

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Факультет іноземної та слов'янської філології

Кафедра германської філології

Вороненко Зінаїда Володимирівна

**ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО
АНГЛОМОВНОГО ЖІНОЧОГО РОМАНУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ
ГАРРІЄТ ЕВАНС “RULES FOR DATING A ROMANTIC HERO”)**

Спеціальність: 014 Середня освіта

Спеціалізація: Мова і література (англійська)

Освітня програма: Середня освіта (Англійська мова і література)

Галузь знань: 01 Освіта

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

_____ А.М.Коваленко,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської філології

« ____ » _____ 2020 року

Виконавець

_____ З. В. Вороненко

« ____ » _____ 2020 року

Суми 2020

Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko

The Department of Foreign and Slavic Philology

The Chair of Germanic Philology

Voronenko Zinaida Volodymyrivna

**THE GENRE-STYLISTIC PECULIARITIES OF MODERN WOMAN'S
NOVEL BY HARRIET EVANS "RULES FOR DATING A ROMANTIC
HERO"**

Program subject area: 014 Secondary Education.

Study program: Language and Literature (English)

Educational program: Secondary Education (English Language and Literature)

Field of Study: 01 Education

Graduation Project

Supervised by

Associate Professor

Kovalenko A. M.

Performed by

Voronenko Zinaida

Sumy 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ЖАНРУ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ЖІНОЧОГО РОМАНУ.....	8
1.1. Підходи до визначення понять «жанр» і «стиль».....	8
1.2. Жіночий роман як соціально-культурний феномен британського модернізму та особливості його будови.....	12
1.3. Аналіз жанрово-стилістичних досліджень сучасного англомовного жіночого роману.....	29
1.4. Лінгвостилістичні особливості художнього роману.....	35
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	40
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ЖІНОЧОГО РОМАНУ Г. ЕВАНС “RULES FOR DATING A ROMANTIC HERO”	42
2.1. Жанрові особливості сюжету жіночого роману Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”.....	42
2.2. Особливості ідейно-художнього змісту роману.....	50
2.3. Особливості сюжету і композиції роману.....	51
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	53
РОЗДІЛ 3. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ЖІНОЧОГО РОМАНУ Г. ЕВАНС “RULES FOR DATING A ROMANTIC HERO”	55
3.1. Особливості лінгвостилістичного аналізу жіночого роману Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”.....	55

3.2. Образи головних героїв.....	58
3.3. Особливості творчої індивідуальності авторки Г. Еванс.....	65
3.4. Лінгвостилістичні особливості сучасного англомовного жіночого роману.....	67
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....	73
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	79
МЕТОДИЧНИЙ ДОДАТОК.....	84
SUMMARY.....	94

ВСТУП

Проблема жіночої літератури, як і взагалі статусу жінки в сучасному світі, викликає підвищений інтерес. Останнім часом в наукових колах активно обговорюють питання про виправданість визнання «жіночої літератури» культурним феноменом, ведуть полеміку про жіночу творчість, про здатність жінок однаково з чоловіками створювати духовний продукт високої естетичної якості.

М. Рудницька зауважує, що увесь культурний досвід людства можна назвати «чоловічим», а не загальнолюдським, адже друга половина людства була усунута від публічного життя і культурної праці та замкнена навколо «домашнього вогнища». Лише з появою в літературі образу «нової» жінки періоду модерну утверджується нова культура як атрибут жіночої ідентичності, що знаменує особливий статус буття «нової» жінки. Під час «епохи жіночої німоти» накопичилося дуже багато творчої енергії, яку жінка почала інтенсивно реалізовувати в новітню добу.

Інтерес, що проявляється до жанру жіночого роману обумовлений його популярністю в контексті масової літератури, цільовою аудиторією якої є жінки. Жанр жіночого роману дає можливість проаналізувати його в літературному процесі ХХІ століття.

Вищезазначене, а також значимість жанру сучасного англomовного жіночого роману, обумовило вибір теми дослідження.

Дослідження феномену чік-літ, з'явилися в різних працях з питань масової літератури. Методологічною базою дослідження є праці В.Е.Халізева, Дж. Кавелті (J. Cawelty), Ремаєвої Ю.Г., Вайнштейн О.Б., Анікіна Г.В., Михальської Н.П., Стефані Харзевські (Harzewski Stephanie), Р. Монторо (Rocio Montoro).

Найбільший інтерес представляють роботи американських дослідників, що торкаються різних аспектів феномена чік-літ: Рошель Мабрі (Rochelle

Mabry), Шанна Свендсон (Shanna Swendson), Джульєтта Веллс (Juliette Wells), Сьюзен Ферріс (Susan Ferriss), Маллорі Янг (Mallory Young).

Об'єктом дослідження магістерської роботи є сучасна англomовна жіноча проза, відома в англomовному літературознавстві як «чік-літ», а саме роман Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”. **Безпосереднім предметом дослідження** є стилістичні особливості жанру «чік-літ».

Мета роботи – виявлення характерних жанрово-стилістичних особливостей сучасного англomовного жіночого роману, як одного із видів роману масової сучасної жіночої англomовної літератури, на матеріалі твору англійської письменниці Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”.

Досягнення мети передбачає вирішення наступних завдань:

1. Визначити соціально-культурні передумови виникнення жанру жіночого роману і його художню цінність;
2. Проаналізувати текст роману чік-літ з позиції його жанрових особливостей;
3. Визначити лінгвостилістичні особливості жіночої прози чік-літ.

Мета та завдання дослідження передбачили застосування наступних методів:

1. Описовий метод – передбачає безпосереднє спостереження вивчених матеріалів у тексті та виявлення закономірностей їх функціонування.
2. Семантико-стилістичний аналіз роману “Rules for Dating a Romantic Hero” був використаний для виявлення стилістичних прийомів, що використовуються в сучасній жіночій прозі;
3. Контекстуально-інтерпретативний аналіз – використовується для визначення стилістичних прийомів та того, як вони реалізовані в сучасній жіночій прозі.

Актуальність даного дослідження визначається зверненням до недостатнього вивчення роману Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”, а в ньому – образу сучасної жінки ХХІ століття .

Теоретична значимість полягає в тому, що детальний лінгвістичний аналіз вносить вклад в наше розуміння творчості англійських авторів-жінок і сприяє вивченню романів жанру «чік-літ», як особливого літературного жанру.

Практична значимість роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані в спеціальних курсах по сучасній англійській літературі, в викладанні англійської мови, а також в різних теоретичних курсах з лексикології або стилістики.

Апробація основних положень і результатів наукового дослідження здійснювалася на таких наукових конференціях:

1. Вороненко З. В. Лінгвостилістичні особливості сучасного жіночого роману Гаррієт Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”/ Зінаїда Вороненко / Макаренівські читання: філологічні та методичні студії // Матеріали звітної студентської наукової конференції 4 червня 2020 р., Суми. – С. 48-52.
2. Вороненко З. В. Методологічні особливості будови жіночого роману / Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі / Зінаїда Вороненко // Матеріали ІV Всеукраїнської наукової інтернет-конференції 12 листопада 2020 р., Суми – С. 96-99.
3. Участь у ІV Міжнародній науково-практичній конференції студентів, магістрантів, аспірантів «Філологія, лінгводидактика, професійна комунікація в науковому дискурсі» 9 листопада 2020 р., Суми.
4. Вороненко З. В. Лінгвостилістичні особливості сучасного англійського жіночого роману / Зінаїда Вороненко // Актуальні питання філології та методології: збірник статей студентів / за ред. В.

В. Герман. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. С. 39-43.

Структура і обсяг роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, а також списку використаної наукової літератури.

У вступі обґрунтовано вибір і актуальність теми, визначено об'єкт і предмет роботи, її мету та завдання, розкрито теоретичне значення і практичну цінність, визначено методи дослідження.

У першому розділі *«Теоретико-методологічні засади дослідження та вивчення художніх творів жанру сучасного англомовного жіночого роману»* висвітлена теоретична інформація з питання вивчення жіночого роману, викладено особливості жіночого роману.

У другому розділі *«Жанрові особливості сучасного англомовного жіночого роману Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”»* розглянуто питання жанрових особливостей сучасного англомовного жіночого роману Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”. Описані особливості форми викладу жіночого роману, розвиток подій у жанрі жіночого роману, його мову та сюжетні і композиційні особливості.

У третьому розділі *«Лінгвостилістичні особливості сучасного англомовного жіночого роману Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”»* проведено аналіз лінгвостилістичних засобів роману Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”, розглянуті образи головних героїв, визначені особливості авторського стилю.

У загальних висновках підведено підсумки проведеного дослідження й окреслено перспективи подальших наукових досліджень у зазначеній проблематиці.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ЖАНРУ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ЖІНОЧОГО РОМАНУ

1.1 Підходи до визначення понять «жанр» і «стиль».

«Жанр» - французький термін, що походить від латинського «genus», «generis», що означає «тип», «сортування» або «вид». Жанр – це модель для опису та класифікації літературних текстів. Оксфордський словник визначає значення жанру так: «Певний тип чи стиль літератури, мистецтва, фільму чи музики, впізнаваний через характерні йому особливості» [45]. Відштовхуючись від цього визначення жанру, сміливо можемо зробити висновок, що відповідним контекстом для вивчення поняття жанру є дисципліна літературознавства, і зокрема, літературна теорія [41].

Жанр визначає загальну побудову (композицію) твору, його каркас, який завжди складається як з відомих, відпрацьованих, так і новоутворених композиційних елементів. Вони, у свою чергу, прив'язані до першооснови — літературного роду (епос, лірика, драма).

За найбільш характерними особливостями жанру, ми відрізняємо, наприклад, оповідання від роману, байку від повісті, поему від вірша. Тобто, поняття «жанр» ми розглядаємо як особливий тип художньої структури, єдність змісту і форми, які дають змогу визначати подібність творів.

Першість у класифікації жанрів належить давньогрецькому філософу – Арістотелю, який затвердив жанри трагедії, комедії та епосу, на основі об'єкту та способу викладу. Арістотель вважав, що мистецтво — це наслідування життя, а тому головними критеріями поділу обрав способи і засоби наслідування. Якщо автор наслідує щось, залишаючись при цьому самим собою, то його твори будуть ліричними (автор і ліричний герой, справді, у момент виникнення твору зливаються, автор пише про свої справжні, пережиті почуття, тобто залишається самим собою). Якщо автор, наслідуючи життя,

прикидається кимось іншим (ніби зодягає маску якоїсь іншої людини, починає дивитись на світ очима вигаданого чи уявленого героя), то перед нами епос. Якщо ж автор виводить на сцену героїв і дозволяє їм далі діяти самостійно, утворюється драматичний твір [15].

Основними видами літературних жанрів є художня, не художня література та поезія, це найбільші категорії, які ми можемо назвати.

Художня література – це розповідь, яка формується з уяви автора, вона не подається як факт, проте може ґрунтуватися на справжній історії чи ситуації. Жанр художньої літератури створений для розваги, але може також надихати, інформувати чи переконувати. Серед найвідоміших під-жанрів художньої літератури виділяють: роман, новелу, коротку розповідь, міфи та легенди, байки.

Не художня література – це будь-який документ чи вміст, який має добросовісно відображати правду та точність щодо інформації, подій чи людей. Він покликаний інформувати, а іноді і розважати [29]. Серед основних під-жанрів не художньої літератури виділяють: автобіографію, біографію, нарис, щоденники та журнали, наративну літературу.

Поезія – це найекспресивніша форма письма. Завдяки цьому жанру письменникові вдається висловити свої найглибші емоції та думки. Поезія багато в чому покладається на образну мову, ритм та образність, щоб передавати своє повідомлення читачам. Серед під-жанрів поезії виділяють: пісні та балади, лірику, епос, драму, розповідь [36].

Кожен літературний жанр унікальний за своїми можливостями відображати дійсність за допомогою художнього слова. Звернення до того чи іншого жанру залежить від особливостей таланту письменника.

Найбільш поширений великий епічний жанр — це, звісно, просто роман. Наприклад, Шекспір відомий усьому світові як драматург і автор сонетів, Конан Дойл як неперевершений автор детективних оповідань. При

всїй різноманїтностї, жанри завжди визначають на основї приналежностї до одного з трьох основних лїтературних родїв – епосу, лїрики, драми. Саме визначення жанру налаштовує читача на певний змїст. Письменник, створюючи твір, може залишатися в межах одного жанру, але може й об'єднувати у творї елементи, можливостї, «правила» двох чи кількох жанрїв, вставляти у твір, написаний в одному жанрї, частини інших жанрїв або їх повнїстю. Для автора важливо визначити «свїй» жанр.

Роман – один з найпопулярнїших епїчних жанрїв сучасностї. Історично роман складався з циклїв новел, проте сучасний роман - абсолютно особливий жанр. Цей жанр передбачає досить об'ємний (як правило, в сотнї сторїнок) твір з багатьма героями і декількома сюжетними лїніями. Втім, остання умова в сучаснїй лїтературї виконується далеко не завжди, наприклад, в детективному романї часто спостерїгається тїльки одна лїнія. Роман допускає величезну кїлькїсть жанрових модифїкацїй: соцїальний роман, сїмейний роман, жїночий роман, детективний роман, науково-фантастичний роман, роман-фентезї і т.д. Роман не має твердо установленого канону. Порївняно з іншими епїчними жанрами – це найбільш «вільна» форма, не скута внутрїшнїми нормативами, форма, що дозволяє широкий спектр пошукїв у доборї й розмїщеннї художньо осмислюваного матерїалу й у виборї оповїдача, засобїв утїлення авторського задуму. Інколи навїть висловлюються думки про те, що «жанрова визначенїсть роману – в його невизначеностї», якї лише пїдтверджують складнїсть, неодновимїрнїсть, рїзнорїднїсть феномену роману [16].

«Лїтература – немов нитка дорогоцїнних каменїв, і жоден з них не схожий на інший», так яскраво сказав вїдомий англїйський письменник Джон Голсуорсї (1867-1933) про художню досконалїсть і розмїтття творїв мистецтва слова, не пїдвладних часу. Людина, яка має широкий, порївняно з іншими, читацький кругозїр, може безпомилково визначити автора книжки за манерою написання, тобто за тим, що в лїтературознавствї називається стилем.

Слово «стиль» походить від латинського *stilus* - спеціальна паличка з гострим кінцем, якою римляни користувалися як знаряддям письма на воскових табличках. Метонімічно слово «стиль» стало використовуватися в сенсі вміння не тільки правильно, грамотно (з точки зору граматичних норм даної епохи) вживати лексико-фразеологічні та синтаксичні засоби мови, а й користуватися ними так, щоб прикрасити мову.

Точка зору на стиль як на прикрасу мови привела взагалі до відриву форми від змісту. Стиль мови представлявся як сума технічних прийомів, які застосовувалися незалежно, а іноді і всупереч змісту повідомлення. Характерне в цьому відношенні наступне визначення стилю у професора Сейнсбері: «Стиль – це підбір і розподіл коштів мови, в якому деяку, другорядну роль відіграє і переданий зміст. Стиль складається з вибору використовуваних слів, подальшого відбору і взаємного розташування цих слів, зі структури фраз, які з цих слів складаються, з розташування фраз в реченнях і реченнях в абзацах» [47].

У мовознавстві стиль розглядають як мовну категорію, що передбачає дослідження принципів і форм використання мови в художній літературі, організації її зображувально-виражальних засобів і можливостей. За мовними ознаками розрізняють такі види стилів: науковий, публіцистичний, розмовний, офіційно-діловий і художній.

У літературознавстві утвердилося розуміння стилю не лише як мовних особливостей твору чи сукупності творів, а і як певного художнього змісту. Тобто поняття «стиль» охоплює формальні й змістові параметри.

Тобто, стиль – це не тільки різні художні елементи чи прийоми, а й їхня взаємна обумовленість і взаємозв'язок. Саме стиль надає твору чи сукупності творів художньої цілісності. Своєрідність того чи іншого стилю залежить від культурно-історичної ситуації, світогляду письменника й інших чинників.

Значне місце в літературі має поняття індивідуального стилю письменника, під яким мається на увазі взаємодія всіх художніх засобів як єдиної системи творчості. Особливість, неповторність стилю кожного автора можна показати також на прикладі відомого нам роману англійського письменника Д. Дефо «Робінзон Крузо». З винятковою майстерністю Д. Дефо витримує загальний підхід до детального, точного і ретельного опису подій і явищ. Якщо він зображує бурю, то описує й усі пошкодження, завдані судну, і ту послідовність, з якою моряки рубають щогли, відкачують воду й намагаються врятувати корабель. Він докладно описує працю Робінзона і її результат, хід його думок. Взаємозв'язок усіх художніх елементів, особливості їх художнього втілення і свідчать про неповторний індивідуальний стиль Данієля Дефо.

1.2. Жіночий роман як соціально-культурний феномен британського модернізму та особливості його будови.

Кінець XIX століття - початок XX століття – період, який можна вважати початком затвердження нової культурної парадигми, що перевертає уявлення про місце людини в світі і несе в собі, відповідно, нове світовідчуття. Сукупність течій, сформованих в даний історико-літературний період, прийнято називати модернізмом. Термін «модернізм», введений структуралістами на межі 1960-1970-х рр., котрий об'єднує творчість різних письменників, що створюють унікальні світи і активно експериментують з формою і стилем.

У Великобританії література модернізму представлена творчістю таких канонізованих письменників, як Дж. Джойс, Т.С. Еліот, Д.Г. Лоуренс, В. Вулф. Списки письменників-модерністів варіюються в різних дослідженнях, але ці фігури включаються в них незмінно як майстрів складної так і елітарної модерністської літератури. Таким чином, модернізм постає перед нами як закритий клуб геніїв, в який складно потрапити жінці-письменниці [30].

Н.І. Бушманова, «в 90-ті роки XIX ст. в Англії стався важливий переворот: життєві стереотипи XIX ст. змінилися на нові. Народилася людина нового століття. Її народження в чималому ступені пов'язано з кардинальними змінами становища жінок» [5], які пов'язані з набуттям самостійності в публічній сфері. Важливою причиною виходу жінки за межі життя, обмеженої будинком і сім'єю, стала Перша світова війна: зросла затребуваність жіночої праці на виробництві боєприпасів, а також жіноча мобільність в роботі медперсоналу або в добровольчих загонах на фронті [Tova Linett 2010: с 4-6]. Британський модернізм неможливо уявити без критики консерватизму і відмови від умовностей попередньої епохи. «Ангел в домі» якраз був таким застарілим вікторіанським концептом жіночності, який став мішенню для критики суфражисток, інспірованими своїми акціями і пробами пера радикального зрушення в бік іншої крайності – т.зв. «нової жінки»: «незалежної, освіченої, сексуально-вільної, орієнтованої більше на продуктивне життя в суспільстві, ніж на репродуктивне в рамках будинку» [DeKoven 2006: 174]. Ці події допомагають зміцнити самостійність жінки в суспільстві, але до отримання реальних прав і рівності з чоловіками ще досить далеко. Корінні зміни в жіночій самосвідомості, дискусії про призначення в сучасному світі жіночої літератури «зіткнення людських упереджень і пристрастей», стають частиною теорій і практик модернізму. Тут традиційно віддається дань працям Вірджинії Вулф, Дороті Річардсон, Мей Сінклер, естетичні і теоретичні ідеї яких стали потужним поштовхом для подальших гендерних і феміністичних студій.

Виділення «жіночого роману» в контексті сучасної літератури було обумовлено тим, що жінки нового часу хотіли описати свій власний гендерно-мотивований погляд на навколишній світ, що передбачає особливий кут зору і принцип вибору, освітлення та інтерпретації проблем саме з точки зору жінок (Рівненська 2001: 7).

Жіночий роман - літературний жанр розважального характеру. У центрі творів цього жанру знаходяться романтичні відносини між двома людьми.

Наявність великої кількості піджанрів, наприклад, історичний / сучасний любовний роман, фентезі, містика, наукова фантастика, обумовлює незгасний інтерес і попит на твори.

О. Вайнштейн зазначає, що «в рожевому жанрі закладена така програма безпрограшної цікавості, яка автоматично перетворює його в ідеальний товар на книжковому ринку» [6].

