші «Стояла груша, зеленів лісочок» спостерігається вживання пестливих форм, які додають почуття ніжності та близькості до зображуваних об'єктів. Це допомагає змалювати образи яскравіше та ближче до серця читача, створити атмосферу дитинства та невинності.

«Стояла груша, зеленів **лісочок**.

Стояло небо, дивне і сумне.

У груші був **тоненький голосочок**,

вона в дитинство кликала мене» [39].

У вірші «Над шляхом, при долині, біля старого граба» вживаються пестливі форми, які надають поетичному тексту історичності, а також підкреслюють зв'язок між героями та природою, створюють образ мальовничого, затишного сільського життя, а також підкреслюють теплий та побутовий характер відносин між персонажами. Ці пестливі форми надають віршу відтінку народності та співчуття до простого селянського життя.

«Над шляхом, при долині, біля старого граба,

де біла-біла хатка стоїть на самоті,

живе там дід та баба, і **курочка** в них ряба,

вона, мабуть, несе їм **ячка** золоті» [26].

У вірші «Березовий листочок» пестливі форми передають образи природних явищ та живих істот у більш зворушливий спосіб. Вони надають поезії легкість та чарівність, а також створюють мелодійність через використання ритмічних та звучних слів. У цьому вірші пестливі форми також підкреслюють легкість, швидкість та непередбачуваність руху природи, надаючи образам динамічного вигляду.

«Чи, може, це спинається **грибочок**?

Чи, може, це скрадається хижак?

То пролетить березовий **листочок**,

то пробіжить невидимий їжак» [39].

Ліна Костенко часто використовує символи, епітети, зменшувально-пестливу лексику та метафори, щоб висловити свої думки про природу. Вона

може порівнювати природні явища з жіночими образами або використовувати жіночі аналогії для передачі краси і загадковості пейзажу.

Однак, важливо зазначити, що жіночність може бути представлена у творчості Ліни Костенко іншими способами та в інших віршах. У своїх творах вона часто звертається до теми жіночого досвіду, материнства, любові та інших аспектів, пов'язаних з жіночою ідентичністю.

2.2. Мовні засоби вираження жіночої системи цінностей у поезії Ліни Костенко

Сьогодні проблеми аксіології перестали бути предметом вивчення тільки філософії. Вони порушуються в різних сферах гуманітарних наук. Л. Миронюк зазначає, що у літературі теорію про цінність і цінності, сутність і пізнавальні можливості приділяли увагу такі науковці, як Г. Сивокінь, Л. Гінзбург, В. Моренець, В. Дончик, М. Жулинський, М. Слабошпицький, Н. Шумило та інші. У вивченні аксіологічних параметрів твору літературознавці спираються на праці філософів. Проблема аксіологічного рівня художнього світу Ліни Костенко є явищем малодослідженим [52].

У поетичному світосприйнятті Ліни Костенко важливим аксіологічним параметром є поетичне виявлення почуття кохання як найсвітлішого духовного самовияву сутності людини, що залишає глибокий слід в душі, на серці і глибоко оселяється в пам'яті. Лірична героїня Ліни Костенко живе коханням, вона сповнена жаги пристрасті цього високого почуття [52].

Прикраси та коштовності можуть бути важливою частиною жіночої системи цінностей. В багатьох культурах такі прикраси, як намиста, сережки, браслети та інші коштовності мають значення як символи розкоші, елегантності та жіночої краси. Прикраси також можуть бути подарунками від коханої людини або символами кохання та підтримки.

У деяких випадках прикраси можуть використовуватися як спосіб виразу індивідуальності та самовираження. Жінки можуть вибирати прикраси, які відображають їхні смаки, стиль, інтереси та цінності.

У вірші «Чадра Марусі Богуславки» ознаки фемінності виражені через опис прикрас – каблучок, браслетів та дукачів. Ці елементи є традиційно жіночими прикрасами та атрибутами. Образ каблучок та браслетів є символом багатства. Крім того, описані прикраси викликають асоціації зі збагаченням та жіночою красою. Отже, цей опис вирізняється виразною жіночністю та естетичністю. Вірш створює образ закоханої жінки, яка описує свої почуття та увагу, яку отримує від коханого, а також намагається передати ці почуття через різноманітні художньо-зображальні засоби.

«О, як він любить, як він мене палить!

Як він мене цілує уночі!

Каблучки нанизав по дві на кожен палець.

Браслети на руках, на шиї дукачі» [39].

Тут немає ні епітетів, ні метафор, але названо речі, які є цінними саме для жінки. Лірична героїня сприймає ці прикраси як один із проявів кохання.

У творах Ліна Костенко часто показує бажання жінки бути красивою у будь-якому вбранні. Це говорить, що для неї важливо поетичне виявлення почуття кохання. Вона може приділяти велику увагу зовнішньому вигляду, вкладати зусилля у вибір одягу, аксесуарів, щоб відчувати себе впевнено та привабливо. Інтерес до прикрас можна сприймати як фемінну ознаку, оскільки це стереотипно пов'язується з жіночою сферою і естетичним вираженням.

«Які заввишки ті Ріпейські гори?

І що за люди неври та гелони,

почім у них там **бронзові кулони»** [39]?

Прикраси, такі як кулони, намиста, браслети часто пов'язують з жіночою естетикою, вираженням через них краси та індивідуальності. Інтерес до прикрас може відображати бажання жінок носити їх як спосіб виразити свою

особистість, стиль та естетичні уподобання. Він може також відображати бажання прикрасити себе, підкреслити свою жіночність та привабливість. Жіночність також простежується у таких рядках:

«Носила я і плахту, і віночки, –
ну, **як мені, чи гарно у чадрі**» [39]?

Тут героїня кокетує, хоче бути привабливою. «Носила я і плахту, і віночки» – це антитеза, яка передає різні ролі, які виконує жінка. Плахта – це обов’язкова, скромна, поясна частина жіночого українського національного вбрання. Її одягали дівчатам, які досягли статевої зрілості, посвячуючи їх у «дівоцтво». Плахта – це символ родючості, який мав оберігати дівчину, надаючи їй сили родючості майбутньої жінки.

