

# ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ В ПИСЕМНОМУ ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ

О.Л. Козачишина

*Вінницький державний педагогічний університет ім.М.Коцюбинського*

Гендерологія є відносно новим науковим напрямком, що вивчає взаємозв'язок між біологічною статтю людини та її культурною ідентичністю, соціальним статусом, психічними особливостями й поведінкою. Специфіка лінгвістичної гендерології, що передбачає необхідність врахування біологічних, психологічних та соціально-культурних чинників гендерної специфіки мовлення, повністю виключає можливість відособленого існування цієї дисципліни. Справді наукове та ґрунтовне вивчення мовлення чоловіків та жінок потребує створення "міждисциплінарної парадигми" [Халеева 2000: 17], залучення напрацьованих різних галузей наук про людину: психології та психолінгвістики; соціології та соціолінгвістики; прагматики та комунікативної лінгвістики, а також літературознавства та текстової лінгвістики. Важливою рисою гендерних студій у лінгвістиці є також їхній тісний зв'язок із феміністським рухом.

Об'єднання зусиль різних наукових напрямків дає можливість відповісти на ті питання, що постають перед гендерною лінгвістикою, основними серед яких є питання основних проявів, а також генезису гендерної диференціації мовлення.

Дана стаття має на меті узагальнений аналіз гендерних мовленнєвих стереотипів як визначальних чинників формування гендерно диференційних ознак мовлення взагалі та писемного художнього мовлення зокрема, а також дослідження специфіки функціонування гендерних стереотипів у конкретному художньому тексті.

Як відомо, стереотипи фемінінності та маскулінності у західних культурах є діаметрально протилежними [Воронина 1993: 243; Воронина, Клименкова 1992: 16; Репина 1987: 158]. Якщо для типово чоловічої поведінки характерними вважаються такі риси, як активність, рішучість, прагнення до змагання та досягнень, то для жіночої – пасивність, нерішучість, конформність, залежність, відсутність логічного мислення та прагнення до досягнень [Агеев 1987: 152; Айхельбергер 2000: 159; Вальчевська 2000: 31; Красиков 1999: 224; Смелзер 1992: 112]. Ці стереотипи досить стійкі у багатьох соціумах, безвідносно до того, наскільки вони відповідають дійсності. Стереотипи слугують своєрідним дзеркалом відображення реальності, хоча й досить кривим дзеркалом (а funhouse mirror) [Lakoff 1979: 70]. Членам суспільства важко відмовитись від стереотипних поглядів, що цілком узгоджуються з їхніми традиційними уявленнями про представників певних соціальних груп. Часто забобони мають більшу владу, ніж реальні факти [Cameron 1992: 54].

Соціальні гендерні стереотипи накладають значний відбиток на гендерні стереотипи усного та писемного мовлення: певним мовним знакам приписується соціальна значущість, в основі якої лежить протиставлення соціальних – гендерно навантажених – цінностей. Найхарактернішою рисою гендерних стереотипів

мовлення є уявлення про чоловіче мовлення як про норму, тоді як жіноче мовлення вважається відхиленням від норми.

Систематизовані автором даної статті стереотипні риси чоловічого й жіночого художнього мовлення розподілено за трьома параметрами: когнітивним, комунікативним та емотивним.