Безумовним залишається той факт, що цільовою аудиторією жанру є жіноча публіка. Як показують дослідження, жінкам подобається проводити свій вільний час, читаючи любовні романи. На думку М.А. Черняк подібний інтерес до жанру може бути пов'язаний з функцією жіночого роману компенсувати відсутність необхідної кількості позитивних емоцій в реальному житті [1].

Однак спершу варто уточнити значення терміна «жіночий роман», який відноситься до числа найпопулярніших жанрів. У критичній літературі можна зустріти такі близькі поняття, як «любовний роман», «дамський роман», «рожевий роман» і навіть його ототожнення з жіночою літературою.

Е. В. Улибіна зазначає, що так званий жіночий роман, він же любовний роман і рожевий роман, відноситься до числа найпопулярніших жанрів, і дане явище надзвичайно близьке за структурними і змістовними особливостями чарівній казці [22].

Про неоднозначність терміна вказано і в дослідженні В. Березина, який під «любовним романом» розуміє специфічний жанр комерційної літератури, яка має різні постійні назви – «рожевий роман», «жіночий роман» [4]. Критик вказує на виникнення певної плутанини, що виникає при вживанні терміна «жіночий роман», під ним розуміється і феміністська література, і твори, написані жінками-письменницями [4].

Жанрова своєрідність жіночого роману визначається схожістю сюжетних ліній, частою повторюваністю літературних ролей героїв. Більшість дослідників рожевого роману підкреслюють суворе дотримання формульних елементів, що становлять сюжетну лінію творів (Улибіна 2004: Додати 538).

«Сутність рожевого роману у всіх його жанрових модифікаціях зводиться до любовної історії з щасливим кінцем» (Вайнштейн 1996: 303).

Інтерес, викликаний до жінки, як особистості, тенденції узагальнення характерних рис особистості і її сприйняття життя надавали конкретним творам нові форми і впливали на їх структуру. Роман XIX століття в англійській літературі відрізняється, як темою, так і різноманітністю ідей і поліфонією художнього вираження.

Жіночі образи найбільш повно були представлені самими жінками-письменницями в XIX столітті, коли жіночий роман став завойовувати популярність. Жіночий роман, авторами і читачами, якого були жінки, після суворих раціональних умов, відчувши відносну свободу творчості, представив більш розкріпачену і вільнодумну героїню. Головною героїнею романів стала жінка років тридцяти, в більшості випадків, незаміжня, але хоче знайти свою другу половину, або переживає хворобливий розрив [21].

У жіночій літературі зображення жінки більш правдоподібно, тут тема сім'ї, заміжжя висувається на перший план. Слід зазначити, однак, що, хоча роль сім'ї у вікторіанській культурі дуже значна, аж ніяк не сімейна жінка стає символом Британії. Дійсно, вікторіанська Англія породила дві головні фігури, які в концентрованому вигляді представляють поняття англійського національного характеру: «Карикатури континентальної Європи зображують англійця аристократом у моноклі, зловісного виду капіталістом в циліндрі, або старою дівою з Берберрі». Образ останньої був наслідком серйозних соціальних проблем, пов'язаних з положенням жінки в Англії. Як пише Е. Зброжек: «... за статистикою в 1830-1870 рр. близько 40% англійок все життя залишалися незаміжніми» [9]. Проблема заміжжя для жінки стояла надзвичайно гостро. Той же автор підкреслює обумовленість життя вікторіанців тим, що існувала «протиприродна система моральних умовностей, що створювала тупикові ситуації для тих, хто хотів влаштувати особисте життя». Так, жінки і чоловіки в цей період не могли відкрито говорити про свої почуття, не мали можливості до оголошення заручин

залишитися наодинці, щоб порозумітися, не могли проявляти почуття у відкритих залицяннях. Вся повнота драматизму ситуації із заміжжям розкривається в романі Д. Остен «Гордість і упередження», написаному ще до настання вікторіанської епохи, де на прикладі родини, якій не пощастило мати п'ять дочок, демонструються практично всі можливі варіанти заміжжя. Найбільш реалістичним є варіант, який вибирає подруга головної героїні Шарлотта, погоджуючись на шлюб, який дасть їй «дах над головою і пристойне становище». Абсолютно неприйнятним виявляється шлюб через втечу обраний Лідією, що зв'язала своє життя ще й з недостойною людиною, Уїкхемом, бажаний і схвалений традицією варіант, правда не цілком правдоподібний при відсутності коштів у сім'ї нареченої, це шлюб другої дочки, Джейн, укладений після довгих залицянь і переговорів. Історія головної героїні, Елізабет, яка вступає в шлюб по любові, та ще й з людиною, набагато вище її положення, це скоріше мрія вікторіанської панянки, яка може бути реалізована тільки в літературі. Результатом такого стану справ стає часто абсолютно неправдоподібне зображення любовних відносин і самих жінок в вікторіанській літературі [9].

Образ Елізабет Беннет, яка здатна на самостійне судження, є носієм певної системи поглядів, висуває свої вимоги до обранця. Інші жіночі образи в творі є предметом авторської іронії, проте і вони свідчать про те, що в жіночому романі зустрічається набагато складніше втілення жіночих типів з самого початку XIX століття.

До кінця XIX століття ситуація з жіночим образом в літературі змінюється паралельно з ситуацією в суспільстві. Все частіше автори вдаються до використання образу сильної самостійної героїні з важкою долею.

Це вже не зворушливі чарівні дівчата творів Золя, Мопассана, не безособово-добродішні жінки літератури 80-90-х років XIX століття. Світ творить нових жінок, чий образ знаходять своє відображення в літературі [6].

У літературі початку ХХ століття починає формуватися образ «нової жінки». Безумовно, він варіюється від країни до країни, але незмінно загальним є психологічний образ героїні, її ціннісні прагнення.

Образи жінок, які страждають від адюльтеру або винних в ньому, жертв своєї порочної натури і нещасних дам, які оплакують втрачені можливості своєї юності, йдуть на другий план. На сторінках літературних творів все частіше з'являються самостійні героїні з чітким уявленням про свої бажання і прагнення, які борються за права жінок і є учасниками протесту проти їх поневолення [50].

Письменниці перестають наслідувати чоловічі образи, вони починають розкривати тонкощі жіночої натури, щоб допомогти читачеві пізнати «жінку», а саме жінку нового типу. Перед читачем початку ХХ століття постає жінка-особистість зі своєю індивідуальністю і багатим внутрішнім світом.

Героїня жіночого роману є головним персонажем і виконує цілком самостійну, незалежну роль, принаймні, до появи Героя. Вона, як правило, живе одна і не залежить від батьків, успішно займається кар'єрою. Це може бути «жіночий» бізнес (володіння магазином модного одягу), чоловіча справа (приватний детектив) або творча професія (дизайнер, художник). Другим сюжетним варіантом є щасливе (спочатку) заміжжя героїні, в такому випадку вона – домогосподарка, яка, тим не менш, має різноманітні таланти. Як і у багатьох любовних жіночих романах, героїня поєднує зовнішню привабливість і надзвичайну сексуальність з розумом і ініціативністю (хоча в деяких романах як сексуальність, так й ініціативність до зустрічі з героєм латентні). Часто це сучасна Попелюшка, яка завдяки своїм зусиллям, чесності та доброті отримує винагороду у вигляді «Принца», який, зрозуміло, має цілком реальну професію. Героїня також «ставить» важкі завдання герою з метою перевірити й випробувати його почуття.

Традиційна роль Героїні жіночого роману це, як правило, роль – недосвідченої, по суті беззахисної жертви життєвих обставин, власних помилок або підступів ворогів, про яких вона якийсь час може і не

підозрювати. Слабка і довірлива Героїня проходить етапи жіночої «ініціації», потрапивши в пастку і ставши жертвою обману, лиходіїв-антагоністів. На допомогу до неї приходить Герой, який виручає її з небезпечної і складної ситуації, і вона повністю підпорядковується йому. Лише тільки любов і подвиг героя допомагають героїні подолати всі життєві негаразди і перешкоди і самореалізуватися у щасливій і взаємній любові.

Героїня виконує невластиві їй соціальні функції:

а) Героїня займає місце Героя: Героїня (принаймні, тимчасово) перевершує Героя за професійними якостями і виконує його роботу (наприклад, детектива, поліцейського). При відсутності Героя вона може активно вести справу, наприклад, самостійно займатися пошуком зниклих цінностей. Варіантом даної моделі є сюжетна конвенція, коли спочатку Героїня живе для Героя, відмовляючись від успішної кар'єри, щоб не конкурувати з ним, потім відбувається нещасний випадок, який розкриває його обман; чоловік перетворюється в помилкового Героя і навіть Антагоніста, а героїня, здійснюючи героїчний вчинок, за допомогою потойбічних сил (чарівних помічників) або справжнього героя стає сильною і професійно успішною.

б) Героїня є трікстер: Герой і Героїня можуть бути суперниками в професійній сфері, займаючись однією справою. Героїня намагається всіляко перехитрити, обдурити, обійти Героя, особливо якщо обидва займаються однією і тією ж справою і в їх відносинах є конкуренція. Вона може потайки вчиняти будь-які дії, які можуть нашкодити Герою або спільній справі, якщо вони працюють в парі. В їх професійних відносинах настає криза, і їм доводиться йти на компроміс, щоб відновити втрачену гармонію.

в) Героїня є Антагоністом: Героїня відкрито чи приховано ворожа Герою (принаймні, тимчасово), і виступає в ролі противника Героя. Лише виявлення загальної задачі (справи) і раптово спалахнувши пристрасть можуть примирити героїв [37].

Отже, уже до кінця XIX століття ситуація в літературі паралельно зі зміною ситуації в культурі поступово змінюється, розквіт жіночої літератури проливає світло на процес усвідомлення жінками своїх прав і підкреслює всі ті обмеження, яким вони піддавалися. Затвердження образу «справжньої леді» проявляється в масовій літературі через збільшення значущості жіночих образів і, зокрема, дам, які дбайливістю, терпінням і проявом інших, чисто жіночих чеснот досягають, в тому числі, і соціально значущих результатів.

Американський жіночий роман став лідером на книжковому ринку Сполучених Штатів. Настільки бурхливий розквіт цього жанру на Заході пов'язаний, в першу чергу, з давнім процесом фемінізації західної літератури. Це знайшло вираження, з одного боку, в досі небаченому кількісному збільшенні жіночих імен серед сучасних американських письменників, а з іншого – в «звільненні» літературного канону (в моду увійшло вільне комбінування різних жанрових елементів), його поступовому підпорядкуванні «горизонту очікувань» потенційного читача (багато авторів-письменниць стали популярними в рамках жанру саме «жіночого роману»).

Незважаючи на скептичне і несхвальне ставлення до даного жанру (як і до масової культури загалом), характерне в основному для вітчизняної науки, В. Долинський присвятив свою відому статтю «любовному роману без любові», зазначивши, що даний жанр «не культурний за змістом», «викликає у читача з незіпсованим смаком тільки почуття наростаючої втоми і непереборну нудьгу», багато дослідників відстоюють його право не тільки на існування і розвиток, а й на інтерес для досліджень в рамках різних дисциплін. Так, О. Бочарова називає жіночий роман «феноменом, що вимагає серйозного аналізу» [4]; В. Шатілов вважає його дзеркальним відображенням «чоловічої фантастики». А. Улюра вважає невиправданим віднесення жіночого роману до «низького жанру», адже його традиція бере свій початок ще в 70-х роках минулого століття; сама ж формула жіночої мелодрами зародилася ще на початку XIX століття.

Але звернемося до термінології. Серед прийнятих позначень творів жіночої літератури, відомих в західних країнах як «female novel», поширені наступні: «жіночий роман», «любовний роман», «дамський роман», «рожевий роман». Дослідник О. Вайнштейн, аналізуючи класичний любовний роман, застосовує до нього термін «рожевий роман» як найбільш загальний і нейтральний за значенням, що, на наш погляд, не зовсім вірно [6]. Слово «рожевий» несе в собі яскраво виражену емоційну конотацію, що, з точки зору феміністського дискурсу, є частиною маскулінного дискурсу придушення. Таким чином, нами був обраний найбільш загальний і нейтральний термін «жіночий роман».

Проте, відмінності стосуються не тільки термінології, а й змісту. На відміну від класичного любовного роману, досліджуваний нами жанр відрізняється великим різноманіттям, вміщуючи в себе як інші жанри, так і більш широкий вибір сюжетних конвенцій. Крім того, якщо любовний (рожевий) роман як за задумом, так і щодо виконання та оформлення (м'які барвисті обкладинки кишенькового формату з сентиментальними і помітними назвами) спрямований, перш за все, на жіночу аудиторію, то багато письменниць в рамках «жіночого» роману орієнтують свої твори на ширшу аудиторію, яка цікавиться різними жанрами (наприклад, детектив, історичний роман, містика). Попередній аналіз західного і вітчизняного книжкового ринку показує бурхливе зростання «виробництва» перекладної книжкової продукції цього жанру. Серед найяскравіших і популярних авторів американського жіночого роману – Д. Стіл (соціальна та історична мелодрама), Н. Робертс (детектив і любовний роман), і М.-Х. Кларк (детектив з елементами фантастики) лідирують у себе на батьківщині, як за рейтингом, так і за продажом. Показово, що за останній час на українську мову були перекладені 152 романи Д. Стіл (напис на обкладинці творів якої говорить: «Всі читають Даніелу Стіл») і 82 твори Н. Робертс. Трохи відстають перекладачі і продавці романів М.-Х. Кларк, яку називають сучасною Агатою Крісті: на інтернет-

прилавках представлено 28 творів. У США вони вже стали класикою жанру і були екранізовані.

Як вже було зазначено, американський жіночий роман поєднує в собі різні «жанри», або, користуючись термінологією Дж. Кавелті, американського дослідника масової літератури, «формульні типи». Це поняття більш широке, ніж поняття «літературний жанр», так як маються на увазі універсальні архетипічні моделі оповіді, узагальнюючі цілі групи творів і реалізуються в символах і міфах культури. Серед формульних типів Дж. Кавелті виділяє любовну історію, мелодраму, таємницю, пригоду [38].

Коротко розглянемо, які формульні типи і сюжетні конвенції реалізуються в сучасному американському жіночому романі. Формульний тип любовної історії лежить в основі переважної більшості творів аналізованого нами жанру. У них реалізуються популярні сюжетні конвенції: історія про працювиту і цілеспрямовану Попелюшку, яка заслужила свого принца (в сучасному варіанті не так багатого, знатного і процвітаючого, скільки благородного і героїчного – як, наприклад, в романах М.-Х. Кларк); так звана «формула Памели», в якій героїня своєю чеснотою і душевною чистотою домагається щастя (романи Д. Стіл «Нещасний випадок» і «Зникнення») і, нарешті, сучасна історія про героїню-кар'єристку, яка спочатку відкидає любов заради кар'єри, багатства або слави, але потім виявляє, що тільки любов, яка пододала всі випробування, може зробити її по-справжньому щасливою (показові романи Д. Стіл «Відтепер і навіки» і романи Н. Робертс).

Формульні типи таємниці і пригоди закладені в жіночих романах з детективною лінією, що характерно для романів М.-Х. Кларк і, частково, Н. Робертс (роман «Чари»). В даних сюжетних конвенціях головним героям доводиться вирішувати складні завдання, розкривати змови і докопуватися до істини, часто небезпечними для життя, а також виконувати складні місії з порятунку рідних і друзів, які потрапили в біду або в руки злочинців.

І все ж формула мелодрами, і, зокрема, соціальної мелодрами є тим формульним типом, який реалізується в американському жіночому романі в цілому.

Герої жіночого роману проходять переломні моменти життєвого циклу (ритуали переходу, ініціації; процес індивідуації за Юнгом) – дорослішання, зіткнення з соціальною несправедливістю, смерть та інші втрати, катастрофи, соціальні катаклізми і т. д., але в фіналі долають всі труднощі і досягають гармонії і щастя [26].

Як бачимо, американський жіночий роман має досить високу ступінь стандартизації, що виявляється в стереотипних міфологізованих персонажах, котрі долають всі труднощі на шляху до щастя. Однак його автори часто вдаються до «пожвавлення» стереотипів, і додання стереотипним персонажам нестереотипних рис. В першу чергу це проявляється в спробі психологізації і ускладнення характерів, що деяким чином зближує жіночий роман як жанр масової літератури з творами так званої «серйозної» (високої) літератури. Так, героїня американського жіночого роману крім яскравої зовнішності і сексуальності має ще й неабиякі здібності в політиці, мистецтві чи бізнесі; крім цього, на протязі всього роману її терзають внутрішні протиріччя, такі, як конфлікт між обов'язком і пристрастю або ж егоїзмом і любов'ю (які, тим не менш, завжди успішно вирішуються на користь щасливої і взаємної любові, що не характерно для творів «серйозної» літератури).

Особливим піджанром популярної сучасної жіночої літератури став «чік-літ» (англ. *Chick lit* - «жіноче читиво»). *Chick-lit* – це псевдолітература або побічний продукт літературного процесу, тому що героїні жіночої літератури примітивні, а сюжетні лінії – передбачені і поверхневі [9]. У 1990 р. американська письменниця-лінгвіст, Кріс Маза і редактор, Джефрі Дешел, поставили термін в назву своєї праці *Chick Lit: Postfeminist Fiction* [26]. В даній роботі твір «чік-літ» представляв собою гумористичний роман, котрий висвітлював всі сфери життя жінки: соціальну, особисту, любовну.

Основоположником цього напрямку вважається британська письменниця Хелен Філдінг [4].

Передумовою виникнення жанру стало поширення феміністського руху, який, в свою чергу, був викликаний різними соціальними і соціокультурними змінами, пов'язаними з цивільними і світовими війнами і боротьбою за права і свободу расових меншин.

Жінки стали більш активно вимагати усунення дискримінації та рівняння їх у правах з чоловіками. Ці вимоги поширювалися на різні сфери життя, в тому числі і на літературну [33].

Наведене вище твердження викликає сумніви через величезну популярність творів цього напрямку не тільки у читацькому колі жінок, але й чоловіків. Гармонійна єдність вербальних, паравербальних та етнокультурних складників сюжету детермінують комунікативну взаємодію авторів і читачів, а прихильники цього жанру звертають увагу на психологічну позитивність таких творів. У своєму дослідженні ми спирались на праці відомої англійської авторки сучасних романів чік-літ Дж. Вайнер. Вона зазначає, що літературу чік-літ не можна сприймати принизливо як пляжне читання: «Бути жінкою – це не тільки бути відмінною від чоловіків, але й поєднувати в собі багато ролей від матері до політичного діяча» [20].

В англійській культурі терміни «жіночий роман» і «чік-літ» часто розуміються як синонімічні. Так, американський дослідник з жанрології Дж. Кавелті переконаний, що жіноча проза, незалежна від піджанрового втілення, належить до формульної літератури. На думку автора, формульна література – це літературна модель, яка функціонує як «структура оповідних чи драматургічних конвенцій, використаних у більшості творів. Це синтез низки специфічних культурних штампів і більш універсальних оповідних форм, або архетипів» [50].

Виділення «жіночої прози» в контексті сучасної літератури було обумовлено тим, що жінки нового часу хотіли описати свій власний гендерно-мотивований погляд на навколишній світ, що передбачає особливий кут зору

і принцип вибору, освітлення й інтерпретації проблем саме з точки зору жінок. [20].

Схожих поглядів дотримується Р. Монторо, згадуючи в своїй роботі, що жанр, з'явився в кінці ХХ століття і представив твори, написані жінками для жінок, що володіють певним соціальним статусом і матеріальним становищем [43].

Ю.Г. Ремаєва пише, що «жіноча» література позиціонує себе як своєрідне і незалежне культурне явище, підкреслює інший підхід жінки до літературної діяльності». В новий час письменниці акцентують увагу на власних спостереженнях і емоціях, намагаються по-новому поглянути на навколишню дійсність, і пропонують читачам нове «жіноче» бачення. На її думку, фундаментальна відмінність між чоловічою і жіночою літературою приховується в тому, що чоловіки пишуть про те, що є значущим для всього людства, а жінки описують те, що важливо особисто для них.