Вінок був улюбленою прикрасою кожної дівчини. Від ранньої весни до пізньої осені дівчата прикрашали свої голови цим унікальним творінням природи та рук людських. Цей особливий артефакт був як книга, яка розповідала про душу дівчини. Кожен уважний чоловік міг правильно визначити за віночком, що та відчуває у серці. За допомогою символів, втілених у квітах вінка, жінки виражали свої почуття, стан душі, відображали події у своєму житті, висловлювали надію та свої мрії. Віночок не лише був «знавцем душі», але також був свого роду «лікарем душі», маючи чаклунську силу, яка знімала біль та берегла волосся [27].

Таким чином, аксіологічні параметри художньої творчості Ліни Костенко часто ґрунтуються на поетичному виявленні почуття кохання та на бажанні жінки бути красивою у будь-якому вбранні.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Узагальнюючи, можна відзначити, що поетичний стиль Ліни Костенко асоціюється із легкістю, природністю, невимушеністю. Інколи авторка поєднує стилістично нейтральні слова та створює емоційно забарвлені сполучення та нові образи. Мовознавці високо оцінюють творчість Ліни Костенко. Її поезія відзначається емоційним насиченням і особливим світовідчуттям. У розглянутих творах гендерний фактор виявляється через використання Ліною Костенко таких мовних засобів, як метафори, епітети та демінутиви, які служать виразниками жіночної індивідуальності. Завдяки лексичним можливостям мови відкриваються шляхи для реалізації мовного вираження. Використання зменшувально-пестливих форм у мові надають тексту м'якості, ніжності, милозвучності і створюють атмосферу близькості. Жінкам властиве більше використовувати зменшувальні форми, тоді як чоловіки частіше вживають грубішу мову. Ліна Костенко часто використовує пестливі форми, епітети і метафори, щоб передати свої думки. Вона порівнює природні явища з жіночими образами і використовує жіночі аналогії для передачі краси і загадковості пейзажу.

Отже, творчість Ліни Костенко відзначається її особливим світовідчуттям, емоційним насиченням, використанням зменшувально-пестливих форм, епітетів, символів і метафор, що допомагають створити особливу атмосферу у її поезії.

Розділ 3. ПРЕЗЕНТАЦІЯ ГЕНДЕРУ НА СИНТАКСИЧНОМУ РІВНІ

3.1. Риторичні запитання та повтори як прояв фемінного у поезії Ліни Костенко

Термін синтаксис (від грецького слова *syntaxis* – побудова, співрозташування, лад) визначається як наука про мову, яка досліджує та формулює правила мовоутворення [12]. Синтаксис є важливим розділом мовознавства. Відповідно, творча індивідуальність письменника може виявлятися і на синтаксичному рівні. Скажімо, В. Чабаненко писав про порушення синтаксичних мовних норм як засіб створення експресії [78, с.187].

Значний внесок у вивчення синтаксичних особливостей комунікативної поведінки статі зробили В. Александрова, Н. Борисенко, О. Бессонова, О. Горошко, О. Дорош, А. Мартинюк, О. Пермякова, О. Козачишин, О. Холод, А. Кириліна, Ю. Ковбаско, В. Александрова, О. Чистяк. Н. Нера вказує, що гендерні розходження проявляються і в синтаксисі: жінки частіше використовують прості речення, у той час як чоловіки вдаються до конструкцій з кількома предикативними центрами. Погоджуючись з О. Пермяковою, Н. Нера визначила особливості жіночого та чоловічого мовлення на синтаксичному рівні [54].

Ознаки жіночого мовлення на синтаксичному рівні:

- 1) спосіб зв'язку простих речень у складі складного може бути сурядним і включати такі види підрядних речень, як ті, що визначають спосіб дії, міру і ступінь;
- 2) «незавершені» речення;
- 3) вставні конструкції;
- 4) риторичні питання;
- 5) окличні речення;
- 6) надмірні повтори;

7)розділові речення.

Ознаки чоловічого мовлення:

- 1)спосіб зв'язку простих речень у складі складного може бути підрядним і включати в себе підрядні часу, місця і мети;
- 2)»зв'язність» висловлень;
- 3)структура речення: атрибут, предикат, номінат [54].

Однак ці відмінності не можна розглядати як універсальні, оскільки мовна поведінка жінок і чоловіків в значній мірі залежить від контексту спілкування, а також від соціального та культурного середовища комунікантів. Часто в мові жінок можуть проявлятися риси, які зазвичай приписують чоловічій мовній поведінці, і навпаки [54].

Використання питальних конструкцій є характерною стилістичною особливістю жіночого висловлення на синтаксичному рівні. Питальне речення може відображати низку об'єктивних та суб'єктивних значень. Н. Нера наголошує, що кількісне зіставлення засобів вираження питальних конструкцій у жіночому та чоловічому мовленні показало досить неоднорідну частотність: фемінне мовлення – 45%, маскулінне – 16% [54].

О. Дорош вказує на різницю у мовленнєвому оформленні запитань між чоловічими та жіночими персонажами. Жіночим персонажам властиве шанобливе ставлення до граматичної точності висловлення, проте вони схильні до надмірної деталізації запитань, ускладнюючи їх підрядними та сурядними реченнями. З іншого боку, чоловічі персонажі використовують прості питальні форми, які не завжди відповідають граматичним правилам [25].

«І як ми будем, як тепер ми будем» [39]?!

Риторичне запитання «І як ми будем, як тепер ми будем?!» може використовуватися в поезії для вираження емоцій, сумнівів або роздумів. У контексті поезії Ліни Костенко це може бути проявом жіночої глибокої поетичної виразності та внутрішнього світового бачення. Риторичні запитання дозволяють поетам виразити свої думки та емоції та залишають

багато простору для інтерпретації. У даному вислові повтори служать для підсилення питання. Використання повторів у мовленні надає тексту більшої виразності. Також це може бути способом підкреслити або підсилити неспокій або нерозуміння щодо майбутніх подій.

Твори Ліни Костенко на синтаксичному рівні вирізняються великою кількістю питальних конструкцій, що надає мові виразності та емоційності. Така особливість синтаксису пов'язана із «психологічною природою процесів мислення», оскільки діюча особа часто перебуває у стані емоційного збудження, намагається знайти вихід із складних ситуацій. Емоційно-напружений стан виявляється у формі звертань до самого себе, що викликає у адресата роздуми над актуальними проблемами [54].