Так, досить поширеним є стереотип про глобальність чоловічого та обмеженість жіночого *когнітивного стилю* мовлення. Згідно з цими уявленнями представники двох статей пишуть про різні речі. “Якщо соціальними ролями жінки у суспільстві в першу чергу є роль матері, дружини, дочки чи коханки, то жінки-письменниці писатимуть скоріше про ці свої ролі, особливо з позицій своїх стосунків з чоловіками. Представники чоловічої статі, з іншого боку, виконують ролі батьків, чоловіків, синів та коханців, разом з тим вони є генералами, моряками, детективами, спортсменами, банкірами і таке інше. Їхні ролі традиційно набагато ширші, ніж жіночі, тому вони і писатимуть про більш різноманітні речі. В залежності від цього відрізнятиметься і лексика у творах жінок і чоловіків” [Hiatt 1976: 98]. Досить поширеною є думка про обмеженість масштабів проблематики у жіночих творах, про схильність до описання жіночих проблем і видів діяльності, релігії, мистецтва, міжособистісних відносин [Сукаленко 1992: 121–122; Bernstein 1994: 177; Lauter 1985: 30; Moers 1977: 140]. Факторами формування подібного стереотипу є як особливості усного мовлення чоловіків і жінок, традиційно диференційована тематика розмови представників двох статей, так і специфіка жіночої літературної традиції. Відповідно до наявних в суспільстві стереотипів фемінінності та маскуліності цензурні обмеження окреслювали різні вимоги до використання мови авторами-чоловіками та авторами-жінками, їхні “різні словесні території” [Showalter 1985: 255–256], які “надавали у розпорядження чоловіків цілий світ, а жінкам залишали кохання” [Miller 1985: 357]. Очевидно, саме цей факт може пояснити виникнення специфічного прошарку літератури, відомого під назвою “жіноча література”, в основі якої лежить стереотипне уявлення про обмеженість жіночих інтересів [див. Brownstein 1989: 180].

Глобальність чоловічого когнітивного стилю в художньому мовленні проявляється і в тому, що, згідно із стереотипними уявленнями, чоловіки не люблять писати дрібних деталей, жінки ж, в силу притаманної їм спостережливості [Showalter 1985: 135], є гарними хронікерами [Ламбозо 1991: 26].

У стереотипних характеристиках гендерних особливостей художніх творів знаходимо протиставлення логічності, послідовності письменників-чоловіків та непослідовності жінок. Художнє мовлення жінок-письменниць описується як безладне та асоціативне. Те, що стверджується в одному місці твору, може заперечуватись в іншому [Stanley, Wolfe 1983: 131]. Вважається, що характерним для жінок є світосприйняття крізь призму невизначеності, множинності, тривалості та складних відносин, сприйняття, яке завжди знаходиться в динаміці та часто є суперечливим [ibid]. Авторів-жінок нерідко звинувачують у нехтуванні

закономірностями викладення фактів, логіки та правдоподібності [Фесенко 2000: 63; Cameron 1998: 8; Gomez 1994: 179; Miller 1985: 356–357; Mills 1998: 67].

Висловлюється й думка про те, що прагнення жінок відтворити сам процес мислення проявляється у використанні ними кумулятивного синтаксису [Morris 1993: 121; Stanley, Wolfe 1983: 137]. Для чоловіків же більш властивим вважається підпорядковуючий стиль класифікації, відображення вже категоризованого досвіду [Stanley, Wolfe 1983: 137]. Досить образно цю особливість мовлення представників двох статей відобразив О.Єсперсен. Речення в мовленні чоловіків вчений порівнює з китайськими скриньками, що входять одна в одну, жіночі ж речення, на його думку, нагадують разок перлів, що з'єднуються за допомогою “and” та “but” [Jespersen 1964: 252].

У художньому тексті знаходить свій прояв стереотип про дружній, підтримуючий характер жіночого *комунікативного стилю*. Вважається, що розповідь від першої особи, своєрідна автобіографічність, сповідальність жіночої манери письма сприяє уникненню зайвого антагонізму та стиранню граней між автором та читачем [Bernstein 1994: 177; Ostriker 1985: 318; Stanley, Wolfe 1983: 125]. У феміністській літературній критиці існує тенденція пояснювати цю особливість жіночих творів прагненням жінок-читачів та жінок-письменниць до обміну спільним, незрозумілим для чоловіків досвідом, а “щоденниковість” письма, на думку літературознавців, сприяє тому, що процес писання-читання твору сприймається як міжособистісна комунікація [Morris 1993: 64].