Як відзначають деякі дослідники, ще однією рисою романів жанру «чік-літ» є те, що героїня часто потрапляє в кумедні незручні ситуації, далекі від глибокої філософської підоснови. Найчастіше вона незадоволена собою. Як правило, її невдоволення пов'язане із зовнішніми даними або фігурою. Вона вважає, що нею неможливо захопитися. Вона також володіє шкідливими звичками.

Всі сюжетні лінії роману «обертаються» навколо головної героїні, що викликає величезний інтерес у жіночої аудиторії. Романи чік-літ відрізняються реалістичністю і наближеністю до сучасного життя. Читаючи подібні романи, жінки нерідко ототожнюють себе з їх героїнями, знаходять схожі риси характеру або ідентичні проблеми. Вони порівнюють вчинки, думки героїнь і свої власні, тим самим все більше і більше занурюючись в розповідь і зацікавлюються сюжетом і, звичайно ж, розв'язкою роману [48].

Жіночі образи, що займають центральне місце в творах, вони також є відображенням культурних цінностей часу. Аналізуючи ці образи, читачки

отримують картину культурних, соціальних і духовних цінностей, характерних для жінок сучасного світу.

Цю точку зору також підтримує Р. Монторо, стверджуючи, що жіночі літературні образи нагадують жінкам-читачкам реальних людей. Автор припускає, що успіх даного жанру приховується в спробі досить точного відображення певних цінностей жінок, заснованих на реаліях сучасного світу, з тим, щоб читачки могли розпізнавати, розділяти і можливо навіть перейматися цими ціннісними орієнтирами [43].

Прагматичною спрямованістю даних романів є прагнення змусити читачок забути про різні пригоди і мінливості долі і налаштуватися на оптимістичний лад, вселити в них надію на щасливе майбутнє. Читачки очікують від чік-літ романів того, що незважаючи на величезну кількість перешкод, героїня роману безумовно стане успішною, заможною і щасливою. Як правило, такі романи насправді мають щасливий кінець: героїня знаходить чоловіка своєї мрії, отримує просування по кар'єрних сходах, а всі її заздрісники залишаються в програті.

Часто романи автобіографічні і засновані на описі почуттів, переживань і спостережень автора. У центрі уваги опиняються проблеми людських відносин, пошук любові і пошук себе. Незважаючи на розважальний характер, дані твори змушують задуматися над такими найважливішими темами, як власне призначення, життєвий орієнтир, соціальні ролі і суспільні відносини. Ще одна можлива причина широкого поширення жанру – його різноманіття. Існують різні напрямки / піджанри чік-літ, наприклад, романи про жінок, які прагнуть зробити кар'єру (Career Chick Lit), про шопоголіка (Shopping Chick Lit), про молодих матусь (Mommy Lit), твори, які спеціалізуються на проблемах афро-американських жінок (GRITS - Girls Raised in the South) і ін.

Отже, чік-літ - це книги про жінок і для жінок, загальний тон розповіді є легким і гумористичним, а автор може вносити різні елементи з інших жанрів (казки, детективу, фентезі) в сюжетну канву. Головною умовою є збереження жінки як головної героїні [Mabry 2006: 204]. Р. Монторо називає цей жанр

«sarrussino fiction», тим самим кажучи про те, що ці книги читаються для того, що б розслабитися, відійти від повсякденних турбот [43].

У книзі «Як написати чік-літ роман», автор Кеті Ярдлі представляє вичерпний перелік елементів, які зазвичай зустрічаються на сторінках чік-літ роману. До них належать:

1) У більшості романів описувані події відбуваються у великому місті, з ідеєю надати читачам уявлення про те яким є «більш захопливий, динамічний та насичений образ життя». (Yardley, 2006: 10)

2) Більшість чік-літ героїнь працюють в таких сферах, які зазвичай відомі як «гламурні». Зазвичай це ваканції в видавничих будинках, сфері моди і реклами.

3) Часто у головної героїні злий начальник, який завжди поводить себе з нею якомога найгірше. Однак втішає той факт, що «злий начальник завжди отримує по заслугам і зрештою це нас задовольняє» (Yardley, 2006: 12).

4) Велика кількість чік-літ романів обертається навколо головної героїні у якої в житті раптово настає чорна смуга і вона повинна якимось чином вирішити всі проблеми. Зазвичай це передбачає втрату квартири, звільнення з роботи, розрив стосунків з хлопцем. Кеті Ярдлі називає це «синдромом вибуху життя» (Yardley, 2006: 14) [46].

Проведемо аналіз основних закономірностей жанру чік-літ на прикладі циклу книг С. Кінселлі «Шопоголік». Цикл книг «Шопоголік» є одним з яскравих представників чікліта. На момент початку серії головній героїні близько 25 років (точний вік героїні не вказується на протязі всієї серії, однак можна порахувати, що на момент серії їй 25-26 років, а на момент останньої книги 29-30), вона працює в ненависному фінансовому журналі. У міру розвитку серії ми стаємо свідками дорослішання героїні. Незважаючи на легкість оповідання і смішні ситуації, в які потрапляє героїня, книга піднімає серйозні питання. Героїня Ребекка Блумвуд – це добре прописаний багатогранний персонаж, що володіє цілим рядом серйозних недоліків. Вона залежна від шопінгу і є патологічною брехухою. У книзі в повній мірі

відображені типові риси поведінки, пов'язані з брехнею, такі як переконання себе, що це не неправда, брехня на благо; життя в паралельній реальності, де брехня є правдою.

На прикладі Беккі ми ясно бачимо, як наші звички і особливості поведінки можуть вплинути на відносини з рідними і близькими.

Незважаючи на те, що конкретної формули жанру не існує, можна виявити загальні закономірності, за якими розвивається сюжет книг.

1) Злиття казки і реального життя. Для чік-літа характерна інкорпорація казкових елементів в повсякденне життя героїні. Причому зовсім необов'язково елемент казки є частиною сюжету, досить того, що самі герої порівнюють своє життя або певні події з казковими персонажами. У серії книг Шопоголік часто можна побачити паралелі з казковими персонажами:

We arrive at number 235 and gaze at it in silence. It's the hugest of the lot: gray with four castellated towers, like a proper princess's castle. It looks like it should have Rapunzel leaning out of a window [34].

В даному уривку архітектурна будова порівнюється з замком казкової героїні Рапунцель, в наступному прикладі героїня порівнює пошуки нареченого із казковим сюжетом:

This is a test, is not it? It's like choosing out of three caskets in a fairy tale. Everyone knows the rules. You never choose the gold shiny one. Or even the quite impressive silver one. What you're supposed to do is choose the dull little lead one, and then there's a flash of light and it turns into a mountain of jewels [34].

В даному випадку героїня проводить паралелі з одним з поширених казкових сюжетів, де героїня, вибравши на перший погляд непоказний подарунок, отримує набагато більше, ніж в разі вибору чогось красивого і блискучого.

2) Щасливий кінець. Кожен твір закінчується на щасливій ноті. Якщо героїня хотіла знайти чоловіка, то в кінці обов'язково відбудеться весілля, а якщо в її плани входило побудувати кар'єру, то вона завдяки вдалому збігу

обставин опиняється на вершині кар'єрних сходинок. В даному циклі романів героїня намагається поєднати особисте життя і професійну діяльність.

У кожній книзі серії сюжет ґрунтується на тому, що головна героїня Ребекка, намагаючись допомогти собі або близьким, потрапляє в неприємні драматичні ситуації, проте все неодмінно закінчується хепі-ендом.

3) Використання прецедентних антропонімів. Для романів даного жанру характерне використання прецедентних антропонімів. Саме вони допомагають формувати асоціативний зв'язок з текстом або ситуацією, відомої широкому колу людей. За прецедентним антропонімом стоїть уявлення про конкретну особистість, що викликає стійкі асоціації у свідомості. Найчастіше антропоніми використовуються при описі зовнішності персонажа:

A woman is piling a whole load of bags into a car, and she looks just like Julia Roberts except with blonder hair // She clasps her hands and smiles at her husband, who looks exactly like Clark Kent [34].

Використання знаменитих особистостей при описі допомагає автору уникнути багатослів'я при створенні образу, так як в голові у читача автоматично формується потрібний образ.

4) Репрезентація образу сучасної жінки в різних повсякденних ситуаціях. Головна героїня – це молода жінка, що живе в урбаністичному просторі. Ідея кар'єрного зростання, професійна спроможність і фінансова незалежність стають важливими аспектами в жіночому світі чік-літа, відсуваючи на задній план неодмінний для більш ранніх романів хепі-енд у вигляді щасливого заміжжя головної героїні.

5) Проста мова твору. Чік-літ не передбачає використання складних мовних форм, витіюватих виразів і рефлексії. Всі алюзії, які з'являються в книгах, є широковідомими або зрозумілими з контексту.

Порівняння найчастіше будується на наявності загальних рис у знаменитості і героя книги, наприклад:

Mum's still really prickly about us hiring a nanny. ... Then when she read Kyla's CV with all stuff about guitar and singing, well that was it. She instantly christened Kyla Julia Andrews [34].

В даному випадку порівняння будується на тому, що Джулія Ендрюс зіграла Мері Поппінс, яка є зразком ідеальної няні.

На підставі вищевикладеного можна зробити висновок, що жіноча література сьогодення зазнає очевидних змін, які бачимо не тільки в характерах головних героїнь, вони віддзеркалюються на рівні вербальної репрезентації тексту. Підкорюючись загальним лінгвальним тенденціям художньої літератури постмодерну, вербальна організація текстів чік-літ характеризується інтертекстуальністю. Жанр чік-літ є жанром сучасного жіночого роману, інтерпретує побут сучасної жінки. Основною відмінністю дискурсу чік-літа є інкорпорація казки в реальному просторі сучасної масової культури.

1.3. Аналіз жанрово-стилістичних досліджень сучасного англомовного жіночого роману.

В кінці ХХ - початку ХХІ століття в жіночій постфеміністичній прозі виник новий напрям, і миттєво запанував на книжкових полицях – жанр «chick-lit», також відомий під назвою «жіночий роман».

Під цим поняттям розуміють: «chick-lit» is a term used to denote a genre of popular fiction written for and marketed to young women, especially single, working women in their twenties.

«Chick-lit» - це термін, що позначає жанр популярної прози, написаної і націленої для продажу молодим жінкам, зокрема самотнім і працюючим, яким уже за двадцять [29].

Термін «чік-літ» започаткували американські письменники Кріс Мазза і Джеффри Де Шелл в 1995 році як заголовок до антології постфеміністської прози, інакше кажучи, художніх творів другої хвилі фемінізму 90-х [39].

Даний термін був утворений складанням основ двох слів - chick і literature, і в буквальному сенсі він означає «жіноча література», «жіноче читиво». Звідси видно, що спочатку термін володів певною негативною конотацією, в якій крився натяк на відсутність справжньої літературної цінності «жіночих» творів [42].

В українській мові цей термін ще не був затверджений, на даний момент широко використовується його транскрипція – «чік-літ». Також можна зустріти такі визначення даного жанру, які не завжди мають позитивну конотацію: жіночий роман для молодих сучасних блондинок, «гламурне читиво», псевдолітература, книги в глянцеvih обкладинках, жіноча проза по «формулі Бріджит», роман-коктейль, нешкідливе пляжне читання, «гламурне рожеве пекло», «цукерки пастельних кольорів, які перетворили книжкові магазини в пряниковий будиночок літератури» [23].

Деякі помилково плутають жанр «чік-літ» і жанр «любовного роману», між якими існує ряд відмінностей.

У любовних романах за основу береться головним чином сфера особистого життя молодого героїні, яка досить симпатична і має поступливий, безневинний характер. На першому плані стоять її проблеми «на любовному фронті», очікування «прекрасного принца». Сюжет відрізняється «сентиментальною передбачуваністю», в кінці читача неодмінно чекає «happy end».

'You've released your frog,' Jackson growled, and hauled her ruthlessly into his arms for yet another crushing kiss. 'He's your lover for life-and kiss all you like; he's never going to be a frog again. ' [35].

Ти розчаклувала свого принца, - прогарчав Джексон і безжально потягнув її в свої обійми для чергового запаморочливого поцілунку. Він - твоя справжня любов, він цілує тебе так, як ти любиш; і він ніколи не перетвориться назад в жабу. На противагу героїні любовного роману, героїня творів «чік-літ» більш «земна», тобто вона реальна жінка з реальними, невідкладними проблемами.

Зазвичай їй вже близько тридцяти або тридцять з «хвостиком», її зовнішність не настільки ідеальна, можливі проблеми з вагою, характер також не бездоганний, але у неї неодмінно присутнє почуття гумору. Вона також шукає свою любов, але вона не обмежується лише цим, оскільки вона досить впевнена в собі і самодостатня. Бажання вийти заміж - не найважливіше в її житті. Пошук «другої половинки» відходить на другий план, адже паралельно з цим вона прагне досягти успіху на роботі, намагається всіляко самореалізуватися – знайти «справжню себе», при цьому всі супутні негаразди (найчастіше досить безглузді) вона зустрічає легко і з гумором і, не втрачаючи почуття власної гідності. Якби їй довелося вибирати між чоловіком і своєю кар'єрою - вона вибере останнє.

9st 2 (hmm, must get weight off before Christmas gorging), alcohol units a modest 3, cigarettes a saintly 7, calories 3876 (oh dear), 1471 calls to see if Mark Darcy has called [32].

Вівторок, 9-е (гмм, потрібно б скинути парочку кілограмів до різдвяної обжираловки), алкоголь - скромне 3, сигарети - праведне 7, калорії - 3876 (Боже мій!), 1 471 прослуховувань автовідповідача, щоб перевірити, чи не дзвонив Марк Дарсі.

Даний жанр має чітку структуру, в ньому існує поділ на безпосередньо «chick-lit», де авторами виступають жінки і на «ladlit», де авторами є чоловіки, які пишуть для жінок (Ч. Буковскі «Жінки»).

Крім цього поділу, можна виділити такі підрозділи «chick-lit»:

Glamour Chicklit (гламурний чік-літ). Сюжет оповідає про світ шоу-бізнесу і моди, відомих журналах. Одним з найбільш популярних творів можна віднести «Диявол носить Prada» Лорен Вайсбергер.

У романі Л. Вайсбергер можна виділити риси, характерні для чік-літа, а також виявити серед них риси, що визначають роман як гламурний.

Головна героїня, Андреа Сакс – молода, незаміжня, амбітна жінка, зовсім недавно покинула рідну домівку, переїхавши в мегаполіс Нью-Йорк, і приступила до роботи в редакції відомого журналу. Таким чином, можна

зробити висновок про те, що Андреа є досить типовою головною героїнею для чік-літа.

Першою характерною рисою гламурного чік-літ роману можна вважати сама назва даного роману – «Диявол носить Прада». У ньому явно присутні гумор і іронія, тому що замість слова «жінка» використовується «диявол». Сама назва в першу чергу залишає у читача враження про нього, як про гламурний роман, так як використовується назва відомого модного бренду «Прада».

Слід сказати, що головна героїня далеко не ідеальна, особливо її зовнішній вигляд, який абсолютно не відповідає тому місцю, де вона тепер працює. Так про неї шепочуться інші співробітниці журналу: «*What exactly is she wearing? Her grandmothe's skirt?*» [49].

В даному романі присутня і типова для чікліта формула дискурсу. «Диявол носить Прада» схожий на казку в сучасному трактуванні. Інакше як пояснити той факт, що таку звичайну, нічим не примітну дівчину, як Андреа, яка не знає про моду майже нічого, приймають на посаду асистентки головного редактора топового журналу “Podium”? Типові для класичної казки випробування також присутні в романі. Наприклад, Андреа необхідно було запам'ятовувати багато дрібниць щодо роботи та моди в цілому, виконувати величезну кількість завдань одночасно, бути доступною для роботи в будь-який час, навіть вночі, встигати приносити Міранді гарячу каву з Старбакса тощо.

Для чік-літа також характерне зображення життя головної героїні з різних сторін, в різних сферах її діяльності, в тому числі зачіпаються відносини з батьками [40]. Андреа дуже любить і цінує своїх батьків, проте, коли головна героїня втягнулася в роботу, вона переносить їх на другий план.

Коли її улюблений батько, з яким у Андреа найтепліші стосунки, приїхав провідати її в Нью-Йорк, Міранда раптово дає їй нове завдання, і воно так поглинає Андреа, що вона вже не звертає уваги на все, що їй каже батько, вона навіть зачинила двері перед його носом, виходячи з таксі, таким чином, в той

момент практично забувши про його існування: «*-I thought you were going out the other - Sweetie! No*» [49].

Однак далі головна героїня перестає цінувати і свого партнера, робота скрізь виходить на перший план. Тут можна відзначити присутність такої риси чік-літ роману, як «робота понад усе». Вона заповнює роботою весь свій вільний час, не залишаючи його для сім'ї, для коханої людини, для друзів і навіть для самої себе: «*When I was at work it seemed that my job was supremely relevant, even important. I talked and talked, but I did not know how to explain this world that may have been only two hours away geographically but was really in a different solar system. It was time to bring one of my best friends into my world, where, I was quite certain, she would understand* » [49].

У романі використовуються імена відомих дизайнерів одягу і взуття, популярні і дорогі марки косметики, назви наймодніших «топових» ресторанів, кафе, салонів краси, спортивних клубів і майданчиків для відпочинку, що також характеризує його як гламурний і пов'язує його з такою рисою чік-літа, як залежність мови оповіді від масової культури: Fossil (марка годин), Hanes, Prada, Gucci, Versace, Armani, Tommy Hilfiger (джинси), Michael Kors, Hugo Boss, Bobby Brown (набори косметики), Verdura (прикраси), Estée Lauder (косметика), Fendi, Barney's, Chloe, Bergdorf, Roberto Cavalli, Saks, Kate Spade (шкіряні сумки), Jimmy Choo, Manolo Blahnik, Nancy Gonzalez, Narciso Rodriguez, Chanel, Shu Uemura, Vanity Fair (журнал), Podium (журнал), New Yorker (журнал) та ін.

Також особливістю даного роману як гламурного є те, що люди «з моди» і «не з моди» по-різному сприймають кольори. Так, здавалося б, звичайний блакитний колір насправді не просто блакитний, не бірюзовий, а небесно блакитний: «*But what you do not know is that that sweater is not just blue. It's not turquoise. It's not lapis. It's actually cerulean*» [49].

Формула класичного хепі-енду також присутня у творі. До кінця книги головна героїня отримує важливі життєві уроки, проходить всі випробування, усвідомлює свою помилку, яка полягала в тому, що робота стала домінувати

над сімейними цінностями, і незважаючи на те, що відносини з партнером у неї переривалися, вони миряться, і сім'я знову стає для неї головною цінністю в житті [14].

Андреа здійснює вчинок, зовсім нехарактерний для жінки: вона добровільно йде з посади асистентки головного редактора наймоднішого глянцевого журналу "Podium", щоб працювати в газеті "The New Yorker".

У романі Л. Вайсбергер «Диявол носить Прада» можна знайти всі риси сучасного чік-літ-роману, починаючи з образу головної героїні, з опису її зовнішнього вигляду і закінчуючи іншими персонажами модної індустрії та її відносинами з ними. Всі дії головної героїні описані з жіночої точки зору і досить докладно. Дівчина знаходить роботу мрії, стикається з певними труднощами, справляється з ними, і роман закінчується хеппі-ендом. Однак в даному творі ми виявили риси, які відносять його саме до гламурного чік-літу, такі як сама назва роману з використанням бренду «Прада», величезна кількість згаданих відомих брендів одягу, взуття, косметики, салонів, ресторанів і так далі, опис людей, що працюють в модній індустрії, і відмінність їх зовнішнього та внутрішнього вигляду, а також ставлення до реалій сучасного світу.

Shopping Chicklit (чік-літ про любительку шопінгу). Оповідання йде про героїв, одержимих покупками, найчастіше абсолютно непотрібними. Яскравий представник Софі Кінселла і її серія книг про шопоголіка.

Travelling Chicklit (чік-літ про любительку подорожей). Тут головні герої прагнуть за допомогою подорожей заново відкрити для себе світ і знайти своє в ньому місце. Найпопулярніший твір «Їж, молись, кохай» Елізабет Гілберт.