**«Чи ти за мене душу віддаси,
чи розміняєш суєтно і дрібно» [26]?**

Н. Нера висловлює думку, що використання риторичних запитань є ефективним елементом переходу від монологічного мовлення до діалогізації. Цей вид запитань не лише сприяє виділенню смислових центрів мовлення, але й виконує ряд інших функцій. Наприклад, вони допомагають формувати емоційно-оцінне ставлення адресата до теми обговорення та підкреслюють важливі етапи роздумів або доказів. Дослідження також вказує на те, що жінки, здебільшого, використовують риторичні запитання частіше за чоловіків. Це може бути пов'язане із стилістичними особливостями їхнього мовлення. Риторичне запитання, зазначає Н. Нера, має за мету спонукати слухача або читача до самостійного пошуку відповіді. Загалом, функції риторичних запитань включають привертання уваги, підсилення вражень, збільшення динаміки емоційно-когнітивного тону та додавання піднесеності повідомленому. Це також сприяє залученню читача або слухача до активних роздумів та переживань [54].

**«Я хочу знати, любиш ти мене,
чи це вже сон, який уже не сниться?» [26]**

У цьому вірші Ліни Костенко знову використовує питання. Ми можемо розглянути ці рядки як прояв жіночого виразу емоцій та стурбованості у стосунках. У фразі «чи це вже сон, який уже не сниться?» міститься питання, яке виражає сумніви і роздуми авторки. Ці рядки виражають внутрішні переживання і сумніви жінки. Жінка виражає свою потребу знати, чи її коханий дійсно любить її. Це виявлення вразливості, прагнення до підтвердження свого статусу у стосунках та почуттів. Фраза «чи це вже сон, який уже не сниться?» вказує на сумніви і невизначеність, що характерні для жіночої сфери емоцій. Жінка має почуття нерозуміння та бажання отримати певність щодо почуттів чоловіка. Отже, хоча ці рядки не мають безпосередньо ознак фемінності, проте вони стосуються жіночих емоцій, вразливості та бажання отримати підтвердження в коханні.

У наступному прикладі Ліна Костенко використовує просту, але ефективну мову, щоб передати глибокі емоції.

«Тривога душу розпинає:

а що, як любиш не мене?» [26]

Перший рядок «Тривога душу розпинає» вказує на стан душі ліричної героїні, яка переживає тривогу. «Тривога» – це почуття невпевненості і хвилювання, яке може виникнути у людини, коли вона стикається з незрозумілими чи несподіваними обставинами. Другий рядок «а що, як любиш не мене?» виражає невпевненість. Ліричний герой тут виражає свою тривогу і страх перед можливістю, що кохана особа може не любити його.

У цих двох рядках поєднані почуття тривоги, суму та невпевненості, які є типовими для жіночої поезії, пов'язаної з коханням і відносинами. Вірш вдало виражає внутрішні турбуленції і емоції героїні і змушує читача задуматися над сутністю кохання та його невизначеністю.

У наступних рядках поетеса використовує латинську мову для вираження почуттів і питання.

«Я по-латині: аморе, амо!

Невже від цього рятунку немає?»[26]

У цьому рядку автор виражає свою пристрасть і любов, використовуючи латинський термін «аморе» (любов) та дієслово «амо» (я люблю). У цьому контексті, це вираз ніжності або захоплення. «Невже від цього рятунку немає?» – Цей рядок є питанням, в якому автор запитує, чи існує врятування або вихід з ситуації, в якій він перебуває. Він може почувати, що його почуття або ситуація складна і сподівається на якусь допомогу або пораду. Отже, загальна ідея цих рядків - це вираження почуттів любові і надії на знаходження рішення або виходу в складній ситуації.

Використовуються риторичні запитання і в рядках:

«Чи ще тебе недоля не намучила?

Чи не сліпить грозою ткана ніч?»[26]

Ці рядки виражають хвилювання, стурбованість та можливі труднощі, з якими стикається автор. «Чи ще тебе недоля не намучила?» – Ліна Костенко ставить питання про те, чи чоловік не пережив жодних тяжких або невдалих моментів, чи не зазнав труднощів у житті. Автор може виражати співчуття до когось (фемінна риса) або сам почувати себе обтяженим обставинами життя. «Чи не сліпить грозою ткана ніч?» - У цьому рядку письменниця застосовує образну мову, яка описує ніч, що «сліпить» грозою, тобто ніч стає жахливою і лякаючою через наявність небезпеки або страху. Це може вказувати на те, що автор переживає тривожні думки або небезпечні обставини вночі.

Загальна ідея цих рядків - це вираження стурбованості і тривоги перед негативними аспектами життя, можливими проблемами і небезпеками, які можуть призвести до страждань або складних ситуацій.

У поезії, крім інших художніх засобів, часто можна виявити важливий елемент поетичного синтаксису, який привертає увагу читачів. Цей елемент сприяє підвищенню емоційності мови та виокремленню значущості окремих слів. Його можна описати як свідоме повторення різних елементів мови, таких як слова, словосполучення та речення, в конкретній послідовності [57].

О. Тележкина вказує на те, що Ліна Костенко часто використовує повтори в своїх творах. Наприклад, у вірші «Але – якщо ви хочете страви» Ліна

Костенко будує перші три строфи, використовуючи повторення початку та кінця речень [72]:

«Але –
якщо ви хочете страви
 з вершками і полуничкою, –
будь ласка, це не до мене.
І якщо ви хочете страви,
 приперченої скандалом, –
будь ласка, це теж не до мене.
І якщо ви хочете слова,
 збалансованого по центру, –
 це теж **будь ласка,**
і теж не до мене» [26].

У цьому фрагменті лірична героїня відмовляється або відсторонюється від певних ролей, очікувань або стереотипів. Вона виражає свою унікальність та незалежність, вказуючи, що вона не підписується на очікувані стандарти або очікування інших людей.

Перші дві строфи вказують на те, що авторка не хоче бути частиною традиційного образу жінки, яка готує страви з «вершками і полуничкою» або розпалює скандали. Вона відмовляється від цих ролей.

Загалом, вірш виражає бажання бути самим собою і не вписуватися в очікувані ролі або стереотипи, навіть якщо це означає відмову від того, що інші можуть вважати «звичайним» або «прийнятним». Також можна помітити повтори всередині одного речення:

«Ми всі залежимо від хамів!
 Від їхніх кланів і сваволь.
У нас немає наших храмів,
У нас немає наших доль» [26].