Найбільш характерною рисою жіночого *емотивного стилю* у художньому тексті вважається емоційність. Чоловіче художнє мовлення описується як “мускулясте, агресивне, пряме”, тоді як стосовно жіночого мовлення вживаються такі означення як “чутливе, чуттєве, романтичне та емоційне” [Gomez 1994: 182; Hiatt 1976: 98]. Жінкам-письменницям приписується схильність до сентиментальності й мелодраматичності [Bernstein 1994: 177; Coward 1985: 231; Davidson 1998: 447, 455-456; Dobson 1997: 283, 285; Gomez 1994: 179-180], надмірного прояву “типово жіночих” почуттів та емоцій: любові, суму, жалю, співчуття, страждання, прагнення душевної близькості [Ламбозо 1991: 26; Davidson 1998: 445; Moers 1977: 152; Showalter 1985a: 134-135].

Сучасні кількісні дослідження дають можливість перевірити обґрунтованість деяких гендерних стереотипів. Так, М.Хайет [Hiatt 1976: 105-106] був зроблений комп'ютерний аналіз вживання авторами-чоловіками та авторами-жінками “жіночих” емотивних означень (*delicate, beautiful, charming, lovely, nice, sweet*) та “жіночих” дієслів (*seem, sense, feel, perceive, imagine, guess, love*), що дав досить несподівані результати. У чоловічих творах так звані “жіночі” прикметники виявились частотнішими, ніж у творах жінок. На думку дослідниці, цей факт може бути пояснений тим, що всі прикметники зустрічаються, в основному, у діалогічних репліках, які належать жіночим персонажам. Тобто вони є не справжньою рисою чоловічого художнього мовлення, а уявленням чоловіків про те, як “повинні” говорити жінки [ibid.].

Вживання “жіночих” дієслів виявилось більш властивим для письменниць-жінок, що згідно з думкою дослідниці, вказує на більшу увагу представниць жіночої статі до внутрішнього світу людини, почуттів, емоцій та сприйняття [ор. cit.: 106]. Можливо, саме тому, жіночі художні тексти іноді називають інтуїтивними.

Найбільш яскраві ознаки мовлення представників двох статей, що закріплюються у буденній свідомості носіїв мови, часто використовуються при пародіюванні [Земская, Китайгородская, Розанова 1993: 110; Тарасова 1992:101] чи імітації мовлення чоловіків і жінок, зокрема, як засіб мовленнєвої характеристики того чи іншого персонажа художнього твору [Петренко, Ісаєв, Петренко 1999: 65].

З урахуванням згаданих фактів нами було здійснено спробу прослідкувати, які засоби відбираються для імітації жіночого мовлення у художньому англomовному тексті. Для аналізу було взято роман сучасного американського письменника Джеймса Паттерсона “Hide and Seek” (надалі H&S), який написаний автором-чоловіком від імені персонажа-жінки і створює ілюзію жіночого мовлення за рахунок вдалого використання наявних гендерних стереотипів комунікативного, емотивного та когнітивного стилів.

Найбільш яскравими рисами **комунікативного стилю** в досліджуваному тексті виявились: сповідальний характер розповіді, використання дружніх комунікативних стратегій, створення ефекту безладності манери письма та багатослівності.

Так, ефект жіночого мовлення досягається завдяки використанню такої стереотипної риси жіночого комунікативного художнього стилю, як розповідь від першої особи у формі сповіді несправедливо засудженої людини. Жінка-персонаж на ім'я Меггі Бредфорд, від імені якої ведеться розповідь, намагається довести читачеві свою невинність, розкриваючи найпотаємніші думки та порухи душі. Сповідальний характер твору підкреслюється прямою обіцянкою героїні нічого не приховувати від читача. Наприклад: *I'll tell you all of it, sparing no one, especially myself. I know what you want to hear. I know this is a “big news story”* (H&S, 7). У мовленні персонажа зустрічаємо й безпосереднє використання слова “сповідь” (*confession*). Наприклад: *This is how it happened, dear readers. The third murder you've heard so many rumours about on TV and in the press. This is my confession, and it's never been printed anywhere before* (H&S, 162).