Bigger Girls Chicklit (чік-літ для дівчат із зайвою вагою). Це книги про жінок, що прагнуть скинути зайву вагу. Одним з представників є «Великі дівчатка не плачуть» Франчески Клементіс.

Dating Chicklit (чік-літ для тих, хто зустрічається). Історії про знайомства, побачення, відносини, проблеми самотності і т.д. (Кріс Манбі «Клуб самотніх сердець», Кейт Вудс «Просто ще не зустріла тебе»).

Homebirds Chicklit (книжки для домогосподарок). Висвітлюється повсякденне життя домогосподарок («Богиня на кухні» Софі Кінселла).

City Chicklit (книги про самотніх дівчат, які живуть у Великому Місті). Історії про життя в мегаполісі з її вечірками, магазинами, побаченнями і роботою («Стерво великого міста» Кендес Бушнелл).

Christian Chicklit або *Church Chicklit* (Чік-літ про життя віруючих людей). Висвітлюються ті ж проблеми сучасної жінки, але крізь призму її віри («Група молиться» Нета Джексон).

Wedding Chicklit (чік-літ про заміжжя). Думки героїв зайняті клопотами і проблемами, супутніми самому Головному Дню («Щоденник божевільної нареченої» Лаура Вульф, «Шопоголік і шлюбні узи» Софі Кінселла) [28].

Отже, у чік-літ сучасна реальність описується очима жінки. Це не обов'язково історія відносин з щасливим кінцем: не існує конкретної формули жанру, письменник може відходити від головної історії і варіювати сюжет.

1.4. Лінгвостилістичні особливості художнього роману.

В лінгвістичній стилістиці бажано розмежовувати жанр і стиль, бачити в них різні стилістичні категорії. Як правило, стиль розуміють як систему засобів вираження і виразних засобів мови, що історично склалася, знаходиться в кореляції зі сферою його функціонування в суспільстві, - політикою, економікою, наукою, художньою творчістю і так далі. Жанри у такому разі виступають як різновиди таких мовних систем, що склалися, характеризуються специфічними для них рисами, але не виходять за рамки специфіки їх стилю в цілому. Наприклад, стиль художньої літератури підрозділяється на такі жанри, як роман, розповідь, драма, комедія, новела, поезія, байка і деякі інші, які, в свою чергу, можуть підрозділятися, наприклад, на жанр міського, сільського, поліцейського, жіночого роману і так далі.

На сьогоднішній день ми можемо говорити про постмодерністський роман, тобто про роман межі ХХ-ХХІ ст., що переважно представляє собою жіночий роман. Жіночий роман початку двадцять першого століття – це книга, яка пробуджує думки і почуття, дає їм поштовх, імпульс до змін. Ці зміни відбуваються за рахунок розвитку суспільства і тих процесів, які вирують в ньому.

Багато дослідників займалися лексичними відмінностями чоловічого та жіночого мовлення, відзначаючи, що певні слова або категорії слів частіше зустрічаються в мові тих чи інших. Деякі семантичні області є гендерно залежними; наприклад, колірні терміни з більшою точністю вживаються жінками. Жінка з більшою ймовірністю буде вживати слова magenta/яскраво-червоний або turquoise/бірюзовий там, де чоловік обійдеться словами red/червоний і blue/синій. Що стосується інших лексичних категорій, то передбачається, що чоловіки і жінки знають значення слів, що мають відношення до областей, які є культурними гендерними стереотипами (наприклад, домоведення для жінок, спорт і техніка для чоловіків).

Дослідження образу жінки, а саме з точки зору авторів чоловіків та авторів жінок, допомогло нам отримати розуміння місця жінки в суспільстві ХІХ століття, її роль в прогресі, а також до визначення специфіки питання про її права і свободи.

При написанні художнього (і не тільки) твору, кожен автор намагається якомога точніше та правильніше донести до читача свою думку, створити в нього певне враження, викликати почуття. Але це не так просто, адже декілька літер, написаних на папері повинні передати і сум, і радість, і стривоженість, і захват, вони повинні занурити читача у атмосферу твору, спонукати обожнювати чи ненавидіти героїв [2].

В цьому автору можуть допомогти стилістичні засоби. Вони досить поширені в літературі, адже покликані не лише індивідуалізувати мовлення

автора, а й збагатити його емоційними нюансами, увиразнити художнє зображення.

Стилістичні засоби англійської мови можна поділити на декілька груп: лексичні, синтаксичні, лексико-синтаксичні, фонетичні та графічні.

Розглянемо коротко більшість з них. Кожен засіб по-різному виражається в реченні та несе свою функцію, і при правильному використанні здатний додати твору «родзинку».

До лексичних стилістичних засобів належать: антономазія (*antonomasia*) – це стилістичний засіб, побудований на вживанні власного імені замість загального. Сутність антономазії ґрунтується на тому, що власне ім'я, найчастіше ім'я особи, що вирізняється якоюсь характерною ознакою або сталою належністю до певного явища, стає прикметою цієї ознаки або цього явища.

Метафора (*metaphor*) – один із основних тропів поетичного мовлення. У метафорі певні слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ та предметів через інші за схожістю чи контрастністю.

Метонімія (*metonymy*) – це стилістичний засіб, оснований на взаємодії логічного та контекстуального значення, за ознакою їхньої суміжності, тобто належності їх до одного кола явищ, до понять одного порядку, пов'язаних часовими, просторовими, причинно-наслідковими та іншими відношеннями.

Епітет (*epithet*) – один із основних тропів поетичного мовлення, призначений підкреслювати характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища і, потрапивши в нове семантичне поле, збагачувати це поле новим емоційним чи смисловим нюансом. Епітети можуть виражатися одним словом, бути складеними, інвертованими, фразовими, метафоричними та перенесеними.

Інвертований епітет отримав свою назву через особливості логіко синтаксичних відносин, що зв'язують його головний та залежний елементи: логічний центр тут підпорядкований синтаксично, а синтаксично ключове слово не є головним логічно.

Під фразовим епітетом розуміють словосполучення або речення, графічно, синтаксично та інтонаційно уподібнене до слова. Такі епітети є надзвичайно поширеними як в художньому мовленні, так і в пресі.

Метафоричний епітет – це художнє означення, яке образно характеризує якийсь предмет чи явище.

До лексико-синтаксичних стилістичних засобів ми можемо віднести:

градація (climax) – стилістична фігура, котра полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності задля підвищення чи пониження їхньої емоційно-сміслової значимості;

порівняння (simile) – це стилістичний прийом, що полягає в частковому уподібненні двох об'єктів дійсності (або їх якостей), які відносяться до різних класів. Порівнювані предмети не ідентичні повністю, вони тільки чимось нагадують один одного. Констатація їх часткової єдності і дає нове сприйняття предмета;

перифраз (periphrasis) – у стилістиці й поезиці троп, що описово виражає одне поняття за допомогою декількох;

антитеза (antithesis) – стилістичний прийом, що полягає у зіставленні протилежних думок або образів для посилення враження. Існує також багато фонетичних та графічних стилістичних засобів, серед них найчастіше можна зустріти:

інтонацію (intonation) – сукупність мелодики, ритму, темпу, інтенсивності, акцентних буд, тембру і інших просодичних елементів мови. Інтонація організовує мову фонетично, є засобом вираження різних

синтаксичних значень і категорій, а також експресивного і емоційного забарвлення;

алітерацію (alliteration) – стилістичний прийом, який полягає у повторенні однорідних приголосних звуків задля підвищення інтонаційної виразності твору, для емоційного поглиблення його змістового зв'язку;

ономатопею (onomatopoeia) – слово, що є результатом звуконаслідування. Найчастіше такою є лексика, яка прямо пов'язана з істотами або предметами – джерелами звуку;

графон (graphon) – стилістичний засіб, покликаний передати у письмовій формі те, що в усному мовленні передається завдяки фонетиці. Це може бути специфічна вимова, розтягування голосних, заїкання і т.д [3].

Жінки автори більше звертають увагу на інші деталі зовнішності, такі як *dimples, smile, mouth* та навіть *accent*.

Аналіз поняття «характеристика зовнішності» вказує на те, що автори чоловіки для опису зовнішності жіночих персонажів найбільше звертають увагу на очі, обличчя та голос, а от автори жінки більш детально описують героїнь, звертаючи увагу на такі деталі як ямочки на щічках, волосся (якого воно типу, коротке, довге накручене чи пряме), одяг, брови та навіть акцент. Чоловіки використовують більше негативних прикметників для опису жіночих персонажів, в той час як жінки надають перевагу позитивним прикметникам не тільки для опису зовнішності та фізичних характеристик, але і для опису сили характеру жінки.

Таким чином, різноманіття стилістичних засобів слугує найточнішому вираженню авторської думки. Кожен з них сприяє образності та художності твору.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

З початком постмодерної доби жінки-письменниці почали виробляти свій стиль письма, переглядати стереотипи культури. Жінки створили свій тип масового роману (дамський, гламурний, рожевий), який має виразні жанрово-стильові ознаки; обрали свої теми та проблеми в прозі.

Жінки – сильні, майже амазонки, перебирають на себе чоловічі функції боротьби, протесту, свободи соціального та етичного вибору. Самоцінність авторського голосу, автобіографізм, поліфонічний монологізм, сповідальна інтонація зізнання, психологізм героїв, потреба діалогу - все це ознаки як модерністської, так і постмодерністської художньої практики.

Жіноча проза активно спирається на казку, міф, легенду, життя, вона виявляє потяг до «маленьких романів», які радше нагадують повість. В них нема закрученого сюжету, але є почуття, роздуми, споглядання світу. Жінка вносить в літературу проблеми кохання, шлюбу, сім'ї, відповідальності. Можна сказати, що сучасній жіночій прозі властивий неосентименталізм. Це, мабуть, єдина проза, в якій людину ще жаліють, їй співчують, над нею не збиткуються і не сміються. Можна писати про недоліки дамського роману, але не можна не оцінити його роль у релаксації психіки читачів, оригінальному міфотворенні, продуктуванні позитивних цінностей, зосередженості на проблемі щастя. В ньому збережені моральність та лицарські стосунки чоловіка до жінки, підтримуються у читачів суспільні цінності.

Жіноча проза 2000-х років дала теорії літератури формулу жіночого щастя. Вона полягає в коханні, міцному шлюбі, вихованні дітей, дотриманні національних та християнських традицій, піклуванні дітей про батьків, радості від «дрібниць» життя.

Отже, жіноче письмо не прагне передавати тільки події життя або реалії світу, найголовніше для нього - психологічний і душевний стан, який створює повнокровний процес буття жінки.

Таким чином, жіночій літературі властивий як процес структуризації жанру (в дамському романі), так і схильність до розмивання жанрових форм (коментарів, щоденників, замальовок, зошитів хворої людини, «маленького» роману). Жінок-письменниць захоплює не подієвість, а передача всієї біологічної, когнітивної та психологічної гами відчуттів життя.

РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО РОМАНУ ЖІНОЧОГО РОМАНУ Г. ЕВАНС “RULES FOR DATING A ROMANTIC HERO”

2.1. Жанрові особливості сюжету жіночого роману Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”.

Жіночим романом зазвичай називають любовний роман, присвячений мелодраматичному зображенню історії любовних взаємин героя і героїні [24].

Жіночий роман може бути близьким до соціально-психологічного роману, детективу, пригодницького, історичного роману, але на перший план в ньому обов'язково виноситься любовна історія. Герой і героїня зустрічаються, між ними зароджуються і наростають ніжні почуття, але вони розлучаються через несприятливі для їх союзу обставини, щоб через деякий час знову возз'єднатися.

У жанрі жіночого роману закладена така програма безпрограшної цікавості, яка автоматично перетворює його в ідеальний товар на книжковому ринку. Як показують дослідження, читання жіночих романів для читачок – це «час для себе». Відповідно до думки одного з найбільш відомих дослідників жіночого роману Джона Кавелті, структуру роману становить набір формул, художніх форм, відпрацьованих до автоматизму, що акумулюють енергію культурної традиції, і які задовольняли б несвідомі очікування читачів через базові архетипи [28].

До особливостей жіночого роману відносяться:

- 1) Це роман, написаний жінкою про жінку (досить часто оповідь в романі ведеться теж від імені жінки);
- 2) Відносна сталість складу героїв;
- 3) Підвищена емоційність героїв: численні сльози, поцілунки, романтичні моменти, незліченна низка інтриг і перипетій;

4) Опис розвитку жінки і становлення її долі в силу впливу визначених життєвих факторів;

5) Подібність з елементами казкових сюжетів: сюжет побудований навколо пригод героїні, що представляють собою успішне проходження випробувань на шляху до заміжжя.

Жанр жіночого роману в основному зображує молодих жінок, що працюють в медіа підприємствах або в таких компаніях як видавництва, глянцева журналістика, піар-фірми, тощо. (Mitchell and Reid-Walsh, 230). Деякі з таких романів, як «Щоденник Бріджит Джонс», мають форму щоденника. Інші використовують конфесійний стиль листів та електронних листів та ведуть оповідь від першої особи. Майже всі написані самопринизливим, смішним голосом від першої особи. В цілому, ці твори пропонують цікавий погляд на жіночі образи та їх проблеми у сучасній популярній культурі, одночасно розважаючи своїх читачів. Ми читаємо ніби казку-мрію про те, як звичайна дівчина знаходить своє щастя з вродливим і успішним чоловіком [27].

У жіночому романі використовується як би подвійна ідентифікація. З одного боку, в такого роду творах, завжди присутня велика кількість літературних штамів, які не несуть конкретної інформації про героїню («очі, як зірки»). Таким чином, читачка може сама пофантазувати і уявити образ героїні в тому напрямку, в якому вона сама хоче (тобто підставити себе на її місце). З іншого боку, дуже часто письменниця приписує героїні свої ж якості, риси зовнішності, особливості біографії, іноді навіть наділяє своїх героїнь схожими прізвищами [22].

Дискурс чік-літа являє собою об'єднання дискурсів традиційної казки і сучасної феміністської риторики. Дійсно, чік-літ використовує мотиви випробувань і трансформації героїв, взятих зі структури класичної чарівної казки, і співвідносить їх з жіночим поглядом на світ. [19].

Отже, в чік-літ відбувається інкорпорація дискурсів казки і феміністської риторики в просторі масової культури, що відображає сучасні тенденції західного суспільства [17]. Романи чік-літ часто називають жіночими казками, а героїнь – щасливими Попелюшками, так як вони, пройшовши всі випробування, знаходять щастя і змінюються в кращу сторону. Ситуації, в які потрапляє жінка, часто схожі до прототипної казки: героїня за невеликий проміжок часу стає успішною, щасливою жінкою. У роману “Rules for Dating a Romantic Hero” сюжет нагадує канони казки. Лора Фостер долаючи шлях «із бруду в люди», перевтілюється зі звичайної, непримітної дівчини в успішну і кохану людину. Проте все ще відбувається не в мить, а коштує героїні чималих зусиль. Пройшовши випробування мідними трубами, героїня отримує заслужене щастя.

Для сюжету чік-літа характерна формула класичного хеппі-енду. Під кінець книги, героїня, пройшовши низку випробувань і вирішивши проблеми, отримує важливі життєві уроки: *By the novel's end, the heroine usually has worked out all her problems and has learned important lessons about life* [39]. У романі “Rules for Dating a Romantic Hero” формула хеппі-енду присутня, адже в кінці твору автор переносить нас до лабіринту, де головний герой оспівдується героїні, чи не це справжній казковий хеппі-енд?

В житті героїнь романів жанру чік-літ присутні особисті переживання і труднощі, такі як, наприклад, проблема зайвої ваги, алкоголізм або наркотична залежність когось із рідних, відсутність роботи або проблеми в особистому житті. Всі ці складності зближують жінку-читача з героїнею, оскільки в житті вона неминуче стикається з такими ситуаціями, можливо не особисто, але через рідних, друзів, близьких людей. Вона мимоволі ідентифікує себе з героїнею, порівнюючи думки, вчинки, рішення, шукаючи відповідь на будь-яке складне питання.

Ще одна відмінність, на яку варто звернути увагу – це форма викладу. Романи чік-літ будуються на оповіді від першої особи, часто, це щоденникові

записи, в яких жінка-протагоніст описує ситуації, які відбуваються в її житті, говорить про свої почуття і переживання. Даний авторський прийом дозволяє читачеві стати безпосереднім спостерігачем життя жінки, її любовних страждань, злетів і падінь.

Мова творів жанру чік-літ визначається сучасною масовою культурою: вона не є складною і хитромудрою, спираючись на традиції засобів масової інформації, реклами, віртуальної реальності. Легкість читання і простота сприйняття – особливості чік-літа. Всі складні внутрішні монологи героїв легко читати: спостерігається переважання коротких речень, часто навіть роздроблених, з великою кількістю повторів. Наприклад:

“I'm so glad you see it like that. As some kind of anchor to tie me here. Nick, I want to be here, but I...I don't know what's up with you lately” [31].

Жіночий роман “Rules for Dating a Romantic Hero” монологічний: в ньому беззаперечно панує точка зору головної героїні, всі інші існують за принципом додатковості. Основний зміст роману займають описи переживань героїні: розповідь про її почуття до героя, ретроспективне проживання історії кохання, мрії про майбутнє з коханою людиною. Час в романі організовано так, що детально описуються здебільшого спогади і міркування героїв, пов'язані з перипетіями любовного почуття, завдяки чому створюється відчуття напружених психологічних переживань. Рух дії роману пов'язаний з подоланням різного роду перешкод (в нашому випадку: різне соціальне становище, непорозуміння в сім'ї, психологічна нестабільність героїв) для возз'єднання двох люблячих сердець.

Героїня роману “Rules for Dating a Romantic Hero” Лора Фостер – закохана дівчина, яка на своєму шляху зустрічається з різного роду перешкодами та перипетіями: очікуванням, суперництвом, ревнощами і т.д. Герой і героїня роману створюють зразок ідеальної пари: вони фізично і духовно створені один для одного. Їх відрізняє тільки соціальне/матеріальне

становище (герой багатий аристократ, вона – дівчина зі звичайної сім'ї). Для сучасного жіночого роману характерна ще одна особливість – професійна успішність. Герой роману незмінно грає домінуючу роль по відношенню до героїні. Він сильніший, досвідченіший та мудріший. Вона тендітна, наївна, темпераментна.

О. Бочарова говорить про те, що в жіночому романі в якості елементів жіночої ролі відкидаються такі ключові для сучасного суспільства цінності, як професіоналізм і успіх. Навіть якщо жінка – чудовий фахівець і любить свою роботу, то кар'єра ніколи не стане для неї на перше місце. Абсолютною і головною цінністю для жіночої ролі є тільки любов і пов'язані з нею сімейні відносини і обов'язки, які затверджуються в будь-якому жіночому романі. [4]. Героїня роману Лора Фостер успішна в професійному плані дівчина, але попри все це, кохання та сімейний затишок – це ті цінності без яких вона не уявляє свого щастя.

Розвиток подій у сучасному жіночому романі Г. Еванс змальовується досить послідовно. Цей роман структурно поділений на тринадцять підрозділів, зі вступом та епілогом. Заголовки розділів нашої думку, що роман будується ніби у формі щоденника головної героїні.

Специфічною особливістю чік-літ роману є те, що оповідь йде від першої особи. В нашому випадку оповідь йде від молоді, привабливої дівчини – Лори Фостер. Оповідач протягом дії роману не змінюється, а отже, внутрішній світ героїв у певній мірі висвітлюється через емоції авторки: образи, уявлення, внутрішню мову, через погляд, слова та вчинки.

Тип головної героїні демонструє образ сучасної, самодостатньої, амбіційної дівчини. Лора не боїться вступати в конфлікт для досягнення своїх цілей. Навіть, якщо мова йде про конфлікт з сильною половиною людства, вона готова відстоювати свою позицію.

Як популярний художній жанр, чік-літ вважається подібним до таких романів як американська серія романів «Харліквін», але головні героїні тут змальовані не тільки як «бездоганні жінки з романтичними фантазіями які тільки й мріють бути поміченими чоловіками, а як жінки які роблять помилки на роботі, інколи випивають, невправні на кухні» [18]. Жінки які живуть справжнім життям.