Цей вірш виражає ідею, що суспільні структури і влада в певних групах або кланах (можливо, влада «хамів») визначають життя і долю інших людей.

Він також вказує на відсутність незалежних ідентичних центрів або «храмів», які належать самому народові. Останнє речення містить повторення чотирьох слів, кожне з яких, при їхньому повторенні, набуває логічного акценту, що вказує на суттєвість визначеного факту. Це використання повторів підкреслює вагомість висловленого.

У «У присмеркові доброї дібровості» Л. Костенко повторює фразу «а ти десь там». Цей повтор відіграє важливу роль у створенні ритму, емоційної насиченості, мелодійності та підсиленні враження від тексту. Повторення може також підсилювати почуття розділеності та віддаленості.

**«А ти десь там, за даллю вечоровою,
а ти десь там, за морем тишини,—
так владно, так повільно вичаровуєш
мене із ночі, з тиші, з далини...»**[26]

Отже, в системі стилістичних особливостей, які характеризують поезію Л. Костенко, велике значення приділяється використанню повторів і риторичних запитань. Ці літературні засоби в поетичних текстах виконують ключові функції, такі як емоційно-експресивна, асоціативно-образна та стилістична.

3.2. Вставні конструкції як прояв фемінного у поезії Ліни Костенко

Вставні слова є унікальним компонентом синтаксичної конструкції. Вони показують зв'язок автора з читачами і привертають увагу до точки зору автора.

Автори енциклопедії «Українська мова» дають таке визначення вставних слів – це «мовні одиниці, що виявляють ставлення мовця до висловлюваної ним думки і передають різні модальні значення (можливості, впевненості, вірогідності, сумніву тощо)» [76, с. 89].

І. Ганич, І. Олійник дають таке визначення: «вставні слова – це слово або група слів, що виражає розумове та/або емоційне ставлення до різних аспектів власного висловлювання» [13, с. 7].

Ю. Карпенко пише, що по суті, це особлива комунікативно-синтаксична одиниця модальної сфери мови, що позначає ставлення того, хто говорить до висловлювання [33]. Для посилення виразності вставні слова та конструкції можуть використовуватися в художній мові. Завдяки їм мова стає більш експресивною [84].

Вставні слова є характерною особливістю синтаксису Ліни Костенко. За допомогою вставних слів поетеса передає психологічний стан ліричного героя, зокрема відчуття невпевненості, смутку, тривоги, щастя, впевненості. Ліна Костенко часто використовує вставні одиниці в своїх творах як ефективний засіб вияву авторської точки зору та створення емоційно-експресивного ставлення до висловлювання. Вона вміло використовує мовні засоби для передачі своїх почуттів, думок та вражень, надаючи своїм творам індивідуальний характер. Вставні одиниці можуть бути виразним елементом стилю поетеси, який сприяє поглибленню емоційної насиченості її поезій.

У психології і в суспільному сприйнятті можна знайти стереотипи, що пов'язують емоційну вразливість та невпевненість у своїх почуттях з жіночістю, а також емоційну сильність та впевненість з чоловічістю. Т. Жукова пише, що невпевненість чи вагання у виразі почуттів можуть бути сприйняті як жіноча ознака [31]. У літературі та психології жінки часто асоціюються з більшою емоційною вразливістю і внутрішніми сумнівами у відношенні до почуттів. Наведемо приклади вставних конструкцій, що виражають невпевненість: може, можливо, може бути, мабуть, очевидно, здається, як здається, здавалося б, видається, імовірно, видно, як видно, припустімо, треба гадати, є надія.

«Сантиметри старанно множу.

Кілометри ретельно ділю.

І з усіх підрахунків виводжу, що,

мабуть, я тебе люблю» [26].

Так, в таких рядках присутній елемент фемінності, оскільки вони виражають невпевненість і складність почуттів. Лірична героїня, яка говорить ці слова, визнає, що не може визначити свої почуття чітко. Ця невпевненість і внутрішня складність можуть сприйматися як стереотипні фемінні ознаки, оскільки жінки часто асоціюються з більшою емоційною виразністю та глибинними почуттями.

«Не питає, чи люблю, чи навіки.

Я, здається, не знаю сама» [26].

Так, вставне слово «здається» вказує на невпевненість і сумнів в тому, що слідує певному твердженню чи ствердженню. У даному контексті воно вказує на те, що лірична героїня не впевнена у своїх почуттях або думках і може вагатися чи коливатися у відношенні до того, про що говориться.

У наступних рядках лірична героїня показує невпевненість та сумнів. Фраза відображає вагання в тому, як описати цей зв'язок. Метою висловлювання є виразити унікальність та непередбачуваність свого почуття.

У вірші авторка намагається передати свої почуття та емоції щодо особливого зв'язку або кохання, використовуючи мову, що виражає невизначеність та унікальність.

«Це, **може**, навіть і не вірші,

а квіти, кинуті тобі» [26].

Вірші Ліни Костенко відомі своєю відкритістю для інтерпретації. У наступних рядках присутня певна невпевненість та роздуми щодо майбутнього. Вірш виражає внутрішні роздуми, невпевненість лірична героїня роздивляється майбутнє з певною турботою. Можливо, авторка розмірковує про зміни в суспільстві, своєму житті або в загальному контексті, але не робить конкретних прогнозів. Цей вірш може відображати почуття невизначеності і страх перед невідомим майбутнім, які можуть бути актуальними для багатьох людей в різний час.

«Вже почалось, **мабуть**, майбутнє...

оце, **либонь**, вже почалось...»[26].

Ліна Костенко дуже часто вдається до повторення вставних слів у межах одного вірша.

«**Може**, він плаче, а **може**, він жде — кроки
почулись, чи скрипнула хвіртка.
Може, він встане, чолом припаде» [26].

Вірш може викликати багато сумнівів у читача. Він залишає багато речей неявними та відкритими для інтерпретації, що дозволяє читачеві розмірковувати і сприймати його по-різному. Це важливий аспект поезії, який дозволяє кожному читачеві знайти в ній свої власні думки і почуття. Сумніви та різноманітні інтерпретації вірша можуть робити його більш цікавим і відкривати нові шари значень при кожному перечитуванні.