Автор активно використовує мовні засоби втілення в тексті комунікативної стратегії співробітництва, залучення уявного партнера до спілкування та спільних роздумів. Це проявляється, зокрема, в прямих звертаннях до читача. Наприклад: *I know what it is to be “news”. Do you have any idea? Can you imagine yourself as a piece of news, as cold black type that everybody reads, and makes judgement about?* (H&S, 7). При цьому героїня твору відкрито називає читачів своїми друзями та союзниками (*a jury of my peers*), яким можна довіряти (*I trust you*). Наприклад: *When you've read it, you decide. That's how our system works, right? A jury of my peers. And, oh, yes. I trust you* (H&S, 8).

Досить вражаючою є кількість запитань, що зустрічаються в тексті й виступають мовними засобами стимуляції читача до діалогу. Було знайдено 194

прикладі запитань, 19 з яких є розділовими. Наприклад: *But I could still get scared, couldn't I? My singing was the personal confessional mode, right?* (H&S, 277). Характерною особливістю досліджуваного тексту є також вживання декількох запитань підряд, зустрічаються випадки використання 6-ти, 7-ми й навіть 8-ми запитань поспіль. Наприклад: *I've told you everything so far. What do you feel? Are you sure? Am I telling the truth – or am I just another celebrity liar? Are you really sure about me? When really bad trouble comes, do I simply shoot my way out? Is killing my only weapon? Do I have a tendency to get myself involved with monsters? Am I a monster myself?* (H&S, 321).

Результатом активного використання запитань, переплетення прямої, непрямої та внутрішньої мови, різних видів повторів є ефект безладності манери письма та багатослівності – тих особливостей, які часто приписують жіночим творам. Наприклад:

*It was quarter past six in the morning.*

*I didn't get it, didn't understand.*

*I blinked, blinked, blinked.*

*Warden Serra and the others were still there.*

*Why were they here? What had happened?*

*Was I going to be moved to another prison?*

*Was I actually awake, seeing what I thought I saw?*

*I doubted it. This wouldn't be the first time I'd confused a dream and reality in here* (H&S, 375–376).

У наведеному прикладі знаходимо синонімічний (*didn't get it, didn't understand*) та лексичний повтори (*I blinked, blinked, blinked*), поєднання яких з чотирма запитаннями підряд надає уривку емоційного (навіть дещо істеричного) звучання, враження неспроможності жінки навести лад у своїх думках та почуттях. Цей ефект додатково підсилюється зауваженням самої Меггі щодо злиття мрій та реальності у її свідомості (*this wouldn't be the first time I'd confused a dream and reality in here*).

Твір побудований таким чином, що не завжди зрозуміло, до кого звертається героїня, намагаючись розібратись у ситуації: до себе чи до читача, що сприяє включенню читача у сюжет, стиранню граней між оповідачем, читачем та предметом письма.

У романі зустрічаємо втілення практично всіх стереотипних рис жіночого **емотивного стилю**: використання емоційно забарвленої “жіночої” лексики (*terrible, fantastic, wonderful*), підсилювальних слів (*such, too, so, absolutely*), вигуків (*Oh; God; Oh god; for God's sake*), окличних речень (*I couldn't believe it!*). Знаходимо й приклади гіперболізації емоційної оцінки. Наприклад: *July second of my year of years, the best time in my life by about ten thousand percent* (H&S, 59). Приємні спогади про певний період свого життя героїня передає за допомогою виразу “найкращий час у моєму житті на десять тисяч відсотків”, де перебільшення є досить відчутним.