Зважаючи на вище зазначену характеристику роман Г. Еванс є саме чік-літ романом, адже не дивлячись на децицю романтизму притаманну головній героїні, вона не готова жити в ілюзорному світі, яким би багатством її не наділив її «принц», тому що для неї більш важливим фактором є почуття.

Образ героя в художньому творі може створюватися кількома способами:

1) Прямою авторською характеристикою. Автор свідомо розкриває своє ставлення до героя, характеризує його дії, вчинки, даючи їм свою оцінку.

2) Мовою героя. Внутрішні монологи, діалоги з іншими героями твору характеризують персонажа, виявляють його схильності, пристрасті.

3) Вчинками, діями героя. Основа оповіді художнього твору, де зображуються вчинки персонажів, через які розкривається характер героя.

4) Психологічним аналізом героя. Детальне відтворення внутрішнього світу персонажа (почуттів, думок, емоцій); особливу роль грають зміни внутрішнього життя героя.

5) Взаємовідносинами персонажа з іншими героями твору, які показані автором, щоб читач побачив героя не ізольовано, а в певних ситуаціях, у взаємодії з різними людьми.

6) Портретом героя. Зображення зовнішнього вигляду героя: його обличчя, фігури, одягу, манери поведінки.

7) Громадськими умовами, в яких живе і діє персонаж. Вони можуть розкривати внутрішні переживання героя [11].

В романі простежується сюжетна лінія: Лора Фостер – Нік Нідхем. Зав'язка-знайомство головних героїв Лори Фостер та Ніка Нідхема відбувається ще в попередньому романі авторки під назвою “A Hopeless Romantic”, і отримує своє продовження в сиквелі “Rules for Dating a Romantic Hero”, в останньому, тринадцятому розділі якого, сюжетна лінія досягає кульмінації, за якою відразу слідує розв'язка і закритий фінал роману.

Також, твір Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” має кільцеву побудову: він починається і закінчується зображенням життя головної героїні Лори Фостер.

Персонажі роману також мають впорядковану структуру на принципі антитези. Наприклад, Лора Фостер протиставлена:

- Ніку Нідхему (як молодому хлопцю з аристократичних кіл суспільства);
“The Marquis, also known as Nick, has been dating ‘ordinary’ girl Laura Foster, whom he met when she visited the house with her parents four years ago” [31].
- членам сім'ї Ніка (як людям, що не роблять в житті нічого важливого);
“This book shop is another job. So that makes two more jobs than Lavinia or Rose have, unless you count butting in as job, in which case, yes, they have full-time jobs” [31].
- світським красуням дівчатам (цим пустим кривлякам);
“...Laura would sit and watch, not knowing what to say, while girls like Lara Montagu, one of Nick’s oldest childhood friends, with her perfect white teeth, thick blonde hair, clear skin and total, one hundred per cent confidence would laugh and joke” [31].

- аристократичному класу суспільства.

“Sometimes Laura would emerge from Nick’s private quarters onto the main corridor of the house and people would stare at her in surprise. Who was this person, coming out of a secret doorway? Was it a...a real-life aristocrat? Then they’d examine her more closely, and either look away or move on. Oh no, she’s one of us. Doesn’t belong here. Lost her way probably.” [31].

Достовірність, яка відбувається в романі Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”, підкреслюється за допомогою вставок зі щоденника, в якому головна героїня Лора Фостер знайомить нас з правилами зустрічей з романтичним героєм. Такий метод надає роману документальності, обробленої художньо. Позасюжетними композиційними елементами є окремі романтичні відступи, але вони все ж пов’язані з сюжетом (наприклад, про минуле життя).

Щодо характеристики особливостей роману з приводу вживання символів, на нашу думку має місце символічний аспект. «Ніколи не заходь в лабіринт, якщо не знаєш виходу назад». Для Лори лабіринт уособлює якісь важливі ситуації в житті, а не сам лабіринт, як об’єкт. Дія роману приводить нашу героїню у справжній лабіринт і вона не злякалась туди зайти, бо саме його проходження, як ми згодом дізнаємось наближало дівчину до її щастя.

У мові художнього тексту роману “Rules for Dating a Romantic Hero” необхідно відзначити і такий важливий факт, як прагнення автора до відповідного образного оформлення та постійного утримування в полі зору будь-яких змін інтенсивності емоцій кожного, окремо взятого персонажа, в їх часовому протіканні, що служить основою авторської суб’єктивної оцінки динаміки інтенсивності його емоційного стану, наприклад:

“Time for her to work out what she was doing wrong, that is: why she kept looking for romantic heroes and ending up with losers. Years of Jane Austen TV dramas and slushy novels about tall, dark, handsome men with curt manners and

amazing kissing techniques had twisted her perspective. She'd decided she had to reject everything to do with romance” [31].

Інтенсивність як складова частина цілого – експресивності виявляється на різних ступенях у різних мовних одиниць [12]. Зазвичай інтенсивність в мові роману виражається повторами одного і того ж слова, наприклад:

“Look, look Nick! These are the old plans for the maze. This is it!” [31].

Для додання змісту роману посиленої експресивності і більш яскравого уявлення оцінності, Г. Еванс широко використовує численні лексичні інтенсифікатори, в тому числі такі як: *very/ дуже, extremely/ надзвичайно, loudly/ гучно, extraordinary/ незвичний* та ін. Наприклад:

“Inside her heart was thumping so loudly she was sure they must be able to hear it echoing around the room. The only other sound was the photographer’s camera clicking away” [31].

2.2. Особливості ідейно-художнього змісту роману.

В романі письменниці Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” виражений романтичний початок, який проявляється, як на рівні сюжету, так і в трактуванні характерів тексту.

Головною темою є тема кохання, соціальна проблематика в ньому та мета шлюбу. Головна героїня даного твору, Лора Фостер, хоче бути визнаною духовно, інтелектуально, соціально. Конфлікт твору можна назвати конфліктом соціально-станової заобони.

Характерною особливістю роману Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” є жіночий тип письма, тобто такий спосіб висловлювання, коли світ зображується через сприйняття жінки і втілюється через вчинки, зауваження, відносини головних героїв, особливі деталі і т.д.

Як письменниця-реалістка, авторка, не зображує в своєму творі піднесене кохання. Основною проблемою роману, як і головної героїні, Лори Фостер, стає тема шлюбу. Письменниця описує в романі нелегкий шлях до заручин і подружнього союзу.

Авторка, як і героїня твору, головним у житті вважає порядність, моральність, матеріальний стан. В своїй героїні письменниця на перше місце ставить розсудливість, наполегливість і постійний контроль розуму.

В цілому роман англійської письменниці Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” постає як гармонійне поєднання художнього образу і матеріалу документального (щоденник). На цій основі вільного володіння матеріалом, ми бачимо техніку авторки і змістовність роману.

Отже, це є взаємозв'язком змісту та форми, у якій письменниця втілює свій творчий задум. Цей взаємозв'язок являється закономірністю естетичного розвитку творчості письменниці.

2.3. Особливості сюжету і композиції роману.

Композиція в романі Г. Еванс містить різні елементи: це експозиція, зав'язка, кульмінація і розв'язка. Композиція тісно пов'язана із сюжетом. Сюжет – це внутрішній зв'язок подій у творі, взятих у їх часовому розвитку.

У сучасній англійській літературі XX-XXI століть особливою популярністю стало написання автобіографічного роману серед жінок-письменниць. Саме автобіографічний твір віддзеркалює певний етап розвитку суспільства через індивідуальність творчої особистості письменника. В нашому випадку, роман “Rules for Dating a Romantic Hero”, написаний жінкою, письменницею Г. Еванс, демонструє не тільки її творчу особистість, але й її світосприйняття, її цінності, як представниці жінок у суспільстві.

Таким чином, жіночий роман Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” спрямований на сутність жіночої особистості. Письменниця звернулася до однієї з важливих проблем – проблеми людського серця, любові та її впливу на долю людини. Вона описала кохання романтичне, бурхливе і неприборкане, про яке мріє кожна жінка, – ніжність, відданість, шляхетність, піднесені почуття, пристрасть.

Автобіографія завжди вважалася сутністю жіночого жанру. У романі Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” акцент робиться на особистих справах – не на професійних, філософських чи історичних подіях, про які частіше пишуть чоловіки.

Тема, про яку пише авторка в своєму романі, пов’язана з коханням, прагненням шлюбу, близькими друзями, особистими справами. Стиль написання біографічного роману фрагментарний і нехронологічний.

Г. Еванс, як жінка-авторка малює образ ‘Я’ в своїй героїні, вона відчуває потребу в автентичності, в доведенні власної самоцінності.

Отже, біографія, як маргінальний жанр у певний період історії художньої літератури, починає модифікуватися, об’єднуючись із таким літературним жанром, як роман. Чисті факти, завуальовані художньо, стилізовані авторською манерою письма, перетворюють біографію в біографічний роман. Саме ця художня форма стала зручною для письменниці Г. Еванс, адже вона не вимагає стовідсоткової правди, що дозволяє приховати чи завуальювати деякі події з власного життя, а художнє оформлення допоможе викласти факти з будь-якої точки зору, що надаватиме чи то драматичної, чи то емоційної, чи то сентиментальної тональності. Водночас така репрезентація життя створює певний образ авторки, що провокує цікавість читачів до особистості письменниці й до автобіографічних творів загалом [7].

Художній стиль авторки відрізняється своєю невимушеністю, розкутістю, містить окрему довідкову послідовність. В мовній структурі образу автора об'єднуються всі особливості стилю художнього твору.

Сучасний англomовний роман Г. Еванс "Rules for Dating a Romantic Hero" є втіленням у художній формі фрагменту концептуальної картини світу авторки, відображений нею з позицій певного естетичного ідеалу. Зміст роману Г. Еванс "Rules for Dating a Romantic Hero" відображає не тільки авторську картину світу, а й певну систему духовних цінностей письменниці, її оцінку дійсності. Цю картину в романі досягнуто через систему особливих мовних і немовних засобів і прийомів, а також через композицію тексту.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Жіноча література сьогодення зазнає очевидних змін, які бачимо в характері головної героїні, вони віддзеркалюються в репрезентації всього тексту.

Жіночий англomовний роман Г. Еванс "Rules for Dating a Romantic Hero" є сучасним продовженням класичної жіночої прози, яка не тільки розважає, але й надихає жінок надією на можливе щастя в особистому та соціальному аспектах.

Типовими засобами створення жіночого світу в романі Г. Еванс "Rules for Dating a Romantic Hero" є такі: молода героїня, емоційність мови, наближеної до розмовної з стилістичними прикрасами. Сюжет простий, авторка відображає життєву ситуацію молодої дівчини у звичайному житті, проте трішки з незвичайним обранцем: знайомство, кохання, побачення, дружба, робота, життєві проблеми, конфлікт у боротьбі за кохання на шляху до щастя. Г. Еванс творила тонкий світ молодої дівчини, в якому читачка знаходить щось своє, близьке, жіноче.

Отже, роман Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” належить до жанру сучасної англomовної жіночої літератури і привертає увагу до жіночих проблем сучасної жінки, створює художній «жіночий світ» і репрезентує жіноче письмо, як на рівні жанру, так і на образно-тематичному рівні.

РОЗДІЛ 3. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ЖІНОЧОГО РОМАНУ Г.ЕВАНС “RULES FOR DATING A ROMANTIC HERO”

3.1. Особливості лінгвостилістичного аналізу жіночого роману Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”.

У схему стилістичного аналізу твору Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” можна включити ряд пунктів, що відображають послідовне відображення стилістичної та жанрової природи тексту.

Твір англійської письменниці Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”, згідно визначень літературних періодів і епох за жанром являється романом:

- за напрямком – романтичним;
- за змістом – біографічним (романізована біографія), соціально-побутовим жіночим романом;
- за часом розгортання сюжету – сучасним;
- за родом – ліричним романом;
- за формою – жіночим романом-щоденником;
- стиль написання роману – художньо-документальний;
- роман орієнтований більше на жіночу аудиторію;
- авторка має сучасну концепцію мислення в романі: конкретну і соціально-психологічну;
- форма написання роману – письмова, тип мовлення – розповідь та міркування, вид мовлення – діалог;
- слід відмітити стильові особливості роману з урахуванням його стилістичної маркованості;
- мовними прикметами стилю автора у романі є образність, поетичність, естетика мовлення, експресія як інтенсивність

вираження, зображуваність дійсності: людей, природи, явищ, понять, якостей, властивостей;

- емоційний чи емоційно нейтральний стан мовлення найбільше виявляється в семантиці мовних одиниць роману словах, словосполученнях, реченнях. В романі використовуються такі стилістичні прийоми, як риторичні питання, вигуки, тощо, мета яких – емоційний вплив на читача;

- експресивність мовних засобів в романі носить індивідуально-образний характер і має на меті, також, емоційний і естетичний вплив на читача;

- в романі все подається через призму соціальної орієнтації, світогляду, інтелекту, світовідчуття особистості авторки і все зображуване в творі спрямовується на особистість її читачів;

- індивідуальною, авторською стильовою особливістю тексту роману і найістотнішою ознакою тексту автора є структурна організованість тексту. Текст породжений авторкою, відповідно до її задуму з найкращим передаванням змісту. Роман має свою ідею (концепт), яка являється його визначальною категорією. Присутня модальність тексту, яка почалася ще до його створення, з моменту вибору теми і проблеми твору;

- текст роману має завершеність, реформуючу цілеспрямованість і певну установку на читацьку аудиторію;

- роман має особливу чітку логічність, послідовність будови речень: кожне речення – це продовження попереднього з додаванням нових фактичних елементів змісту;

- в тексті роману спостерігаємо змішування розмовної мови, щоб бути зрозумілим, наукового стилю, щоб бути точним, художнього, щоб справити враження;

- пряма авторська оцінка подій в романі відсутня, що підкреслює достовірність документальних даних в тексті [25].

Ця схема враховує комунікативну природу тексту, лінгвістичні фактори стилетворення та екстралінгвістичні фактори.

Водночас, основою стилю Г. Еванс є загальноповсюджені лексика і саме ця лексика створює ту основу, на якій взагалі можливе розуміння читача і автора. Загальноповсюджені лексика створює той фон, на якому виділяються, з яким вступають у відповідні відношення різноманітні елементи словникового складу мови.

Художній текст є складним комунікативним явищем, в якому реалізується художня картина світу як результат авторського уявлення про дійсність. Створивши художній текст, автор сам здійснює вибір предметів та явищ дійсності, а також форму розповіді про них. Авторська точка зору завжди суб'єктивно присутня в художньому тексті й виражається в авторському мовленні. Саме тому, художній текст несе на собі відбиток авторських уявлень, концепцій, досвіду, ціннісних орієнтирів та особистісних ознак. Чим виразніша та глибша індивідуально-стилістична особливість творчості автора, або окремого літературного твору, тим більш гостро та різносторонньо виступають особливості художньої манери письменника.

Художність викладу тексту певною мірою залежить від обраної авторкою форми розповіді. Г. Еванс створює текст, довіряючи внутрішньому, нерідко спонтанному ритмові, інерції фрази. Саме це поглиблює ліризм твору, увиразнює характери героїв, сприяє естетичному збагаченню тексту. Письменниця віддає перевагу відтворенню подій крізь призму внутрішнього світу, думок та рефлексій персонажної системи творів.

Зміст роману Г. Еванс "Rules for Dating a Romantic Hero" відображає не лише авторську картину світу, але й певну систему духовних цінностей письменниці, її оцінку дійсності.

3.2. Образи головних героїв.

Образ – це загальна категорія художньої творчості, властива мистецтву форма відтворення, тлумачення і освоєння життя шляхом створення естетично впливаючих об'єктів. Під образом нерідко розуміється «елемент або частина художнього цілого, звичайно – такий фрагмент, який володіє як би самостійним життям і змістом» [6].

Оскільки образ певної людини набуває узагальнений характер, йому притаманна художня вигадка (автор відкидає випадкові подробиці, додає риси, які проясняють те, що він вважає важливим). Вигадка підсилює узагальнене значення художнього образу, невіддільне від уявлення письменника про ідеал, підкреслює в ньому те, що допомагає утвердженню цього ідеалу або суперечить йому.

Образ – це характер, персонаж. Взагалі, будь-який літературний образ виражений в слові – хоча до слова і не зводиться, він ширше, глибше слова. Часто зустрічається застосування терміна «образ» і в більш вузькому і в більш широкому сенсі слова. Часто будь-який барвистий вираз, кожен троп називають образом [4].

Головна героїня роману Лора Фостер – сучасна англійська дівчина, що є власницею престижної книжкової крамниці для дітей.

“...she just happened to be a normal girl – nothing more, nothing less – from a London suburb, a house with a rusty climbing frame in the garden, a caravan, enough money for new shoes, but not enough money for holidays abroad” [31].

Вона є коханою найбажанішого холостяка Лондону – Ніка Нідхема, дванадцятого Маркіза Ренела.

“It is the family seat of dashing, brooding Dominic, Marquis of Ranelagh (regularly voted the UK's most eligible bachelor.)” [31].

Заручившись допомогою Ніка, Лора й стала власницею книжкової крамниці, яка розташовувалась на території маєтку Чартлі-Хол (родинному «гнізді» Ніка).

“This bookshop’s is a wonderful thing for the village. For the whole estate” [31].

Проте, не можна нехтувати фактом, що подальше планування бюджету крамниці повністю лягло на плечі Лори. Для неї цей магазин є «острівцем незалежності» в цьому величезному маєтку. Лора навіть дає назву своєму книжковому проекту:

“Laura’s place

A bookshop for children and their grown-ups”

Але, життя майбутньої «принцеси» не таке вже й безхмарне, як може здатися на перший погляд. Самооцінку дівчини добряче псує родина Ніка, (зокрема його сестри – Роуз та Лавінія) яка на думку Лори, не сприймає її за майбутню дружину Ніка та за матір їх нащадків. Це й не дивно, адже сама Роуз прямим текстом дає зрозуміти Лорі, що вона не належить до «аристократичного» оточення: *“Laura, dear, **where you come from** it’s normal to pick up objects and touch them. Here, we don’t do that. Please be more careful with **my family’s things**”* [31].

На думку Лори, сестри Ніка тільки й роблять що втручаються в їх з Ніком особистий простір. Члени Нікової родини навіть не обтяжують себе стуком в двері.

*“Laura, dear. You look lovely. I’m sorry to disturb... ’ Lady Rose Balmore, Nick’s elder sister, came into the bedroom (without knocking – **she never knocked**”* [31].

Вся гамма почуттів Лори, зазвичай, виражена в назві розділів роману. (сама авторка титулує ці розділи як правила) Так, її ставлення до сім'ї Ніка найкраще показано в назві другого «правила»:

“Rule Two:

Real-life romantic heroes come with real-life families. And families are like neighbours – you're stuck with them. Make best of it” [31].

Критика з боку сестер Ніка є нестерпною для Лори, в деяких випадках, дівчина ледве стримує себе аби не нагрубити їм. Але, хоч як Лора не прагне одягти на себе образ «залізної Леді Тетчер», ми бачимо, що всі ці кпини неабияк ранять дівчину і все більше наштовхують на думку про свою незначущість.

1. ‘Are we all ready?’ ‘Is it... ah. Are you wearing that for the opening?’

‘Yes. Er, I bought it specially.

‘Right. Right, wonderful!’

‘Rose’, Laura said. ‘What does it mean?’

‘I only thought you might want to wear something more traditional.’ ‘This is your big day. Or sorts.’

‘What's the traditional dress for opening a children's bookshop?’ ‘Harry Potter scar'n'specs? Mog?’

2. ‘That’s a great dress, is it Marc Jacob?’

‘It’s from Topshop,’ Laura said. ‘The only thing I can afford from Marc Jacobs is a plastic bag.’

‘Right. He doesn’t actually do plastic bags. OK. Well...’ Her eyes strayed round the room, like a lazy magpie [31].