«Та ще й в очах таке щось
незбагненне, що в мене
часом думка
промайне: чи, **може**, він
щось має проти мене, чи,
може,— він ненавидить мене?» [26]

У цьому вірші лірична героїня висловлює свої власні переживання та сумніви стосовно взаємин з іншою особою. Ця особа може мати щось проти героїні або відчувати неприязнь. Поєднання слів «незбагненне» і «може» підсилює враження таємничості чи невизначеності, що може бути частиною емоційно-експресивного ставлення автора до цієї ситуації.

Наступні рядки виражають невпевненість та неясність щодо можливості зустрічі або спілкування. Фрази «Не знаю, чи побачу Вас, чи ні» та «А може, власне, і не в тому справа» вказують на вагання та сумніви. Такі почуття можуть виникати в контексті віддалених відносин, коли неочевидно, чи буде можливість зустрітися чи відновити зв'язок. Авторка може використовувати ці елементи невпевненості для створення атмосфери та вираження власних

емоцій. Це може також зміцнювати тему вірша, де важливо не саме фізичне зіткнення, а внутрішнє відчуття зв'язку чи надії на нього.

«Не знаю, чи побачу Вас, чи ні.

А може, власне, і не в тому справа.

А головне, що десь вдалечині
є хтось такий, як невтоленна спрага» [26].

Фраза «можливо б» також може вказувати на невпевненість. Авторка у цій фразі висловлює припущення. Ця невпевненість може бути пов'язана з різними обставинами чи можливими варіантами подій.

«Попідростали верби і дівчатка,—
про це в суді, **можливо б**, і не слід» [26].

У вірші «Чекаю дня, коли собі скажу...» можна відчутти елементи невпевненості. Ця фраза свідчить про бажання автора досягти вищого ступеня в мистецтві, але також може вказувати на його сумніви щодо власних можливостей. Вставне слово «мабуть» може вказувати на невпевненість або невизначеність стосовно реакції автора на свою власну творчість. Використання слова «мабуть» підсилює ступінь невизначеності або можливість різних емоційних реакцій. Автор може відчувати або передбачати, що в майбутньому його почуття стосовно досконалості строфи можуть бути неоднозначними або змінюватися.

«Чекаю дня, коли собі скажу:

оця строфа, нарешті, досконала.

О, як тоді, **мабуть**, я затужу» [26]!

Використання вставного слова «здається може вказувати на невпевненість чи роздуми автора. Ця фраза вводить елемент сумніву чи обережності у висловлювання і може свідчити про те, що автор не впевнений на 100% у своїх словах чи спостереженнях. У контексті вірша вона може підкреслювати відчуття невизначеності або невпевненості стосовно описаних явищ і змін в сучасному світі.

«Здається, все. Здається, вже кінець.

... Що він співає, що він там бурмоче,
цей передсмертно посивілий жрець?» [26]

У наступному вірші слово «здається» також вказує на невпевненість або неясність. Таке формулювання може сигналізувати про те, що автор невпевнений або не може однозначно сказати, чи справді нікого не було, або можливо відчуває певну невизначеність в обставинах.

«А вранці, тільки почало світати,
де не було, **здається**, ні душі,—
а вже стоять наведені гармати,
і при лафетах — мирні гармаші» [26].

Отже, вставні слова допомагають авторці створювати образи героїв, насамперед їхнє світосприйняття, процес осмислення життя та нової дійсності, оцінку інших людей і самооцінку. Вставні слова можуть розглядатися як синтаксичні одиниці, які здатні показувати різні відтінки емоцій, містити супровідні пояснення до базового контексту або авторські коментарі.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Отже, риторичні запитання, вставні слова та повтори становлять яскраву рису фемінного висловлювання на синтаксичному рівні та надають літературним творам емоційного забарвлення. Риторичні запитання можуть висвітлювати різноманітні об'єктивні та суб'єктивні аспекти, від інтересу та отримання інформації до створення спонукального ефекту та вираження емоційності. Крім того, вони можуть служити засобом підтримання комунікації зі співрозмовником, активізації його уваги та інших цілей [80, с. 6–7]. У вживанні риторичних запитань у мовленні жінок спостерігається використання непрямого експресивного засобу. Цей засіб, взаємодіючи з персонажним дискурсом, репродукує внутрішній стан автора, передає його особисті переконання щодо викладеної інформації та встановлює зв'язок «автор – читач». Одночасно ці риторичні запитання виконують комунікативно-прагматичну роль, спонукаючи читача до роздумів [54]. Повтори зі вставними словами в поезії Ліни Костенко виступають як значущий засіб для створення тексту. В. Олексенко стверджує, що використання повтору має на меті посилити емоційний вплив висловлення, роблячи його більш виразним, надає тексту характерної ритмомелодійності та встановлює особливий темп мовлення. Відзначається, що думка, яку висловлено в формі компактної та ритмічної фрази, краще залишається в пам'яті та глибше вражає читача [57].

Усе це дозволяє зробити висновок про те, що риторичні запитання, вставні слова та повтори є активним компонентом поетичного синтаксису Ліни Костенко.

ВИСНОВКИ

Ми розглянули теоретичні засади дослідження засобів в індивідуально-авторському стилі письменника, дослідили природу метафори, представили точки зору різних дослідників, розглянули епітет у тропеїчній системі мови, відстежили процес становлення категорії «гендер» в лінгвістиці, проаналізували як у різних засобах виразності виявляються ознаки фемінності. Також ми розглянули презентацію гендеру на лексичному та синтаксичному рівнях.

Чоловіки та жінки по-різному використовують мову для вираження своїх уявлень про світ і себе. Це призводить до виникнення різниці у їхньому мовленні. Сучасні дослідження підтверджують, що існують відмінності у мовленні чоловіків і жінок, пов'язані з переживанням певних почуттів, які можуть бути властивими лише одній із статей. Ці відмінності виражаються у виборі мовних засобів, які є природними для одних і неактуальними для інших.

Хоча проведене дослідження не охоплює всі можливі аспекти, його основна мета полягає в демонстрації глибинних зв'язків між мовою та гендерною ідентичністю, що становить об'єкт вивчення гендерної лінгвістики [63].

Гендерна лінгвістика дає можливість загалом розкрити значення поняття «гендер» за допомогою такої різноманітної і складної структури, як мова. Сучасні дослідження гендерної лінгвістики акцентують увагу на мовленнєво-комунікативній поведінці чоловічої та жіночої статей.