Характерними для мовлення жінки-персонажа є слова, що відображають такі традиційно “жіночі” почуття, як ніжність, сум, страх, збентеженість, сором’язливість. Ці почуття можуть називатися прямо – *I suddenly felt a wave of sadness and also unbelievable fear* (H&S, 276), або ж описуватись чи виражатися. Наприклад: *When I think about my sweet girl, my darling boy, I can feel my heart ripping* (H&S, 320). Почуття ніжної любові до своїх дітей героїня виражає за допомогою слів “моя славна дівчинка, мій любий хлопчик”, а від розлуки з ними серце жінки “крається на частини”.

Додаткової сили актуалізованим у тексті почуттям надає й використання понять, що відображають емоційний стан персонажів, у ролі своєрідних “тригерів” розгортання образності. Наприклад: *The terrifying excitement seemed to have entered the room like deadly gas* (H&S, 324). Референтом образного порівняння в наведеному прикладі виступає назва почуття хвилювання, збудження (*excitement*), яке асоціюється зі смертельно отруйним газом (*like deadly gas*).

Стереотипно жіночими ознаками **когнітивного стилю** в аналізованому тексті виступають: описання традиційних жіночих інтересів (стосунки героїні з її чоловіками й дітьми) та жіночих занять (мистецтво), а також суто “жіноча” спостережливість.

Розповідь про типово жіночі ролі зумовлює використання в тексті відповідної лексики (*my husband, my children, pregnancy, daughter, my sweet girl, my darling boy, family, mother, supermom, etc.*). Наприклад: *I operated on the principle that the best thing a mother can do for her teenage daughter is to give her a reasonable amount of space to grow up in. That, plus love* (H&S, 284).

Автор роману намагається також підкреслити таку стереотипну “жіночу” рису героїні, як спостережливість, уважність до дрібних деталей, вкладаючи в її уста відповідні слова: “Я досить спостережлива. Я завжди звертаю увагу на деталі, особливо стосовно людей” (*I’m good with details. I always notice things, especially about people* (H&S, 16)). У розповіді головної героїні ми знаходимо різноманітні види деталізації щодо оточуючих її людей. Досить показовим у цьому зв’язку є наступний уривок:

*He was in his early forties, I guessed, with a receding hairline and brown hair, a long nose, thin mouth, and a slight perpetual stubble on his chin. A homely face <...>, but its lines suggested struggle and its repose peace. At our first meeting he was dressed casually, in gray flannel slacks and a blue shirt, open at the neck, obviously expensive but worn with lack of care. Barry Kahn looked rather sweet and harmless. Single, I deduced, and living alone. I wasn’t interested in him that way, but I noticed anyway* (H&S, 16).

При зустрічі з музичним продюсером, яка носить суто діловий характер, героїня відмічає значну кількість особистісних характеристик чоловіка: його вік (*in his early forties*), зовнішність (*with a receding hairline and brown hair, a long nose, thin mouth, and a slight perpetual stubble on his chin*), одяг (*he was dressed casually, in gray flannel slacks and a blue shirt, open at the neck, obviously expensive but worn with lack of care*), сімейний стан (*single and living alone*). При цьому

більшість із зазначених рис виводяться жінкою на підставі її спостережень, на що вказують слова “я подумала” (*I guessed*), “я зробила висновок” (*I deduced*). Думки героїні про зображуваного персонажа носять не лише раціональний, а й оцінний характер, який передається використанням оціночних прикметників “звичайний” (*homely face*) та “милий, сумирний” (*Barry Kahn looked rather sweet and harmless*). Акцентуючи спостережливість жінки-персонажа, автор і тут вкладає в її уста фразу: “Хоча він мене й не цікавив з цих позицій, я все ж таки це відмітила” (*I wasn't interested in him that way, but I noticed anyway*).

Загалом можна сказати, що використання автором стереотипних рис жіночого комунікативного, емотивного та когнітивного стилів сприяє ефективній імітації жіночого авторства, хоча й викликає відчуття деякої нарочитості через перебільшений характер тих жіночих рис, які автор приписує головній героїні.