Здавалося б на цьому темна хмара життя Лори зникає, але її самооцінку псує навіть звичайні туристи, які повсякчас навідуються до Чартлі-Холу, Бідолашні не можуть повірити, що Нік вибрав собі за обраницю дівчину без походження:

*‘That lady he’s with, she’s **the girlfriend from nowhere**,’ she heard one of them say as they walked away. ‘I read about her in the paper last week.’*

‘She’s from Middlesex or something isn’t she? another one put in. She could feel their eyes on her back. ‘Her dad’s a handyman or something. Do you know they couldn’t even afford to go abroad when she was a kid?’ They had a caravan. I read that somewhere.’

‘Well, she’s got the claws into this one, hasn’t she? Good for her’ [31].

Авторка не ідеалізує свою героїню. Дівчині властиві всі почуття звичайної людини: підвищена емоційність, надмірна самокритичність, невпевненість, пригніченість, сум. Всі ці риси властиві героїням «чік-літ» романів, і наша героїня не є виключенням.

Труднощі та підводні камені спільного життя з Ніком не ламають її, а навпаки загартовують її дух і змушують задуматися над можливими шляхами виходу з кризової ситуації. Лора, У Г. Еванс, не обділена й позитивними якостями характеру. Наприклад, добротою, товариськістю (візьмемо хоча б випадок коли Лора дає поради своєму товаришу по кімнаті Падді на рахунок його стосунків, можливо дещо різко, але все ж таки турбуючись тільки про його щастя: *“You’re way too full-on! Stop being weird. She’s said no to you three times. I don’t understand how you think throwing yourself down the stairs is going to change anything. Other than land you in a hospital with a broken leg” [31].*

Чоловік мрії, якого вибирає героїня «чік-літ» роману – це привабливий чоловік, соціально-реалізований, з почуттям гумору, розуміючий, і найголовніше – приймаючий її (свою кохану) такою, якою вона є [20].

Саме таким чоловіком і є Нік Нідхем. Він відповідає всім вимогам класичного героя «чік-літ» роману. Своє відображення на сторінках роману знаходять такі його риси:

привабливість:

“She had reasonably assumed that this tall, muscular man driving a mower was someone who worked on the estate.”

“She loved the feeling of his body against hers, his comforting, muscular solidity.”

“She inhaled the smell oh him – sweet, hay-like sweat, something spicy.”

“...one of those bloody romantic heroes, character from a novel come to life.”

“...this passion she had for that dark-eyed, quiet, shy man whose hands were always warm and whose heart she had used to hear beating as she fell asleep on his chest wouldn't go away” [31].

соціальна-реалізованість:

“He just happened to be Dominic Edward Danvers Needham, twelfth Marquis of Ranelagh, Earl of Albany Cross, Lord of the Handfast, owner of Chartley Hall and 10, 000 acres of land.” [31].

почуття гумору:

*...She came in to check on me. Make sure I wasn't wearing something stupid.’
Nick signed. ‘She means well.’*

‘No, she doesn't!’

He laughed. ‘You're right. She means unwell. Never mind. I love you’ [31].

нідтримка:

“Nick, thank you for today. For everything.”

“He looked at her, almost amazed. Why? It was your idea. You got the funding, you found the place. You’ve done everything while still doing that other job back in London. You’re incredible” [31].

У Гаррієт Еванс, Нік Нідхем – це ідеал жіночих мрій. Він надійний, люблячий, турботливий, завжди готовий прийти на допомогу. Варто тільки Лорі щось захотіти – Нік не може їй відмовити, адже він по-справжньому закоханий в цю тендітну, просту дівчину, яка в його очах є предметом обожнювання. Автор протягом усього роману дає нам зрозуміти, що стосунки Ніка і Лори висять на волосинці. Все це відбувається через те, що Лора часто відчуває себе не в своїй тарілці. Здається, що люди вміють сканувати її, досить тільки їй відкрити двері Чартлі Холу погляди відвідувачів назавжди закарбовуються в мозку:

“...and people would stare at her in surprise. Who was this person, coming out of a secret doorway? Was it a real- life aristocrat? Then they’d examine her more closely, and either look away or move on. Oh no, she’s one of us” [31].

Нік є привабливим молодим чоловіком близько тридцяти років, завидним холостяком в аристократичних колах. Нік Нідхем звик до розкішного життя і полюванням за ним красунь і не відмовляє собі в задоволенні позалицятися до них. Одночасно, цей хлопець являється витонченою людиною, інтелектуальною, має хист до літераторства, історії, займається кінним спортом і політикою.

Нік Нідхем не задавака, завжди ввічливий в розмові, як у світських колах, так із звичайним садівником. Сім’я для Ніка завжди мала велике значення, він любить матір і сестер, поважно піклується про них.

Перше враження після знайомства Ніка з Лорою було приголомшливим: дівчина здалась йому цікавою і сміливою, до того ж, ще й привабливою, але через певний час його думки вже були зайняті іншими справами.

Лише завдяки впевненості і наполегливості Лори, їхні побачення почали переростати в кохання. Було багато зустрічей і побачень, кожне з яких не було схожим на попереднє. До кожного побачення Лора готувалась, як до кроку в свою мрію, саме тому молоді люди так приємно проводили час на протязі восьми років їх зустрічей.

Багато до чого дівчина має звикнути, але нажаль не хоче. Наприклад, слідування чітким правилам маєтку здається Лорі занадто химерним:

“Aha! Opening time. Every morning, come rain or shine, every day of the year (except Christmas and New Year’s Day) a bell would ring at 10 a.m. to declare Chartley Hall open or business” [31].

Часто Лора вважає себе негідною Ніка і ці думки не дають їй спокою протягом усього роману, але поряд з цим вона ніколи не сумнівається, що кохає Ніка і впевнена, що нікого не зможе покохати так як його :

“You will never love anyone the way you love him” [31].

Конфлікт твору виникає в протидії суспільству. Лора добре розуміє, що соціальний статус її обранця у суспільстві вищий від її власного статусу. Вона розуміє, що життя складне і живе реаліями цього складного для неї життя, не піддаючись емоціям та ілюзіям. Наша героїня є прагматичною і сміливою дівчиною, всього досягає сама, сама себе змінює, хоче стати ідеальною леді і досягає цього. Лора – оптимістична людина, з сильною індивідуальністю і баченням перспективи свого життя. Саме ці її якості протидіють думці суспільства, цим дівчина в змозі досягти своєї казкової мрії. Це виклик простої англійської дівчини установленим канонам верхівки суспільства.

В своєму романі авторка акцентує увагу на коханні, колі проблем та інтересів головної героїні Лори Фостер, на її прагненні бути щасливою в шлюбі, знайти себе в цьому складному житті.

Лора Фостер вже щаслива за будь-яких обставин, бо вона господиня свого емоційного життя. Героїня не чекає на подарунки долі, не мріє про вдячність чи похвалу. Не буде ілюзій, що хтось врятує її з таких обставин. Героїня робить те, що хоче і що може, чим дбайливо зберігає власну душевну гармонію. Лора Фостер прагне бути щасливою і досягає своєї мети в кінці роману. Ніхто не здатен ошчасливити Лору. Її щастя – це її відчуття, навіть її світогляд, який вона дарує сама собі. І чим самодостатнішою і гармонійнішою вона буде, тим реальніше буде її відчуття щастя. В проблематиці роману проявляється авторська концепція світу й людини, художньо відтворюються роздуми та переживання головної героїні і авторки, тому проблематику можна назвати центральною частиною художнього змісту твору.

В сюжеті роману “Rules for Dating a Romantic Hero” виникає також конфлікт особистості. Лора здатна сама створювати себе щасливою своєю сміливістю, наполегливістю, самодостатністю, прагматичністю, добротою, чесністю, гармонійністю почуттів і вже потім на її шляху виникає ще один щасливець, – її обранець, з яким і приходиться в життя кохання.

Тобто, іншими словами, спочатку Лора знаходить себе, свій шлях у житті, а кохання саме знаходить її. Отже, образ героїні твору Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” Лори Фостер свідчить не про те, як зустріти принца, а як знайти себе.

3.3 Особливості творчої індивідуальності авторки Г. Еванс.

Остання третина ХХ–початок ХХІ ст. позначені активним зацікавленням «літературою факту». Тому в жанровій системі масової літератури стрімко зростає інтерес до так званої документалістики, популярної літератури non-fiction: щоденників, листів, мемуарів, автобіографій тощо. Динаміка творчих пошуків і дискусій як вітчизняних, так і зарубіжних літературознавців свідчить про те, що увага до літератури, яка має

документальну основу, дедалі збільшується. На зміну белетристиці, побудованій на художньому узагальненні, домислі, приходять література документа й факту.

На відміну від літератури fiction, література non-fiction ґрунтується на правдивості, проте не допускає вигадки, тому образи в її творах наближуються до однозначності, залишаючи право на переносне тлумачення сприймачем. Правда в цьому разі має суб'єктивний характер. Адже художня цінність літератури non-fiction визначається автентичністю, «модифікацією фактів відповідно до особистісного канону автора».

Художньо-документальна література намагається показати правду життя, забарвлену вимислом автора. Важлива риса документальності – правильне осмислення фактів, пошук сутності явищ і тенденцій розвитку. А художність – це майстерність автора в komponуванні документального матеріалу, у побудові композиції й розташуванні фактичних подробиць, переосмисленні й трансформації подій та епізодів, тощо.

Потрібно зауважити, що останнім часом спостерігається активізація читацького інтересу до автобіографій. Чим цікавішою і глибшою є людина, тим цікавішим є опис її життя, в якому особистість постає не як пасивний реєстратор подій, а як активний діяч, людина свого часу. Автобіографію серед інших прозових жанрів вирізняють такі риси: фактична основа написання, тотожність автора, наратора й головного героя твору, суб'єктивізм оповіді, ретроспективність викладу подій, наявність автобіографічного часу, комунікативний характер оповіді, психологічна заглибленість автора у власний внутрішній стан, документальна та естетична значущість твору. Наявність вищенаведених ознак спостерігаємо в романі “Rules for Dating a Romantic Hero” Г. Еванс.

3.4. Лінгвостилістичні особливості сучасного англомовного жіночого роману.

Невід'ємною частиною чік-літ є легкий тон розповіді. Романи пишуться зрозумілою, доступною для сприйняття мовою, часто використовуються спрощені синтаксичні конструкції, переважають короткі речення. Однак, незважаючи на простоту мови, не можна назвати чік-літ пересічним жанром, завдяки великій кількості мовностилістичних засобів художньої виразності [7].

Для того, щоб зробити лексико-семантичний рівень чік-літ романів найбільш виразним, використовуються ланцюжки синонімів і антонімів. Цей рівень характеризується також вживанням таких художніх прийомів, як: епітети, порівняння, лексичні повтори.

Аналіз лінгвостилістичних засобів твору дозволяє виявити індивідуальні особливості авторського стилю, розкрити образ головного героя та героїні, як відображення авторки у минулому, у певний період її життя.

Однією з найпоширеніших стилістичних фігур роману є епітет: опис будь-якої пригоди, явища, об'єкта, стану, персонажів твору. Епітети наділяють текст образністю, яка необхідна читачу для відчуття спектра емоцій. Г. Еванс, як авторка-жінка, більш активна в емоційному плані. Наприклад, проводячи опис інтер'єру дитячого книжкового магазину, Г. Еванс словами головної героїні Лори Фостер, не приховуючи захвату, використовує такі оціночні прикметники як: *gorgeous, wonderful, excellent, lovely*. Доречно використана низка порівняльних епітетів, наприклад: 'I mean the shop. Not you. He sounded so *businesslike*.' 'Gosh I'm sorry! She laughed *near-hysterical*.' 'A blackbird, hopping along the grass, eyed her *curiously*.' 'We looked as *leaf blowers*' [31]. Зазвичай епітет виражається прикметником, простим: *brief smile, small grin*, або складним: *bug-eyed pensioners, pale-pink Chanel, near-empty* [31].

Не зайвим вважає Г. Еванс і детальний опис гардеробу героїв та його деталей, акцентуючи увагу на важливості цих речей для людей з “вищого світу”: ‘Can I borrow Ma’s necklace, Laura?’ Lavinia, Nick’s younger sister, wafted in on a *cloud of heavy perfume*, her *long boho skirt* swishing, *her anklet bracelets jangling lightly*’[31]. З іншого ж боку засобом контрасту виражений опис гардеробу Лори Фостер:

‘Sorry. Look, Lav, I have to go and make sure everything’s OK before the opening, so...

‘That’s a great dress, is it Marc Jacobs?’

‘*It’s from Topshop,*’ Laura said ‘The only thing I can afford from Marc Jacobs is a *plastic bag*’[31].

У всьому романі прослідковується величезна добірка прислівників, які зазвичай пояснюють настрій героїні або уточнюють деталі. Наприклад, *briefly, jokey, briskly, strictly, abruptly, quietly, immediately, obviously, presumably, constantly, particularly, slowly, deeply, hurriedly, vaguely* etc. [31].

Також слід відзначити використання авторкою аллюзії, яка застосовується у зв’язку з деякою схожістю ситуації головної героїні – Лори Фостер з Кейт Міддлтон. Успіх реалізації цієї аллюзії полягає у значній популярності герцогині в Англії та за її межами, що дає змогу читачам зрозуміти аллюзію-порівняння: ‘What exactly? Spending your own money? You are funny Laura. If I were you I’d give up living with Paddy and doing your job in a heartbeat.’ Jo was down to earth. ‘God, I’d give up being married to Chris and having Iris if it meant shacking up with Nick in his house. Most people would. *You’re Kate Bloody Middleton*’ [31].

Або ж: ‘Nick sounded bewildered. Who are you? Someone out of ‘*Midsomer Murders*’?’ [31]. Посилаючись на відомий британський серіал-детектив читачам стає зрозумілим типаж персонажа, про якого веде мову Нік.

Прослідковується значна кількість повторів – стилістичної фігури, яка передбачає нагромадження однакових мовних елементів (звуків, складів, слів, словосполучень) в одному висловлюванні. Наприклад: ‘Just us two? Just us two, he said. And whoever comes along.’ ‘She kissed him. Yes, Nick. Yes, yes, yes.’ ‘Yes, yes, – Rose said sharply.’ ‘I won’t, she said. I won’t, and when she looked at him his eyes were swimming with tears...’ [31].

Інколи авторка використовує іронічні репліки, для кращого зображення душевного стану головної героїні: ‘What’s the traditional dress for opening a children’s bookshop?’ Laura said, trying to sound jokey. ‘Harry Potter scar’n’specs? Mog? Meg?’, ‘Don’t mind me! I’m just his bitter ex-girlfriend who didn’t quite make the cut!’[31]. Або ж саркастичні відповіді:

‘She is! I’ve hired Lara, she’s Head of Marketing!’

Laura said sarcastically, ‘Head of Marketing

What are you, an ad agency?’ [31].

На сторінках роману знаходимо приклад алітерації – стилістичного прийому, який описує ряд слів в рухливому темпі, які починаються з одного приголосного звуку ‘She sells sea shells on the sea shore’[31].

Лінгвостилістичні засоби відіграють важливу роль у створенні психологічного портрета героїні. Мовна виразність і яскравість висловлювань в романі досягається не тільки за рахунок експресивно-стилістичних та оціночно-стилістичних компонентів, а й за рахунок того, що слова і словосполучення набувають переносного значення, тобто стають тропами.

Роман “Rules for Dating a Romantic Hero” – це жіночий роман, який знайомить читача з романтичною подорожжю головних героїв – Лори та Ніка.

Як літературний жанр «чік-літ» має виразні стилістичні риси. Одним із найбільш важливіших та найрозповсюдженіших художніх засобів є епітет. Автори словника лінгвістичних термінів Д.Ганич, І.Олійник подають таке

визначення: «Епітет – один із основних тропів, художнє образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість предмета, поняття, дії» [13].

У романі “Rules for Dating a Romantic Hero” простежується значна кількість епітетів. Наприклад, дані приклади ілюструють якою важливою для жінки є оціночно-описова складова предметів мовної дійсності. Описуючи інтер’єр книжкової крамниці, героїня, не приховуючи свого захоплення використовує такі оціночні прикметники: *terrific, gorgeous, marvellous* (..)

“Absolutely marvellous. Everyone says it, but you don't believe it 'til you're here.”

“A gorgeous place for children to learn about the joy of books, camping, bonfires and games” [31].

Епітет є важливим і в оцінці зовнішності:

“Hello old girl, she thought, staring at the poised figure with the serious eyes and clever face” [31].

Оскільки жанр чік-літ тісно пов'язаний з діалогічним та монологічним мовленням, в ньому можна знайти сленгові вирази, такі як:

“That's blimmin' rich.”

“It's none of your bloody business” [31].

Bloody дослівно з англійської – кривавий, лайливе слово в британській англійській мові. Слово **bloody** є експлетивом, тобто займає проміжне положення між вступними словами і членами речення і призначене для вираження емоцій [10].

Сленгове слово **blimmin'** є еквівалентом **bloody**, його ввічливішим варіантом.

Відмінною рисою творів жанру «чік-літ» є образність. Голофрастичні конструкції є найбільш поширеним засобом створення образності. Розглянемо декілька прикладів голофрастичного епітета:

*“Rose, Nick’s sister Lavinia, or their **still-glamorous** mother Vivienne all got the same reaction. The Needhams were a **good-looking** bunch, even if, like Nick, they either didn't know or didn't care”* [31].

*“Laura climbed onto the **near-empty train** and stared out of the window.”*

*“A **lairy-looking** thickset man yelled at no one.”*

*“‘Uh-oh,’ said the humming man next to Laura in a **sing-sing** voice”* [31].

Голографічна конструкція може бути представлена цілою фразою або реченням:

*“Shut up with your clomping around in the middle of the night when the rest of us are trying to sleep,’, she yelled, unaware of the noise she was making, or indeed the fact that she'd been convicted of noise pollution twice during her **hippy-boho-stallholder-with-a-Portobello-Road-flat** years”* [31].

Більшість голографічних епітетів та конструкцій мають оказіональний характер. Вони додають виразності, є засобом створення образності, надають мові унікальні характеристики, атмосферність і т.д., постаючи одночасно і характерною рисою авторського стилю [3].

Характерним для чік-літ роману є використання прецедентних антропонімів. Антропонім – це будь-яке власне ім'я людини або групи людей. Прецедентні антропоніми, як правило, пов'язані з широко відомим текстом або ситуацією, яка відома носіям мови і є прецедентною, тобто викликає ряд асоціацій у представників даної культури [8].

*“Don't go around complaining. It makes you sound like one of the ugly sisters out of **Cinderella**”* [31].

Прецедентні імена створюють вертикальний контекст твору, окреслюючи його культурні та соціально-історичні рамки і відкривають читачеві внутрішній світ героїв.

Одним із найбільш вживаних художніх засобів серед романів жанру чік-літ є порівняння. Порівняння (лат. *comparatio*) — це один з художніх засобів, у якому один предмет, події зіставляються з іншими, у яких ці особливості виявлені різко, яскраво. Порівняння виконують зображальну і емоційно-оцінну роль [18]. Розглянемо такі приклади порівнянь:

*“It was really heavy and the clasp gave me a blister and besides, it’s not actually that relaxing wearing thousands of pounds round your neck **like some show pony.**”*

*“Her eyes strayed round the room, **like a lazy magpie.**”*

*“Laura and Nick stood still, **like waxworks in a museum**, and when she glanced up again, the girl in white had disappeared” [31].*

Порівняння мають велике значення в художній мові. Вони виділяють, підкреслюють предмет чи явище, звертають на нього особливу увагу.

В романах жанру чік-літ неабияку роль відіграють бренди й реклама. Бренд – це не просто назва, марка товару, це й характеристика стилю героїв, їх достатку, соціального положення. Розглянемо такі приклади:

*“Nick hated mobiles and could barely be persuaded to have one. His was a **very big old Nokia**, with a typeface like a calculator.”*

*“Laura looked down at her **khali silk Topshop button-down shirtdress.**”*

*“I’m from Harrow! I got a rosebud duvet set from **Marks&Spencer** for my tenth birthday! My mum collects coupons! I’m like you! Take me with you!”*

*“Her long blonde hair glimmered like a sheet of golden silk, a big **Mulberry satchel** was slung across her slim frame” [31].*

На ментальному рівні бренд являє собою комплекс асоціацій, оціночних характеристик і уявлень споживача про продукт або послугу, що надається. Так як аудиторію читачів чік-літ романів складають жінки, тому з точки зору вигідного розміщення реклами, зображення її в літературі для жінок це реалізовується найбільш успішно [13].

