

УДК 811.133.1'42

## ПАРАГРАФЕМНІ ЗАСОБИ В КОНСТРУЮВАННІ ГЕНДЕРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ АВТОРА

ТУЧКОВА О.О.

*Київський національний лінгвістичний університет*

У статті застосовано комплексний семантичний, стилістико-прагматичний підхід до вивчення функціонального потенціалу параграфемних засобів у конструюванні гендерної ідентичності образу автора. Основну увагу зосереджено на з'ясуванні можливого прагматичного впливу параграфемних засобів на експліцитну та імпліцитну семантику тексту. На матеріалі французького жіночого автобіографічного роману доведено, що параграфемні засоби відіграють принципову роль в організації друкованого простору та відбивають гендерну ідентичність образу автора. Наголошено, що подвійний вплив параграфемних засобів реалізується саме за умови балансу вербального й невербального компонентів.

**Ключові слова:** параграфемні засоби, невербальні засоби, гендерна ідентичність, прагматичний вплив, оповідь, інтенція.

**TOUCHKOVA Olena Oleksandrivna**  
Candidate of Philology, Senior Lecturer,  
Kyiv National Linguistic University,  
e-mail: elenatouchkova3@gmail.com

### PARAGRAPHEMIC MEANS IN CONSTRUING AUTHOR'S GENDER IDENTITY

**Introduction.** One of the tasks of modern gender linguistics is to reveal non-verbal means that help to construe gender distinctions of the character and the image of the author as well. Studying the critical literature concerning such aspects as the image of the author, implied author, author and narrator proved the actuality of the subject of the given investigation. Critical works' analysis showed that this facet has not been studied well, there are still a lot of gaps, as for instance, non-verbal means of author's image construing. **Purpose.** The paper aims to reveal paragraphemic means used by the women writers in French autobiographical novels and suggest narrative and pragmatic facet of author's gender identity construing in French autobiographical novels written by women writers. **Methods.** To define the functions of paragraphemic means in author's gender identity construing the investigation is methodologically grounded on narrative, pragmatic and stylistic analysis. **Results:** The paper singles out and classifies the group of paragraphemic means which help to construe author's gender identity in French autobiographical novel written by women-writers. Dominant place among such means belongs to the pictures breaking the narrative of the novel, the size of narrative, italic means of accentuating the author's intention and numbering the abstracts. **Conclusion.** Paragraphemics is applied facet in linguistics that studies graphical text organization and the functions of non-verbal means in revealing the author's intentions. Being restricted in their proper meanings non-verbal means bound semantic variety of phrase or supra-phrasal units. They introduce some information in that way as it is supposed to be decoded by the reader. Non-verbal means help to make the image of the author and construe his/her gender identity.

**Keywords:** paragraphemic means, nonverbal means, gender identity, pragmatic analysis, narrative, intention.

**Формулювання проблеми та обґрунтування актуальності її розв'язання.** Накопичення знань про гендер, гендерні стереотипи, гендерну ідентифікацію та под. переорієнтувало вектор їх спрямування: сьогодні мова йде не про те, як стать впливає на комунікативну поведінку

й використання мови, а які мовні засоби беруть участь у конструюванні гендера в різних типах дискурсу, комунікативних ситуаціях. Здобутки наукових розвідок гендерної тематики стають корисними для розвитку багатьох міждисциплінарних наук.

Вважаємо також актуальним вивчення параграфемних засобів, які долучаються до цього процесу. Припускаємо і спробуємо довести, що саме вони слугують ефективним і водночас ненав'язливим засобом гендерної ідентифікації автора художнього тексту.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасному ритмі життя, коли величезний обсяг інформації бореться за місце у людській свідомості, лінгвістичні засоби вже давно користуються арсеналом невербальних засобів у досягненні своєї мети. Численні їх типи супроводжують різні види текстів, зокрема й художні. Темою невербальних, а саме параграфемних засобів цікавилися І.В. Арнольд, Н.С. Валгіна, Н.М. Влох, Н. Рева, Р.І. Савчук, Н.С. Ярошко та інші. А тим часом, параграфемні засоби все впевненіше завойовують художні тексти, підкреслюючи у такий спосіб несхожість, незвичність і індивідуальність образу автора у продукovanому тексті.