Без сумніву, наведені стереотипні риси художнього мовлення, відображають певні тенденції у мовленні представників двох статей. Разом з тим, гендерні стереотипи художнього мовлення, не слід сприймати за реальні особливості мовлення чоловіків та жінок: стереотипи не завжди знаходять своє підтвердження при вивченні конкретного мовного матеріалу. До того ж, як цілком доречно зауважує Д.Таннен [1998: 261], одні й ті самі мовні засоби можуть використовуватись з різними, іноді навіть протилежними, цілями в різних ситуаціях, тобто їхнє значення є не абсолютним, а відносним та потребує врахування контексту. Останнє зауваження є досить слухним: лише при комплексному аналізі певного мовного явища з опорою на ситуативний та лінгвістичний контекст можна сподіватись на отримання об'єктивних даних стосовно проблеми гендерної варіативності як усного, так і писемного мовлення.

## Література

Агеев В.С. Психологические и социальные функции полоролевых стереотипов // Вопросы психологии. – 1987. – №2. – С. 152-158.

Айхельбергер В. Жіночий гнів // Соломія Павличко. Гендерні студії: Незалежний культурологічний часопис “Ї”. – Львів: Редакція журналу “Ї”. – 2000. – №17. – С. 158-161.

Вальчевська С. Особиста свобода. Домашній матриархат // Соломія Павличко. Гендерні студії: Незалежний культурологічний часопис “Ї”. – Львів: Редакція журналу “Ї”. – 2000. – №17. – С. 28-42.

Воронина О. Образ женщины в средствах массовой информации: реконструкция пола после 1985 года // Gender Restructuring in Russian Studies. Conference Papers Slavica Temperancia II. – Tampere. – 1993. – С. 243-253.

Воронина О.А., Клименкова Т.А. Гендер и культура // Женщины и социальная политика. Гендерный аспект. – М.: Ин-т социально-экономических проблем народонаселения (демография и социология). – 1992. – С. 10-22.

Вулф В. Своя комната // Эти загадочные англичанки ...: Пер. с англ. – М.: Прогресс. – 1992. – С. 78-154.

Земская Е.А., Китайгородская М.А., Розанова Н.Н. Особенности мужской и женской речи // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. – М.: Наука. – 1993. – С. 90-136.

Красиков М. Слобожанские народные сказки о злых и ленивых женах (в сопоставлении с другими фольклорными жанрами) // Гендерные исследования: Харьковский центр гендерных исследований. – М.: Человек и Карьера. – 1999. – №2. – С. 220-233.

Ламброзо П. Женщина, её физическая и духовная природа и культурная роль. – Минск: НИЦ Колокол, 1991. – 78 с.

Петренко О.Д., Исаев Е.Ш., Петренко Д.О. Мова чоловіків і жінок як одиниця соціолінгвістичного дослідження // Мовознавство. – 1999. №1. – С. 64-70.

Репина Т.А. Анализ теории полоролевой социализации в современной западной психологии // Вопросы психологии. – 1987. – №2. – С. 158-165.

Смелзер Н.Дж. Социология. Глава 11. Сексуальные роли и неравенство // Социологические исследования. – 1992. – №10. – С. 79-88.

Сукаленко Н.И. Отражение обыденного сознания в образной языковой картине мира. – К.: Наукова думка, 1992. – 162 с.

Тарасова И.П. Речевое общение, толкуемое с юмором, но всерьёз. – М.: Высшая школа, 1992. – 173 с.

Фесенко В.І. Жіноча проза Маргаріт Дюрас. – К. КДЛУ, 2000. – 154 с.

Халеева И.В. Гендер как интрига познания // Гендер как интрига познания: Сб. статей. – М.: Рудомино. – 2000. – С. 9-18.

Bernstein C.G. Language and Gender // *The Text Beyond. Essays in Literary Linguistics* / Ed. by C.G. Bernstein. – Tuscaloosa; L.: Univ. of Alabama Press. – 1994. – P. 177- 178.