Після проведеного аналізу можна зробити висновок, що найбільш частотними з'являлися емоційно-оціночні епітети, порівняння, посилення на бренди та різного роду інтенсифікаторами.

Так наприклад, для вираження оцінки чого-небудь авторка роману використовувала емоційно-експресивні епітети, для розкриття внутрішнього світу чи емоційного стану героїв та придання тексту більшої виразності користувалась різноманітними порівняннями, антропонімами, сленговою лексикою, для характеристики побуту та засад суспільства згадувались бренди, які відповідали сучасним реаліям.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Текст втілює в собі надбання думки, силу духу, свідомість мовця. Він є унікальною і складною словесною цілісністю, у якій зосереджені процес і результати пізнання дійсності.

Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту є явищем багатограним та різностороннім.

Оскільки основною ознакою художнього тексту є образність, то завданням лінгвостилістичного аналізу є виявлення конкретних засобів створення образності, що пронизує всі рівні мовлення.

Chik-lit передбачає легкий, іронічний стиль викладу, гумор, розповідь від першої особи (іноді у формі щоденника головної героїні). Що стосується

лексичної наповненості текстового простору, то автори чік-літ романів, як правило, проводять ретельну роботу з тематичним матеріалом.

Роман “Rules for Dating a Romantic Hero” рясніє епітетатами, порівняннями, іменами дизайнерських брендів, торговими марками, нерідко вдаються в до гри слів, метафор, алюзій, використовують жаргонізми і сленгізми.

Авторка з надзвичайною виразністю зображає думки, відтінки почуттів, емоційний стан героїв та стосунки між ними, що робить її твір легким та цікавим для сприйняття і спонукає читача вникати в проблеми героїв.

Основними функціями введення в текст стилістичних прийомів є експресивна функція і характерологічна, іноді вказує на соціальний і гендерний фактори. Мовні засоби передають емоції героїв, їх оцінку дійсності; описують їх соціальний статус і положення в суспільстві; а також дають гендерну характеристику героїв (мова чоловіків більш стримана і різка, мова жінок більш емоційна.)

Авторка вводить велику кількість художніх засобів і стилістичних прийомів. Мова дуже багата прикметниками, що виступають у ролі епітетів. Використання даних прийомів дуже властиво членам вищого суспільства в цілому, але особливо часто вони зустрічаються в мові жінок. Можливо, тому що жінки більш емоційні, і їх здивування тим, що відбувається більш яскраво виражено в мові. Мова чоловіків більш різка, груба, навіть часом агресивна.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У нашому дослідженні ми зосередились на аналізі жанрових та стилістичних особливостей жіночого роману Гаррієт Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”.

З початком епохи постмодерну письменниці почали розвивати свій стиль письма, переглядати стереотипи культури. Жінки створили власний тип масового роману, який має чіткі жанрові та стилістичні особливості; обирали свої теми та проблеми в прозі. Наприкінці ХХ - на початку ХХІ століття в постфеміністичній жіночій прозі з'явився новий напрям – жанр чік-літ відомий також як «жіночий роман». Жанр мав величезний успіх і моментально став домінувати на книжкових полицях. До особливостей жіночого роману відносяться:

- 1) Це роман, написаний жінкою про жінку (досить часто оповідь в романі ведеться теж від імені жінки);
- 2) Відносна сталість складу героїв;
- 3) Підвищена емоційність героїв: численні сльози, поцілунки, романтичні моменти, незліченна низка інтриг і перипетій;
- 4) Опис розвитку жінки і становлення її долі в силу впливу визначених життєвих факторів;
- 5) Подібність з елементами казкових сюжетів: сюжет побудований навколо пригод героїні, що представляють собою успішне проходження випробувань на шляху до заміжжя.

У ході нашого дослідження ми виявили, що невід'ємною частиною чік-літ є легкий тон розповіді. Романи пишуться зрозумілою, доступною для сприйняття мовою, часто використовуються спрощені синтаксичні конструкції, переважають короткі речення. Однак, незважаючи на простоту

мови, не можна назвати чік-літ пересічним жанром, завдяки великій кількості мовностилістичних засобів художньої виразності.

Як літературний жанр «чік-літ» має виразні стилістичні риси. У романі “Rules for Dating a Romantic Hero” простежується значна кількість епітетів, порівнянь, алюзій, прецедентних антропонімів і назв брендів. Також авторка застосує алітерацію, голографічну конструкцію та сленгові вирази.

Аналіз лінгвостилістичних засобів твору дозволяє виявити індивідуальні особливості авторського стилю, розкрити образ головного героя та героїні, як відображення авторки у минулому, у певний період її життя.

Узагальнюючи зроблені в роботі спостереження, можна зробити такі висновки: жіноча література сьогодення зазнає очевидних змін, які бачимо не тільки в характерах головних героїнь, вони віддзеркалюються на рівні вербальної репрезентації тексту.

Підкорюючись загальним лінгвальним тенденціям художньої літератури постмодерну, організація текстів характеризується інтертекстуальністю, крім того, варто зазначити щоденниково-сповідну форму оповіді, назв брендів, посилення на членів королівської сім'ї, алюзії на персонажів відомої літератури, наявність незалежних позазмістовних вставок, означень-епітетів, порівнянь. На цьому жанрові лінгвостилістичні особливості сучасного англomовного жіночого роману Г.Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” не закінчуються, що залишає простір для подальших досліджень.

Попри виявлені в романі сучасні особливості стилю авторки, все ж її твір є теперішнім продовженням класичної любовної англійської жіночої прози, яка не тільки розважає, але й надихає жінок надією на можливе щастя в особистому та соціальному аспектах.

Художня проза англійської письменниці Г. Еванс в сучасному англomовному жіночому романі “Rules for Dating a Romantic Hero” характеризується актуальністю проблематики. Авторка порушує цілий спектр

проблем: соціальні, філософські (пошук щастя) та психологічні (кохання, шлюб). У романі Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” багато місця відводиться для аналізу загальнолюдських, моральних цінностей.

Творчість Г. Еванс в романі “Rules for Dating a Romantic Hero” характеризується справжньою поліфонією жанрів: роман-біографія, сентиментальний роман, роман-щоденник, психологічний роман, авантюрний роман, повість, оповідання, новела, автобіографія. Роман у творчості Г. Еванс стає тим жанром, що допомагає авторці втілити у життя постмодерну жіночу суб’єктивність, розглянути проблему особистості, апелюючи до сучасної реальності. Жанрові модифікації у романі письменниці, виступають авторською інтерпретацією жанру, вираженням художньої концепції тексту.

Ідентифікуючи особливості жанрових модифікацій, розуміємо, що вони розкривають смисл контексту роману і творчу манеру авторки.

У центрі роману Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” – жінка з її проблемами, життєвими цінностями, принципами, вчинками, думками, емоціями. В психологічній площині – це розумна і сильна жінка в пошуці кохання і людського щастя. Художнє моделювання образів-персонажів, в жіночому романі Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” ґрунтується на особливій системі характеротворення: герої мислять новими категоріями, відчувається формування нових ідеалів; авторка активно впроваджує художнє відтворення світу персонажів, їхніх думок та почуттів за допомогою різних художніх засобів, за допомогою яких розкривається характер персонажів.

Що ж до масовості літературного твору Г. Еванс, то в цьому, на нашу думку, немає нічого страшного й принизливого. Все вирішують час і читач. Роман Г. Еванс не є легковажною літературою, а є такою, що допомагає людям жити.

Романтичний твір письменниці має особливе значення для виховання молоді. Риси головної героїні: сміливість, наполегливість, сила волі, з якою

вона піднімається, долає труднощі, опановує знання, – усе це може бути прикладом. Молоді завжди імпонують сильні, самостійні особистості. В романі Г. Еванс ми бачимо прекрасний в цьому приклад.

Роман Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” належить до літератури, яка наповнює життя сенсом, виховує читача, дбає про його смаки й уподобання. Творчість авторки цікава насамперед філософською проблематикою. Пошуки себе і свого призначення в цьому світі, нелюбов до «трав’яного» і бездумного існування більшості «простих» людей нашого суспільства, справжні почуття і важкий шлях до всього справжнього, сміливість робити вчинки, а не пливти за течією.

Важливими особливостями роману Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero” є те, що головною героїнею і читачами являються жінки; образ героїні є новим типом сучасної представниці слабкої статі; особливість виражає щоденниково-біографічна форма написання жіночого роману; розповідь в романі йдеться від особи героїні твору.

Підводячи підсумок, можна сказати, що на появу сучасної англійської жіночої прози, в жанрі написання роману Г. Еванс “Rules for Dating a Romantic Hero”, вплинув світовий соціум.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Анікіна А.Б.* Значение и смысл художественного слова // Значение и смысл слова: Художественная речь, публицистика. М., 1987. С. 8-22.
2. *Белик Е.А.* Художественные образные средства выражения модальности в художественных текстах русского и английского языков: Автореф. дис. . канд. филол. наук. Краснодар, 1996. 21 С.
3. *Болонева М.Л.* О некоторых аспектах жанра чиклит//Вестник ИГЛУ – Иркутск, 2014. – С. 261-267.
4. *Бочарова, О.* Формула женского счастья. Заметки о женском любовном романе // Новое литературное обозрение. — М., 1996. — № 22. — С. 302–306.
5. *Бушманова Н.И.* Проблема интертекста в литературе английского модернизма (проза Д.Х. Лоуренса и В. Вульф) : дис. ... д-ра филол. наук / Н.И. Бушманова. – М. : [б.и.], 1996. – 401 С.
6. *Вайнштейн, О.* Розовый роман как машина желаний // Новое литературное обозрение. — М., 1996. — № 22. — С. 33–37.
7. *Ефімов Л.П.* Стилiстика англійської мови. Вінниця : Нова книга, 2004.
8. *Захарова Ю.М.* Использование прецедентных имен антропонимов в современном художественном тексте (на материале цикла романов С.Кинселлы «Шопоголик») [Ел.ресурс] – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp>
9. *Зброжек Е.В.* Викторианство в контексте культуры повседневности // Известия Уральского государственного университета. – 2005. – № 35. – С. 28
10. *Жельвіс В. І.* Поле брани: Сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира. — Издание второе, переработанное и дополненное. — М.: Ладомир, 2001. — 349 С.

11. *Кім Л.Л.* Эмоционально-оценочная лексика русского языка // Уч. Зап. Андижанского пед ин-та. Вып. 3. Андижан, 1956. С. 51-65.
12. *Лейн М.Д.* К характеру выражения эмоций в языке // Вопросы структуры английского языка в синхронии и диахронии. Л., 1973. Вып. 3, С. 18-25
13. *Линвар О.* Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту як предмет наукового дослідження. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2015. № 32.
14. *Мамедова Ш.* Дослідження англійських жіночих романів// Theoretical & Applied Science. — 2016. — № 8 (40). — С. 33–36.
15. *Моклиця М.* Основи літературознавства навчальний посібник. - Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. - 192 С.
16. *Николаев А.И.* Учебное пособие для студентов филологических специальностей. – Иваново: Лістос, 2011
17. *Погодіна, С.* Западный чиклит и русская глэмпроза: гендерная специфика в современной массовой литературе [Текст]/ С. Погодина.— Режим доступа: <https://www.academia.edu/1549262/>_ (1 мая 2014). – 16 С.
18. *Порівняння.* [Ел.ресурс] – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Порівняння>
19. *Проп, В.Я.* Исторические корни волшебной сказки [Текст] / В.Я. Пропп. – М: Лабиринт, 2011. – 255 С.
20. *Ремаева, Ю.Г.* Постфеминистская проза Британии на рубеже XX-XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю.Г. Ремаева. – Н. Новгород, 2007. – 22 С.
21. *Солонцева Н.* Женский роман первого десятилетия XXI века [Ел.ресурс] / Н. Солонцева. - 2008. – Режим доступу : <http://afield.org.ua/mirwom/n-solntseva.phtml>.

22. Улибіна, Е. В. Суб'єкт в пространстві женського роману // Пространства жизни субъекта. Единство и многомерность субъектнообразующей социальной эволюции / Отв. ред. Э. В. Сайко. М.: Наука, 2004. — 538–555 С.
23. Філоненко С. Український жіночий роман в європейському контексті [Ел.ресурс]. — Режим доступу: <http://www.rlspace.com/ukrainskij-zhenskij-roman-v-evropejskom-kontekste/3/>
24. Черняк М.А. Феномен массовой литературы XX века. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2005, 152-178 С.
25. Чистякова О. С. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту. Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія: Філологічна. № 60.
26. Юнг К. Г. Структура психики и архетипы. М.: Академический Проект, 2009. 302 С.
27. Baykan Burcu. Women's reading and writing practices: Chick-lit.
28. Cawelti John G., Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago: University of Chicago Press, 1977
29. Chicklit [Ел.ресурс]. – Режим доступу: <http://www.chicklit.co.uk>
30. Dekoven M. Modernism and gender / M. Dekoven // The Cambridge companion to modernism / ed. by Michael Levenson. – Cambridge, 2006. – 174-193 pp.
31. Evans Harriet. Rules for dating a Romantic Hero / Harriet Evans // Rules for dating a Romantic Hero. – London: Harper CollinsPublishers, 2014 – 108 P.
32. Fielding, H. Bridget Jones`s Diary / H. Fielding. – London: Picador, 2001 – 311 P.
33. Harzewski Stephanie, Chick Lit and Postfeminism (Charlottesville: University of Virginia Press, 2011).

34. *Kinsella Sophie. Mini Shopaholic : (Shopaholic Book 6) / Sophie Kinsella// Mini Shopaholic : (Shopaholic Book 6) – London: Black Swan, 2011. – 480 P.*
35. *Lennox, M. A Millionaire For Molly / M. Lennox. [Ел. ресурс] – Режим доступа: <http://royallib.com>*
36. *Littlehale K. Literary genres. [Ел. ресурс] – Режим доступа: <https://www.storyboardthat.com/articles/e/literary-genres>*
37. *Mabry R.A. About a Girl: Female Subjectivity and Sexuality in Contemporary «Chick» Culture. Chick Lit: The New Woman’s Fiction / R.A.Mabry; Ed. Suzanne Ferriss and Mallory Young. – NY.: Routledge, 2006. – P. 204-206.*
38. *Mazza C. Chick Lit: Postfeminist Fiction / C.Mazza. – Carbondale, Ill.: FC2, 1995. – 205 P.*
39. *Memmot, C. Chick lit, for better or worse, is here to stay [Electronic resource] / C. Memmot. – URL: http://usatoday30.usatoday.com/life/books/news/2006-06-20-chick-lit_x.htm*
40. *Mlynowski Sarah, Jacobs Farrin, See Jane Write: A Girl's Guide to Writing Chick-Lit (Philadelphia: Quirk, 2006)*
41. *Moessner, Lilo. ‘Genre, text type, style, register: A Terminological Maze?’ European Journal of English studies 5/2:131-138.*
42. *Montgomery, R. What is Chick Lit? [Electronic resource]. – URL: <http://chicklitbooks.com/what-is-chick-lit/>*
43. *Montoro, R. Chick Lit: The Stylistics of Cappuccino Fiction / R. Montoro. – N. Y.: Bloomsbury Academic, 2013. – 264 P.*
44. *Non-fiction. [Ел. ресурс] – Режим доступа: <https://en.wikipedia.org/wiki/Nonfiction>*

45. *Oxford English Dictionary*, Meaning of 'genre' in the English Dictionary, Oxford University Press
<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/genre>
46. *Ryan Mary* (2010): "Trivial or Commendable? : Women's Writing, Popular Culture, and Chick Lit" [Ел.ресурс]. — Режим доступа: <https://www.raco.cat/index.php/452F/article/view/208081>
47. *Saintsbury G.* Miscellaneous Essays, Lnd., 1895, 315 P.
48. *Smith, Caroline J.* Cosmopolitan Culture and Consumerism in Chick-lit. Routledge: New York, 2008.
49. *Weisberger L.* The Devil Wears Prada. — N. Y.: HarperCollins Publishers, 2003. — 360 P.
50. *Wells, J.* Mothers of Chick Lit? Women writers, readers and literary history [Text] / J. Wells // Chick Lit: The New Woman's Fiction. — NY.: Routledge, 2005. — P. 47-70.

МЕТОДИЧНИЙ ДОДАТОК

«Жанрово-стилістичні особливості жіночого роману»

Комплекс вправ для систематизації та узагальнення знань учнів 11 класу про жанрово-стилістичні особливості жіночого роману.

Вправа 1: умовно-комунікативна, рецептивно-репродуктивна.

Вид контролю: з боку вчителя, самоконтроль.

Інструкція: *Read the text about women's fiction in English-speaking countries "Specifics of English post-feminist fiction" (read the text below), answer the following questions:*

- 1) *What is the time frame covered by the phenomenon of women's novels and women's fiction?*
- 2) *Who are the representatives of women's fiction? Did you read any of their works?*
- 3) *Why the women's fiction is also called post-feminist fiction?*
- 4) *Do you agree with the stereotype that women's fiction is literature for uneducated housewives?*
- 5) *How do you think "women's fiction" differs from "men's fiction"?*
- 6) *What are the genre features of women's fiction?*

Peculiarities of English post-feminist fiction

Great Britain is the birthplace of great writers, where the tradition of "high" women's literature has developed. Representatives of female British literature are Jane Austen ("Pride and Prejudice"), Bronte sisters ("Wuthering Heights", "Jane Eyre"), George Eliot ("Middlemarch"), Mary Shelley ("Frankenstein, or modern Prometheus"), Elizabeth Gaskell ("Cranford", "North and South"), as well as writers of the XX century, Virginia Woolf ("Night and Day", "The Years", "To the Lighthouse"), Iris Murdoch ("The Bell"), Faye Weldon ("The Rules of Life", "Big Woman") and others.

With the passage of time, the literary tradition has changed. Sue Townsend (“The Secret Diary of Adrian Mole”), Helen Fielding (“The Bridget Jones Diary”), Sophie Kinsella (“Confessions of a Shopaholic”), Lisa Jewell (“Thirtynothing”) have already become classics of our time. There are new names in modern British literature, among them Anna Davis, Helen Dunn, Melissa Nathan, Wendy Holden, Jill Mansell, Amy Jenkins, Sarah Harris, Arabella Weir and others.

The appearance of new British post-feminine prose is largely due to social processes that began in the late 1990s and continue to this day. The social and psychological status of women has changed towards greater self-sufficiency and independence from men. A modern woman is no longer an exemplary mother of the family, wife, girlfriend and adviser, but a woman who strives for self-realization and success in society. Because of the reassessment of priorities, women started to talk more openly about what worries them, and this, in turn, has generated the need for self-expression. One of such self-expression means on the modern stage of British post-feminine literature development is so called “chick-lit”.

Chick-lit or chick literature is genre fiction, which “consists of heroine-centered narratives that focus on the trials and tribulations of their individual protagonists”. The genre often addresses issues of modern womanhood – from romantic relationships to female friendships to matters in the workplace – in humorous and lighthearted ways. At its onset, chick-lit’s protagonists tended to be “single, white, heterosexual, British and American women in their late twenties and early thirties, living in metropolitan areas”. The genre became popular in the late 1990s, with chick-lit titles topping bestseller lists and the creation of imprints devoted entirely to chick-lit. Chick-lit critics generally agree that British author Helen Fielding's *Bridget Jones's Diary* (1996) is the “ur-text” of chick-lit.

“Chick” is American slang for a young woman, and “lit” is a shortened form of literature. Chick-lit scholars note that the term was first used ironically in 1995 by Cris Mazza and Jeffrey DeShell as the title for their edited anthology “Chick-Lit: Postfeminist Fiction”, which contains 22 short fiction pieces in response to Mazza and DeShell’s call for “postfeminist writing”. In the mid-1990s, the term was used

by various media outlets to describe fiction written by women authors for women readers. Originally the term “chick-lit” had a certain negative connotation, which hinted at the lack of true literary value of “female” works.