Традиційні риси жіночого мовлення, його особливий реєстр з характерними для нього афективними прикметниками, розділовими питаннями, мовленнєвими формами вияву невпевненості, загальною надто романтичною тональністю тексту, сформулював ще Р. Лакофф як концепцію “жіночої мови” [5, с. 45]. Подальший розвиток гендерних досліджень виявив, що не всі жінки послуговуються “жіночою мовою”, а з іншого боку, вона притаманна не тільки жінкам. У такий спосіб тенденція гендерних досліджень виточилася у русло вивчення локальних гендерних практик. На основі мовних гендерних стереотипів, враховуючи мовленнєву поведінку комунікантів, дослідження зорієнтувалися на вивчення різноаспектних засобів, способів та прийомів конструювання індивідом гендерної ідентичності [там само, с. 47]. Гендерна ідентичність розкривається на тлі стилістичної парадигми, у найширшому її розумінні, з додаванням наукового надбання психолінгвістики, соціолінгвістики, когнітивної лінгвістики тощо. Таким чином, через велику місткість і широке потрактування поняття *стиль* гендерна лінгвістика здебільшого послуговується формулюванням *специфіка вербальної поведінки як способу конструювання гендерної ідентичності*. Прикметно, що вербальне конструювання останньої охоплює не все, що говорить індивід, а тільки те, що вирізняє його/її мовленнєву поведінку. Враховуючи наративні особливості матеріалу дослідження, а саме французького жіночого автобіографічного роману, вербальне конструювання гендерної ідентичності автора базується на дослідженні не тільки вербального прошарку, але й невербального компоненту, тобто задіяних *параграфемних засобів*.

**Мета нашої статті** полягає у виокремленні параграфемних засобів у французькому жіночому автобіографічному романі, які також беруть участь у конструюванні гендерної ідентичності образу автора. **Матеріалом дослідження** є французький жіночий автобіографічний роман як писемна форма жіночого Я з вагомою підтримкою невербальних засобів. Тож поєднання мовних і позамовних засобів спрямовує вплив не тільки на адресата, але й слугує можливістю маніфестації гендерної ідентичності в тексті.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Параграфемні засоби, що входять до складу знаків пунктуації, уводять ідеї зв'язності, з'єднання, неперервності, координації тощо розумово-мовленнєвої діяльності у письмову форму тексту. Через належність до знаків невербального вияву вони структурують знаки вербального характеру як відображення когнітивних процесів. Їх смислова неваріативність корегує семантичну множинність. Інакше кажучи, той когнітивний посыл, який був закладений у їх вибір і розташування адресантом, прямо пропорційно інтерпретується адресатом. Це ті засоби, які допомагають оформлювати розмитість думок у мовленні з усіма його різновекторними напрямками. Нагадаємо, що параграфемні засоби належать суто до писемного мовлення, проте їхні функції розмежування, об'єднання, виділення тощо в усному мовленні виконує низка інших невербальних прийомів: інтонація, жести, міміка тощо. Отже, через зоровий канал сприйняття параграфемні засоби співвідносяться з концептами,

вираженими певними лексичними одиницями і у такий спосіб надають ключі до глибшого розуміння тексту. Наголосимо, що невербальні засоби досліджуваного типу не тільки зв'язують елементи чи фрагменти висловлювань, текстів, але, що найголовніше, виявляють з неосяжної глибини тексту підтекстові, позатекстові зв'язки. Тож не дарма аналіз параграфемних засобів долучається до аналізу гендерної ідентичності образу автора, адже у способах їх розмежування приховується гендерна ідентичність автора.

Параграфемні засоби, окрім фізичної природи знака (тобто способу їх написання), передають і смислове навантаження, зокрема імпліцитно. Загалом джерелом імпліцитної інформації можуть бути одиниці всіх рівнів мови: фонетичний (просодія), морфологічний, лексичний (головним чином неденотативні компоненти значення, тобто асоціативні значення, факультативні) та актуалізація слова в контексті [1]. Показовим є участь імпліцитної інформації у прихованому впливі на адресата у необхідному для співрозмовника руслі, іншими словами, в маніпулюванні свідомістю. Зважаючи на те, що мовне маніпулювання свідомістю має засадничий характер у текстах рекламного, комерційного типу, не можна категорично стверджувати про його відсутність у художніх текстах, зокрема в автобіографічних романах, де автор оповідує свою історію життя з уже "вбудованим" кутом сприйняття, що також постає свого роду маніпуляцією або обмеженням вибору сприйняття і інтерпретації.