Brownstein R.M. Gail Godwin. *The Odd Woman and Literary Feminism* // *American Women Writing Fiction. Memory, Identity, Family, Space* / Ed. by M. Pearlman. – Lexington: Univ. Press of Kentucky. – P. 173-184.

Cameron D. *Feminism and Linguistic Theory* – L.: Macmillan Press, 1992. – 247 p.

Cameron D. Introduction: Why is Language a Feminist Issue? // *The Feminist Critique of Language: A Reader* / Ed. by D. Cameron. – L.; N.Y.: Routledge. – 1998. – P.1-21.

Coward R. Are Women's Novels Feminist Novels? // *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory* / Ed. by E. Showalter. – N.Y.: Pantheon Books. – 1985. – P. 225-239.

Davidson C.N. Preface // *American Literature. Special Issue: No More Separate Spheres!* – 1998. – Vol. 70, #3. – P. 443-463.

Dodson J. Reclaiming Sentimental Literature // *American Literature*. – 1997. – Vol. 69, #2. – P. 263-288.

Gomez P.M. Rosario Castellanos and the New Essay. Writing it Like a Woman // *The Text Beyond. Essays in Literary Linguistics* / Ed. by C.G. Bernstein. – Tuscaloosa; L.: Univ. of Alabama Press. – 1994. – P. 179-198.



Hiatt M.P. The Sexology of Style // Language and Style. – 1976. – Vol. IX, #2. – P. 98-107.

Jespersen O. Language. Its Nature, Development and Origin. – N.Y.: WW Norton and Company, Inc., 1964. – 448 p.

Lakoff R.T. Stylistic Strategies within a Grammar of Style // Language, Sex and Gender. Does La Difference make a Difference / Ed. by J.Orasanu, M.Slater, L.L.Adler. – N.Y.: The New Academy of Sciences. – 1979. – P. 53-80.

Lauter P. Race and Gender in the Shaping of the American Literary Canon: A Case Study from the Twenties // Feminist Criticism and Social Change. Sex, Class and Race in Literature and Culture / Ed. by J. Newton, D. Rosenfelt. – N.Y.; L.: Methuen. – 1985. – P. 19-44.

Miller N.K. Emphasis Added. Plots and Plausibilities in Women's Fiction. // The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory / Ed. by E.Showalter. – N.Y.: Pantheon Books. – 1985. – P. 339-360.

Mills S. The Gendered Sentence // The Feminist Critique of Language: A Reader / Ed. by D.Cameron. – L.; N.Y.: Routledge. – 1998. – P. 65-77.

Moers E. Literary Women. – N.Y.: Anchor Press, 1977. – 496 p.

Morris P. Literature and Feminism. – oxford: Blackwell Publishers, 1993. – 217 p.

Ostriker A. The Thieves of Language. Women Poets and Revisionist Mythmaking // The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory / Ed. by E.Showalter. – N.Y.: Pantheon Books. – 1985. – P. 314-338.

Showalter E. Toward a Feminist Poetics // The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory / Ed. By E.Showalter. – N.Y.: Pantheon Books. – 1985 a. – P. 125-143.

Showalter E. Feminist Criticism in the Wilderness // The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory / Ed. By E.Showalter. – N.Y.: Pantheon Books. – 1985 b. – P. 243-270.

Tannen D. The Relativity of Linguistic Strategies: Rethinking Power and Solidarity in Gender and Dominance // The Feminist Critique of Language: A reader / Ed. by D.Cameron. – L.; N.Y.: Routledge. – 1998. – P. 261-279.

#### **Джерела ілюстративного матеріалу**

H&S = J.Patterson. Hide and Seek. – N.Y.: Warner Books, 1996. – 429 p.

#### **Résumé**

The subject matter of the article is the analysis of gender stereotypes as the main factors of gender specific peculiarities of oral and written speech. The study of functioning of gender stereotypes in a literary text is given on the basis of the novel written by a male writer on behalf of a female narrator.