At the first stage of Chick-lit formation there was a claim to the disclosure of the inner world of all women at the turn of the century, but gradually the main characters became the rich representatives of middle-class and upper middle-class. There always are working women: TV presenters, art directors, secular observers, lawyers and further on the list of prestigious career models. Four friends from the Candace Bushnell’s book “Sex and the City” are a vivid example of the main characters in the canon of the Chick-lit.

Chick-lit as a literary trend, appeared on the turn of the century, is a reflection of those transformations that took place in modern society and which led to the emergence of a new conception of the true essence of women, their place and role in the world and society. For women of a new generation, the choice between career achievement and personal life is very acute. As a result, there is a series of books devoted to the theme of loneliness and the problems of women careerists, who fail in their relationships with men. Female authors openly express their emotions, arguing in the pages of their works about the causes of loneliness and the problems of socially successful young women.

Modern “female literature” positions itself as a unique and independent cultural phenomenon, emphasizing a different approach of a woman to literary activity. It is well-known that the true place of women in literature has always been contested. Women of modern progressive society tend to present and approve their own model of vision and understanding of the world. At the turn of the 20th and 21st centuries, when the scale of emancipation is rapidly expanding, the female writers make emphasis in their works on personal experiences and observations, trying to escape from the established standards of the male literary tradition. Post-feminist prose presents new problems that are urgent for modern women and the questions, answers to which heroines of the works of the Chick-lit are looking for.

Women's British literature has its origin mostly in the work of Jane Austen. The author of "The Bridget Jones Diary" Helen Fielding makes no secret that she was inspired by the work of Austin "Pride and Prejudice". S. Harzewski believes that this fact elevates the Chick-lit to a high literary background and gives it greater significance. She also notes that Chick-lit inherited the main literary traditions, "including traditional prose, popular romance novels and upbringing novels, which was due to the influence of "female literature of past centuries".

S. Harzewski argues that the second wave of feminism attracted the attention of critics to "women's literature". The scientist says that speaking of both the individual work of the Chick-lit and its genre as a whole, one can say that its literary merit consists in the fact that it took part in the long process of relegation to the lowest rank both creators of the Chick-lit and its admirers. Taking this fact into account, Chick-lit can be perceived as a new kind of "women's literature". The attitude to this literary trend is ambiguous.

Some people see in the "women's literature" means of promoting and affirming the ideas of feminism, as well as portraying inspirational and strong female images; some believe that this kind of literature is designed to capture the everyday life of ordinary women, fighting with the circumstances of life in modern society. And there is an opinion that Chick-lit is a pseudo-literature, a by-product of the literary process, because the heroines of the works of "women's literature" are primitive, the so-called "glamorous chicks", and the storylines are predictable.

To some extent, the popularity of the Chick-lit is due to the stimulation of consumer interest. After all, nowadays many people are easily influenced by mass culture and the power of advertising campaigns. The connection of the Chick-lit with the fashionable tendencies, the so-called "glamor cult" and personal success, is obvious, which, in turn, correlates with the mainstream (the main line of cultural development) and, therefore, explains the readers' personal passion for these integral components of the female community.

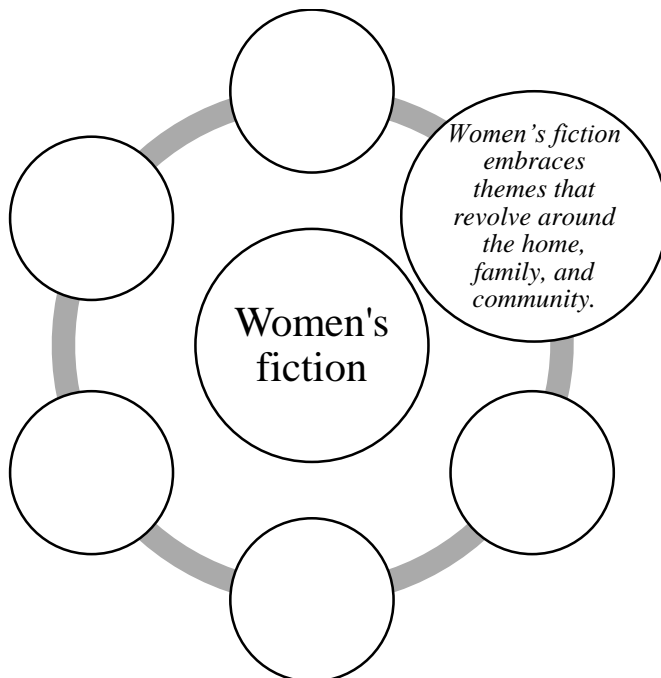
The focus of all the works that relate to the Chick-lit genre is the life of the modern woman, and this is the deepest reason for the success of "female literature"

among the female readership. The website chick-lit.com formulated a definition for the literary genre under consideration: “It’s hip. It’s smart. It’s fun. It’s all about you”). The creators of the site are convinced that readers want to “see their own lives in the smallest detail, reflected in contemporary fiction”.

Вправа 2: умовно-комунікативна, рецептивно-продуктивна.

Вид контролю: з боку вчителя, самоконтроль.

Інструкція: Let us perform a brainstorm on the topic of genre features of women’s novels. Everyone can suggest a feature that is inherent in women’s fiction. If most students agree with you, we will include it in our brainstorming scheme:



Вправа 3: умовно-комунікативна, рецептивно-репродуктивна.

Вид контролю: з боку вчителя, самоконтроль.

Інструкція: Match the following examples of the use of stylistic devices with their names:

№	Example	№	Stylistic device
1.	<i>“Oh, she is the most beautiful creature I ever say!”</i>	a)	hyperbole
2.	<i>“It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in a want of a wife”.</i>	b)	sarcasm
3.	<i>“A single man of large fortune; four or five thousand a year. What a fine thing for our girls!”</i>	c)	irony
4.	<i>“...you must be two of the silliest girls in the country”.</i>	d)	metaphor
5.	<i>“His pride,” said Miss Lucas, “does not offend me so much as pride of ten does”.</i>	e)	personification
6.	<i>“Mrs. Long told me last night that he sat to her for half an hour without once opening his lips”.</i>	f)	epithet

Вправа 4: умовно-комунікативна, рецептивно-продуктивна.

Вид контролю: з боку вчителя, самоконтроль.

Інструкція: Analyze the following passage from the literary work, answer the question – who is the author of this work – a man or a woman? Justify your answer.

“He’s the emotional Mayflower,” said Maeve. “He gets women from point A to point B. You arrive at Plymouth Rock feeling enormously better.”

His ability to empathize was a strong point. The phrase “He’s just like a girl” came up over and over again. “He reads more fashion magazines than most women,” said Sapphire, “and he’s much more willing to fight your battles than he is his own.”

“He’s extremely confident,” Maeve continued. “I think it’s a mistake when men present themselves as helpless idiots who can’t even find their socks.”

Вправа 5: умовно-комунікативна, рецептивно-репродуктивна.

Вид контролю: з боку викладача, самоконтроль.

Інструкція: *Analyze the expressive means and stylistic devices used in the passage (see exercise 4). Fill in the following table:*

Expressive means and stylistic devices	Examples
Antonomasia	
Metaphors	
Epithets	
Hyperbole	
Reductions	

Вправа 6: умовно-комунікативна, рецептивно-репродуктивна.

Вид контролю: з боку вчителя, самоконтроль.

Інструкція: *Analyze the following sentences and determine what stylistic means are used in them:*

1) *My actions have their desired effect, that being why should he think about his ex-wife when he has a lovely young woman-me to concentrate on instead?*

2) *They’d announced their engagement, and the news was all over the tabloids and on the entertainment programs, as if the union of two middle-aged people was not only a big deal but an inspiration for all lonely, still-single middle-aged women.*

3) *The glittering lights of Manhattan that served as backdrops for Edith Wharton's bodice-heaving trysts are still glowing – but the stage is empty.*

4) *There's the actress from Los Angeles, looking delightfully out of place in her vinyl gray jacket and miniskirt, with her gold-medallioned, too-tanned escort.*

5) *Me, wearing a super-short, over-one-shoulder, grape-leaf dress.*

6) *For a certain type of woman – thirtyish, ambitious, well placed socially...*

7) *“I knew that you were a shallow, two-bit womanizer, and that's why I wanted to go out with you.”*

8) *Leading the pack are the supermodelizers – men who are seen with the likes of Elle Macpherson, Bridget Hall, Naomi Campbell.*

Вправа 7: умовно-комунікативна, рецептивно-репродуктивна.

Вид контролю: з боку вчителя, самоконтроль.

Інструкція: *Watch a video about the genre and stylistic features of the style of the author of women's novels Jane Austen (“Figurative Language in Pride and Prejudice”): <https://study.com/academy/lesson/figurative-language-in-pride-and-prejudice.html>). Write down the main stylistic features and examples of their use in the work of this writer.*

Вправа 8: комунікативна, продуктивна.

Вид контролю: з боку вчителя, самоконтроль.

Інструкція: *Form groups of 2-3 people. Choose a writer – a representative of women's fiction. Create a presentation on the genre and stylistic features of her works by choosing one of her novels. Prepare to present your report in the class. Be sure to use examples from the work of the writer to illustrate the stylistic and genre features of her style.*

Вправа 9: комунікативна, репродуктивно-продуктивна.

Вид контролю: з боку вчителя, самоконтроль.

Інструкція: Receive one of the cards with a task. Depending on the type of stylistic means that you received written on the card, find 10 examples of different stylistic means of this level in the texts of women's novels (at your discretion).

<u>CARD 1</u> Stylistic level: phonetic.
<u>CARD 2</u> Stylistic level: lexical.
<u>CARD 3</u> Stylistic level: grammatical.
<u>CARD 4</u> Stylistic level: syntactic.
<u>CARD 5</u> Stylistic level: phraseological.
<u>CARD 6</u> Stylistic level: semantic.

Вправа 10: комунікативна, продуктивна.

Вид контролю: з боку вчителя, самоконтроль.

Інструкція: Choose the author (representative of women's fiction) and her work. Choose the passage you like best. Volume – one A4 page. Perform a comprehensive analysis of this passage and fill in the following table. Prepare a short report for 3-5 minutes on the topic “Genre and stylistic features of the novel of”.

Question	Answer
Author's name	
Novel title	
Main idea of the novel	

Genre of fiction	
Genre features (with examples)	
Stylistic features (with examples)	
Your opinion (on the author, novel, its style)	

SUMMARY

The interest to the genre of women's novel is due to its popularity in the context of mass literature, the target audience of which is women. The problem of women's literature, as well as the status of women in general in the modern world, is of great interest. Recently, scientific circles have been actively discussing the justification to recognize "women's literature" as a cultural phenomenon, arguing about women's creativity, and the ability of women to create a spiritual product of high aesthetic quality on an equal footing with men. The genre of women's novel or as it is also called "chick-lit" makes it possible to analyze it in the literary process of the XXI century.

Studies of the phenomenon of chick-lit literature have appeared in various works on mass literature. Among the representatives are V. Khalizeva, J. Cavelti, V. Ivashev, Y. Remayeva, G. Anikin, N. Mikhalska. Of greatest interest are the works of American researchers touching upon various aspects of the chick-lit phenomenon – Rochelle Mabry, Shanna Swendson, Juliette Wells, Susan Ferriss, Mallory Young and some others.

In Western literary criticism, the chick-lit genre is considered only in general terms, there is no theoretical basis for the study of this phenomenon. In Ukrainian literary criticism, there is no research about the work of individual chick-lit authors, or of the genre in general, what makes our research work relevant and up-to-date.

The **object** of the research is modern English women's prose, known in English literary studies as chick-lit, namely Harriet Evans' novel "Rules for Dating a Romantic Hero".

The **subject** of the research is the stylistic features of the chick-lit genre.

The major **purpose** of our work is to identify the specific genre and stylistic peculiarities of the modern English women's novel, as one of the types of novels of mass modern women's English literature, on the material of the work of the English writer Harriet Evans "Rules for Dating a Romantic Hero".

The purpose presupposes to solve the following **tasks**:

- to determine the socio-cultural prerequisites for the emergence of the genre of women's novel and its artistic value;
- to analyze the text of the novel chick-lit from the standpoint of its genre features;
- to identify the linguistic and stylistic peculiarities of chick-lit genre.

The aim and the tasks of the research stipulated the application of the following **methods**:

- semantic and stylistic analysis of the novel “Rules for Dating a Romantic Hero” was used to identify the stylistic devices used in the modern women’s fiction;
- contextually-interpretative analysis – used to define the stylistic devices and to answer how they are realised in the modern women’s fiction;
- descriptive method – involves direct observation of the studied materials in the text and identification of patterns of their functioning.

The language material of the research is Harriet Evans’ novel “Rules for Dating a Romantic Hero”.

The theoretical value of the project lies in the fact that detailed linguistic analysis contributes to our understanding of the work of English women authors and contributes to the study of novels of the chick-lit genre as a special literary genre.

The practical value of the work is that the results of the study can be used in special courses in modern English literature, in teaching English, as well as in various theoretical courses in lexicology or stylistics.

In our research we focus on the analysis of the genre and stylistic peculiarities of the women's novel “Rules for Dating a Romantic Hero” by Harriet Evans.

With the beginning of the postmodern era, women writers began to develop their style of writing, to reconsider the stereotypes of culture. Women have created

their own type of mass novel, which has distinct genre and stylistic peculiarities; chose their themes and problems in prose. In late XX - early XXI centuries a new trend emerged in women's postfeminist prose – the “chick-lit” genre also known as the “women's novel”. The genre had a huge success and instantly dominated the bookshelves. The novel under the analysis belongs to the chick-lit genre:

1) This is the novel written by a woman about a woman (quite often the story in the novel is also told on behalf of a woman);

2) The relative constancy of the composition of the heroes;

3) Increased emotionality of the characters: numerous tears, kisses, romantic moments, countless intrigues and twists and turns;

4) Description of a woman's development and the formation of her destiny due to the influence of certain life factors;

5) Similarity with the elements of fairy-tale plots: the plot is built around the adventures of the heroine, which is a successful test on the way to marriage.

There are personal experiences and difficulties in the lives of the heroines of the chic-lit novels, such as, for example, the problem of being overweight, alcoholism or drug addiction of a relative, lack of work or problems in personal life. All these difficulties bring the woman-reader closer to the heroine, because in life she inevitably encounters such situations, perhaps not personally, but through relatives, friends, close people. She involuntarily identifies with the heroine, comparing thoughts, actions, decisions, looking for an answer to any difficult question.

The language of works of the genre of chick-lit is determined by modern mass culture: it is not complex and intricate, based on the traditions of the media, advertising, virtual reality. Ease of reading and ease of perception are the basic peculiarities of chick-lit.

The women's novel "Rules for Dating a Romantic Hero" is a monologue: it is unquestionably dominated by the point of view of the main heroine, all the others exist on the principle of additionality. The main content of the novel is occupied by descriptions of the heroine's experiences: a story about her feelings for the hero, a retrospective experience of a love story, dreams of the future with a loved one. The time in the novel is organized in such a way that the memories and arguments of the characters, connected with the difficulties of the feeling of love, are described in detail, thanks to which a feeling of intense psychological experiences is created. The movement of the novel is associated with overcoming various obstacles (in our case: different social status, misunderstandings in the family, the psychological instability of the characters) to reunite two loving hearts.

A specific feature of the chick-lit novel is that the story comes from the first person. In our case, the story comes from a young, attractive girl – Lora Foster. The narrator does not change during the action of the novel, and therefore, the inner world of the characters is to some extent illuminated through the author's emotions: images, ideas, inner language, through the eyes, words and deeds.

In our research, we found that an integral part of chick-lit is the light tone of the story. Novels are written in clear, comprehensible language, simplified syntactic constructions are often used, short sentences predominate.

All the complex internal monologues of the characters are easy to read: there is a predominance of short sentences, often even fragmented, with a large number of repetitions. For example:

"I'm so glad you see it like that. As some kind of anchor to tie me here. Nick, I want to be here, but I ... I don't know what's up with you lately."

The analysis of linguistic and stylistic means of the work allows to reveal individual features of the author's style, to reveal the image of the heroine, as a reflection of the author in the past, in a certain period of her life. We managed to find many linguistic and stylistic features inherent in the chick-lit novel. High

frequency of use of epithets endows the text with imagery, which is necessary for the reader for the whole spectrum of emotions. The examples are: *wonderful, excellent, lovely, briefly, jokey, briskly, strictly, abruptly, quietly*. The novel also has a holographic epithet which also endows the text with imagery:

*“Laura climbed onto the **near-empty train** and stared out of the window.”*

*“A **lairy-looking** thickset man yelled at no one.”*

One of the most used artistic means in the novel “Rules for Dating a Romantic Hero” is comparison. The examples are:

*“Her eyes strayed round the room, **like a lazy magpie**.”*

*“Laura and Nick stood still, **like waxworks in a museum**, and when she glanced up again, the girl in white had disappeared.”*

Brands and advertising play a significant role in chick-lit novel. A brand is not just a name, a brand of a product, it is also a characteristic of the style of heroes, their wealth, social status. In the pages of the novel we find such examples:

*“His was a **very big old Nokia**, with a typeface like a calculator.”*

*“Laura looked down at her **khali silk Topshop** button-down shirtdress.”*

We also observe the use of allusion, which hints at well-known facts and helps to enrich the author's text. For example: *“God, I’d give up being married to Chris and having Iris if it meant shacking up with Nick in his house. Most people would. **You’re Kate Bloody Middleton**”* or *“Nick sounded bewildered. Who are you? Someone out of ‘Midsomer Murders’?”*

The genre of chick-lit is closely related to dialogic and monologue speech, so it has slang expressions, for example: *That’s **blimmin’ rich***.

*“It’s none of your **bloody** business.”*

Sometimes the author uses irony to better portray the mental state of the main character: *‘What’s the traditional dress for opening a children’s bookshop?’ Laura*

said, trying to sound jokey. 'Harry Potter scar'n'specs? Mog? Meg?', 'Don't mind me! I'm just his bitter ex-girlfriend who didn't quite make the cut!'

Linguistic and stylistic means play an important role in creating a psychological portrait of the heroine. Linguistic expressiveness and brightness of utterances in the novel is achieved not only due to expressive-stylistic and evaluative-stylistic components, but also due to the fact that words and phrases become figurative. The novel "Rules for Dating a Romantic Hero" is full of epithets, comparisons, names of designer brands, allusions, slang words. The author depicts with extreme expressiveness the thoughts, shades of feelings, emotional state of the characters and the relationship between them, which makes her work easy and interesting to perceive and encourages the reader to delve into the problems of the characters. The main functions of the introduction of stylistic devices in the text are expressive and characterological, sometimes indicating social and gender factors. Linguistic means convey the emotions of the characters, their assessment of reality; describe their social status and position in society.

The fiction of modern women's novel by Harriet Evans "Rules for Dating a Romantic Hero" is characterized by its relevance. The author raises a whole range of problems: social, philosophical (search for happiness) and psychological (love, marriage). In Harriet Evans' novel "Rules for Dating a Romantic Hero" a lot of space is given to the analysis of universal, moral values.

In the center of Harriet Evans' novel "Rules for Dating a Romantic Hero" is a woman with her problems, life values, principles, actions, thoughts, emotions. Psychologically, she is a smart and strong woman in search of love and human happiness. Artistic modeling of character images in Harriet Evans' women's novel "Rules for Dating a Romantic Hero" is based on a special system of characterization: the characters think in new categories, the formation of new ideals is felt; the author actively implements the artistic reproduction of the world of characters, their thoughts and feelings with the help of various artistic means by which the character of the novel's heroes is revealed.

Summarizing the observations made in the research work, we can draw the following conclusions: women's literature today is undergoing obvious changes, which we see not only in the characters of the main characters, they are reflected in the level of verbal representation of the text.

Following the general lingual tendencies of postmodern fiction, the organization of texts is characterized by intertextuality, in addition, it is worth noting the diary-confessional form of the story, brand names, references to members of the royal family, allusions to characters of famous literature, the presence of independent non-meaning inserts comparisons. The linguistic and stylistic peculiarities of modern women's novel by H. Evans "Rules for Dating a Romantic Hero" do not end there, which leaves room for further research.