У творах Ліни Костенко, які були предметом нашого аналізу, виявлено гендерний аспект, про що свідчать використані письменницею мовні засоби, що відзначаються як ознаки жіночої індивідуальності. Проведений аналіз гендерних характеристик дозволив нам оцінити глибинні коди жіночих творів на лексичному та синтаксичному рівнях.

Оснoву лексичної структури складає емоційно-експресивна лексика. Цей тип лексики присутній як у чоловічому, так і у жіночому мовленні, але використання засобів для її актуалізації відрізняється. Виявлено, що в жіночому мовленні експресія повідомлення є чітко вираженою та емоційно насиченою, в той час як у чоловічому мовленні вона менш динамічна, що вказує на виразну емоційність у мовленні жінок та обережність у висловлюваннях чоловіків.

Синтаксична основа складається з використання риторичних питань і повторів. У жіночому мовленні спостерігається різноманіття експресивного синтаксису в питальних конструкціях, в той час як чоловіче мовлення характеризується обмеженим використанням експресивних синтаксичних засобів.

Результати проведеного дослідження сприятимуть подальшому розвитку лінгвістичної гендерології.

Практична цінність полягає у застосуванні результатів дослідження на спецкурсах з проблем мовної комунікації, під час викладання лінгвістичних та суміжних дисциплін з лексикології, загального мовознавства, культурології та лінгвокультурології [14].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабаш Г. А. Мовна особистість та гендерні стереотипи URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3472/Babash.pdf?sequence=1>
2. Базилевський В. Поезія як мислення. Дніпро. 1990. № 3. С.106–116.
3. Барабаш С.Г. Творчість Ліни Костенко в ідейно-художньому контексті літературної доби: автореф. дис. ... д-ра. філол. наук. Львів, 2004. 52 с.
4. Баркасі В.В., Каленюк С.О., Коваленко О.В. Словник лінгвістичних термінів для студентів філологічних факультетів URL: http://dspace.mdu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/328/1/%D0%91%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0%D1%81%D1%96%2C%20%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%8E%D0%BA%2C%20%D0%9A%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D1%85%20%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BC%D1%96%D0%BD%D1%96%D0%B2%20%D0%B4%D0%BB%D1%8F%20%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%96%D0%B2%20%D1%84%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D1%85%20%D1%84%D0%B0%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%B5%D1%82%D1%96%D0%B2.pdf
5. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі. Київ : Грамота, 2004. 304 с.
6. Білоконенко І.С. Емоційно-експресивна лексика у циклі сонетів Едмунда Спенсера «Amoretti» URL: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/0564/1787/1/%D0%95%D0%BC%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%BE-%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B0%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B>

8%D0%BA%D0%B0%20%D1%83%20%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB
 %D1%96%20%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%82%D1%96%D0%
 B2%20%D0%95%D0%B4%D0%BC%D1%83%D0%BD%D0%B4%D0%B0%20
 %D0%A1%D0%BF%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B0%
 20%C2%ABAmoretti%C2%BB.pdf

7. Бибик С.П., Єрмоленко С.Я., Пустовіт Л.О. Словник епітетів української Мови URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0000990>

8. Бойко Н.І. Українська експресивна лексика : семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія. Ніжин : Аспект Поліграф, 2005. 552 с.

9. Бондаренко А.І. Художній текст в інтерпретаційному вимірі (лінгвостилістичний аспект): Посібник. Ніжин: Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2008. С.226.

10.Ботіна Л.Й. Про дослідження тендерних особливостей мовленнєвої комунікації у науковому товаристві URL: <https://lib.iitta.gov.ua/6271/1/botina%D0%9D%D0%972010.pdf>

11. Вавринюк Т.І. Емоційно-експресивна лексика в поетичному мовленні (на матеріалі творів Ліни Костенко)URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=PhSt_2010_4_11

12.Волошук В.І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології URL:<https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/movoznavtvo/2008/92-72-7.pdf>

13. Ганич І.Д., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 1985. 360 с.

14.Гарбар А. І. Гендерна лінгвістика : передумови становлення і розвиток URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21

REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21
P03=FILA=&2_S21STR=Nvmgu_filol_2021_52(1)__10

15.Гладун З.О., Кульчицький І.М. Основні підходи дослідження індивідуального стилю письменника URL:

<https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/1613>

16.Говорун Т. В., Кікінежді О. М. Гендерна психологія: навч. посіб. Київ: Вид. центр «Академія», 2004. 304 с.

17.Гоца Н. М. Гендерна спрямованість авторського мовлення в жіночому мемуарному романі URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v43/part_5/15.pdf

18.Грабовецька О. С. Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов): автореф. дис. ...канд. філол. наук: спец. 10.02.16. «Перекладознавство». Київ, 2003. 228с.

19.Грабовська З. Багатогранність мовної метафори. // Українська мова і література. 1997. №12. С.8–12.

20.Губарева Г. А. Осіння палітра Ліни Костенко/Вісник Харківського університету. Серія Філологія: Творчий доробок Юрія Шевельова і сучасні гуманітарні науки. Харків, 1999. № 426. С. 237—241.

21.Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко : дис. ...канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2002. 174 с.

22.Гуцуляк Т.Є. Художня метафора як джерело формування синонімічних засобів української мови. Наукові записки Ніжинського національного університету імені Миколи Гоголя. Філологічні науки. 2013. Кн.1. С.45-50.

23.Деркач-Степанова Т. В. Питання метафори у сучасній українській літературній критиці: навчальний посібник. Полтава: Ранок, 2002.217 с.

24. Дмитришин Л.Я. Метафоричні структури у творчості поетів Празької школи: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 . Луцьк, 2006. 285 с.

25. Дорош О. О. Лінгвокогнітивний і комунікативний аспекти авторського жіночого мовлення в романах Маргеріт Дюрас : автореф. дис. на здобуття наук.ступеня канд. філол. наук : 10.02.05 «Романські мови», Київ, 2006. 20 с.

- 26.Електронна бібліотека української літератури URL:
<https://www.ukrlib.com.ua/books/>
- 27.Енциклопедичний словник символів культури України URL:
https://chtyvo.org.ua/authors/Demianenko_Borys/Entsyklopedychnyi_slovnyk_symvoliv_kultury_Ukrainy.pdf
- 28.Енциклопедія сучасної науки URL: <https://esu.com.ua/article-66695#:~:text=%D0%9C%D0%95%D0%A2%D0%90%CC%81%D0%A4%D0%9E%D0%A0%D0%90%20>
- 29.Енциклопедія сучасної України URL:<https://esu.com.ua/article-13777>
- 30.Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с.
- 31.Жукова Т.О. Стильові ознаки концепту фемінність у новелі Стефана Цвейга «Лист незнайомої» та відтворення їх у перекладі URL:
<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwig6-7ekPn-AhVqhf0HHcmDAGMQFnoECAkQAQ&url=https%3A%2F%2Flib.chmnu.edu.ua%2Fpdf%2Fnaukstud%2F18%2F2.pdf&usg=AOvVaw0kdfujB8FIk13HcpebkDE0>
- 32.Калимон Ю., Кульчицький І., Ліхнякевич І. Ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль. Тотожне чи різне? URL:
<https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/7796/1/52.pdf>
33. Карпенко Ю. О. Вступ до мовознавства URL:
https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj-78WwzMSSAxXocfEDHW17BmoQFnoECAgQAQ&url=https%3A%2F%2Flibrary.kubg.edu.ua%2F17882%2F1%2FO_Ostapchenko_Vstup_do_movoznavstva_HI.PDF&usg=AOvVaw26fAUtXzrRu8OS0ubMpLWd&opi=89978449
34. Качак Т.Б. Сучасна українська дитяча література: аспекти гендерної інтерпретаціїURL:https://www.researchgate.net/publication/339774163_Kacak_T

etana_SUCASNA_UKRAINSKA_DITACA_LITERATURA_ASPEKTI_GENDE
RNOI_INTERPRETACII

35. Кияк Т.Р., Огуй О.Д., Науменко А.М. Теорія та практика перекладу (нім. мова): підручник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця: Нова книга, 2006. 592с.
36. Кобевко Г.В Вплив соціокультурного аспекту на розвиток гендерної лінгвістики URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/11/56.pdf>
37. Коваленко С. М. Сучасна риторика: навчально-практичний посібник. Тернопіль: Мандрівець. 2007. 184 с.
38. Корнеласва Є. В. Роль гендеру в мовленнєвому спілкуванні URL: <http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/6/13.pdf>
39. Костенко Ліна Повні тексти творів URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=5>
40. Кравець В.П. Гендерні дослідження: прикладні аспекти URL: https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjUiZaN6Nr9AhVwg_0HHUp3CuIQFnoECAsQAQ&url=https%3A%2F%2Flib.iitta.gov.ua%2F6622%2F1%2F%25D0%259C%25D0%25BE%25D0%25BD%25D0%25BE%25D0%25B3%25D1%2580%25D0%25B0%25D1%2584%25D1%2596%25D1%258F_1%25D0%2597_zbor_18.51.58.pdf&usq=AOvVaw3lXSNFgg_DnPGxR3AkTJLN
41. Кравець Л. Метафора та метонімія – два центри тропеїчної системи. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine55-56-6.pdf>
42. Кравець Л. Ю. Метафора як лінгвоментальний феномен: навчальний посібник для студентів. Київ: Мистецтво, 2014. 39–42 с.
43. Красавіна В.В., Зіневич Л.В., Структурно-семантичні, стилістичні та текстові функції епітета в новелі Олесь Гончара «За мить щастя» URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10089/1/Krasavina.pdf>
44. Кузенко Г.М. Парадигма гендерних стереотипів у мовній картині світу URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21

- REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvmgu_filol_2014_8(2)__65
45. Кузнєцова І. В. Гендерні особливості презентації персонажів художнього твору: предметно-лінгвістичний аспект URL: <http://eprints.zu.edu.ua/1821/>
46. Кузнєцова І. Особливості гендерної характеристики персонажів та гендерні характеристики автора URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38251/38-Kuznetsova.pdf?sequence=1>
47. Кузнєцова О.І., Урсані Н.М. Історичні постаті у ліриці Ліни Костенко URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/2220/2254>
48. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: навчальний посібник для студентів. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 272 с.
49. Макаренко Л.В. Поліфункціональність метафори в поезії Юрія Клена : дис.. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Житомир, 2007. 174 с.
50. Маслова Ю. П. Мовна реперзентація гендеру URL: <https://eprints.oa.edu.ua/1307/>
51. Мацько Л. І. та ін. Стилїстика української мови: підручник URL: <https://litmisto.org.ua/?p=7260>
52. Миронюк Л. Аксіологічні параметри художнього світу Л. Костенко у збірці «Вибране» URL: http://mentalist-2016.blogspot.com/p/blog-page_51.html
53. Наливайко Л.Р., Грицай І.О., Скиба Е.К. Основи теорії гендеру: юридичні, політологічні, філософські, педагогічні, лінгвістичні та культурологічні засади URL: https://er.dduvs.in.ua/bitstream/123456789/4374/1/GENDER__.pdf
54. Нера Н. Я. Гендерний аспект невласне-прямого мовлення в англomовному художньому дискурсі (на матеріалі жіночої прози першої половини ХХ століття) URL: https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/02/aref_nera.pdf
55. Овесков О.В. Становлення категорії «гендер» в лінгвістиці URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/287032042.pdf>
56. Овсієнко А.С. Метафора в сучасному мовознавстві: тлумачення та класифікація URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi->

bin/irbis_nbuв/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvmgu_filol_2018_32(3)__31

57. Олексенко В. Повтор у поетичноиу мовленні Л. Костенко і В. Симоненка URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/123456789/1943/1/>

58. Онопрієнко Т.М. Семантичні та структурні особливості компаративних епітетів у сучасній англійській мові URL:

<http://eprints.zu.edu.ua/1228/1/06otmsam.pdf>

59. Осіпова Т.Ф. Гендерний аспект комунікативної поведінки людини : параметри вербальної і невербальної комунікації URL: [http://www.irbis-](http://www.irbis-nbuв.gov.ua/cgi-)
[nbuв.gov.ua/cgi-](http://www.irbis-nbuв.gov.ua/cgi-)

bin/irbis_nbuв/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=PhSt_2012_7_14

60. Особливець О. Базові засади феміністичної лінгвістики як одного із напрямків сучасних гендерних досліджень. // Філологічні науки. 2008. С. 302–305.

61. Селіванова О.О. Актуальні напрямки дослідження сучасної лінгвістики (аналітичний огляд). Київ: Вид-во Українського фітосоціологічного центру, 1999. 148 с.

62. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 672 с.

63. Семашко Т. Гендерна лінгвістика в системі сучасної мовознавчої науки URL: <http://www.irbis-nbuв.gov.ua/cgi->

bin/irbis_nbuв/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Vmdu_2010_3_34

64. Сидоренко І. Підходи до вивчення ідіостилю у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту URL: <http://www.irbis-nbuв.gov.ua/cgi->
[bin/irbis_nbuв/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21](http://www.irbis-nbuв.gov.ua/cgi-)

REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nzvdpu_filol_2015_21_63

65. Словник гендерних термінів URL:<http://a-z-gender.net/ua/>

66.Словник іншомовних слів URL:<https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Article=8107&action=show>

67. Собецька Н.В. Комунікативний клімат та типові тенденції спілкування у сучасній лінгвістиці URL:

<http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/7724/1/Sobetska.pdf>

68.Ставицька Л.О. Гендер: мова, свідомість, комунікація URL:
<http://www.komm.ltd.ua/images/STAVYTSKA.pdf>

69. Ставицька Л.О. Мова і стаття // Критика. 2003. № 6. С 29 – 34.

70.Стретович Т.П. Класифікаційне розмаїття видів метафор URL:
<http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/19997/Stretovych%20T.%20P.pdf?sequence=1>

71.Сукаленко Т.М. Метафора як засіб вербалізації гендерних стереотипівURL:<http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/ls/article/view/1713>

72.Тележкіна О.О. Складне речення як художньо-виражальний засіб поетичного синтаксису Ліни Костенко (на матеріалі збірки «Мадонна перехресть») URL:

https://dspace.nuph.edu.ua/bitstream/123456789/15519/1/%D0%A2%D1%94%D0%BB%D1%94%D0%B6%D0%BA%D1%96%D0%BD%D0%B0_%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%9A%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE.pdf

73. Токарчук О. Гендерні особливості в процесі мовної комунікації URL:
<http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2522>

74.Тютюнник Д.С, Коваль Л. М. Ознаки жіночого та чоловічого мовлення в публіцистичному дискурсі (на матеріалі газети «День»)URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/6173/6202>

- 75.Українська система найменувань адресата мовлення : [колективна монографія] /М. С. Скаб, М. В. Скаб, Н. Д. Бабич та ін. Чернівці : Рута, 2008. 304 с
- 76.Українська мова : енциклопедія. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : «Укр. енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2004. 824с.
- 77.Філат Т.В. Своєрідність пейзажної лірики Ліни Костенко (поезії розділу «хочеться чуда і трішки вина» збірки «триста поезій»)URL: <https://repo.dma.dp.ua/5526/2/%D0%9B%D1%96%D0%BD%D0%B0%20%D0%9A%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%2C%20%20%D0%9D%D0%9E%D0%91%D0%95%D0%9B%D0%AF.pdf>
- 78.Чабаненко В.А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя:ЗДУ, 1993. 215 с.
- 79.Чуєшкова О.В. Становлення терміносистеми гендерної лінгвістики URL:http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=VNULPUT_2016_842_35
- 80.Шабат С. Т. Категорія питальної модальності в сучасній українській мові : автореф. дис. на здобуття наук.ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» . Івано-Франківськ, 2000. 19 с.
- 81.Шаф О.В. Гендерно -психологічні аспекти української лірики ХХ століття URL: <https://chtivo.org.ua/literature/naukova/4543-genderno-psihologichni-aspekti-ukrayinskoyi-liriki-hh-stolittja.html>
- 82.Шевченко Л.Ю., Різун В.В., Лисенко Ю.В. та ін. Сучасна українська мова: довідник; за ред. О.Д. Пономарева. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Либідь, 1996. 320 с.
- 83.Штолько М.А. Фемінність поезії Ірини Жиленко URL: <http://www.poetryclub.com.ua/metrs.php?%20id=61&%20type=critiques>
84. Ющук І. П. Українська мова URL: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja>

&uact=8&ved=2ahUKEwjJqfKMzsCCAxUFX_EDHc62CtAQFnoECAkQAQ&url=http%3A%2F%2F194.44.152.155%2Felib%2Flocal%2Fsk%2Fsk661731.pdf&usq=AOvVaw0XbZfo7V5vNMXNi1jIfRJs&opi=89978449

25.11.2023 р. *Дир* (Бондиренко Н.С.)

АНОТАЦІЯ

Бондаренко Н.С. Мовні засоби образності у ліриці Ліни Костенко: гендерний аспект

Мета роботи полягає у визначенні мовних засобів образності у ліриці Ліни Костенко у гендерному аспекті. Робота розглядає індивідуальний стиль письменника та основні підходи його дослідження; теоретичні засади дослідження метафори та епітета в індивідуально-авторському стилі письменника; відстежує процес становлення категорії «гендер» у лінгвістиці; розглядає презентацію гендеру у мові та літературі. Особливу увагу приділено вилученню й опису мовних засобів образності з аналізованих текстів. У роботі визначається, як у мовних засобах образності виявляються ознаки фемінності.

Результати дослідження можуть бути використані в мовознавстві та літературознавстві для подальшого вивчення мовних засобів образності у гендерному аспекті.

Ключові слова: ідіостиль, Ліна Костенко, мовні засоби образності, гендерний аспект.

SUMMARY

Bondarenko N.S. Language means of imagery in Lina Kostenko's lyrics: gender aspect

The purpose of the work is to determine the linguistic means of imagery in the lyrics of Lina Kostenko in the gender aspect. The work examines the individual style of the writer and the main approaches to his research; theoretical foundations of metaphor and epithet research in the writer's individual authorial style; monitors the process of formation of the category "gender" in linguistics; examines the presentation of gender in language and literature. The work determines how the signs of femininity are revealed in linguistic means of imagery.

The results of the research can be used in linguistics and literature for further study of linguistic means of imagery in the gender aspect.

Key words: idiostyle, Lina Kostenko, linguistic means of imagery, gender aspect.