Сьогодні, з його швидкісними комунікативними технологіями, модифікує інформаційний простір, зберігаючи або навіть скорочуючи його обсяг, проте збільшуючи його змістове навантаження. Останній процес стає можливим і відбувається саме завдяки залученню семіотичних знаків або засобів, які в деяких випадках є набагато промовистішими, ніж стилістичні засоби.

У нашому дослідженні долучаємося до когорти науковців (І.М. Борисова, М.М. Махній, Р.І. Савчук, Н.С. Ярошко), які інтерпретують параграфеміку в загальних тенденціях лінгвостилістики [1; 4]. Саме параграфеміка уможливує увиразнення семантичної інформації, щоб вона була прочитана і декодована читачем саме так, як запрограмував автор. Зважаючи на множинність сприйняття і інтерпретації семантичної інформації, параграфеміка звукує її до певного кола, підсилюючи різними конотоціями.

У французькому жіночому автобіографічному романі ХХ століття зміна друкованого простору відбувається через залучення синграфемних засобів (стилістично навантажені варіації знаків пунктуації), супраграфемних (зміна шрифту) і топографемних засобів (моделювання площини тексту) [4, с. 149]. Серед них є самостійні, тобто такі, які промовисто говорять самі за себе: фотокартка, малюнок, схеми тощо, і допоміжні, що увиразнюють функції вербальних засобів, а саме шрифт, колір, підкреслення тощо. Так, у жіночому автобіографічному романі початку ХХ століття С.-Г. Колетт "Sido" параграфемним засобом постає портрет автора у вигляді фотокартки. Через фотокартку здійснюється прямий вплив на уяву читача про зовнішність автора. Фотокартка наявна в чорно-білих тонах, однак стилістична деталізація допомагає "розфарбувати" образ автора. Зауважимо, що фотокартка, ще й надрукована на перших сторінках роману, не дає читачеві змоги створити образ автора самостійно, він постає вже завчасно заданий фотокарткою, підкріплений вербально. У цьому прикладі автобіографічний роман 1929 року ще перебуває під впливом літературної тенденції друкувати фотокартку головного актанта в біографіях та автобіографіях. Однак, не можна нівелювати прагматичне бажання створити певний його образ у читача.

Джерелом різноманітних параграфемних засобів постає жіночий автобіографічний роман II половини ХХ століття. Окрім вже згаданих їхніх функцій, до них додається ще й функція розподілу інформації, який передбачений задумом наратора, актанта, автора, та реакція читача, яка імпліцитно програмується через уживання тих чи інших параграфемних засобів. Оскільки вербальна форма гендерно не нейтральна (так вже історично склалося), вона здебільшого у своїй основі, у її зовнішньому і внутрішньому вияві, маскулінно орієнтована. Тож авторам-

жінкам на допомогу у виявленні гендерної ідентичності приходять параграфемні засоби, особливе місце серед них посідають парантези. У стилістиці парантези визначають як синтаксичну єдність, не пов'язану з реченням формальними відношеннями [3]. Вони можуть бути стилістично нейтральними або передавати різні емоційні, оцінні відтінки мовлення. Рясніє парантезами роман А. Ерно "La Honte", тож розглядатимемо їх на матеріалі саме цього автобіографічного роману.

Парантези найчастіше набувають рис самостійного тексту, виділеного на письмі дужками. Довжина такого тексту може варіюватися від речення до надфразової єдності, досягаючи обсягу сторінки, які від основного стилю тексту відрізняються лише яскраво вираженим функціонально-стилістичним забарвленням. Наведемо приклад: "*Laïc*" *était pour moi sans signification précise, synonyme vague de "mauvais"* [7, с. 85]. Без граматичних і стилістичних особливостей таке речення є відображенням ставлення автора-жінки до школи світського типу. Воно могло б існувати й без дужок, але саме вони відрізняють поточний текст від такого, який у виразноє думку автора. Імпліцитно дужки налаштовують читача дізнатися щось важливе, потаємне, інтимне. Текст у парантезах додає певної інтриги процесу читання. Великі за обсягом парантези утворюються на основі асоціативного зв'язку з контекстом, стосуються не конкретного слова в реченні, а ситуації загалом. Так, після опису устоїв життя батьків, свого життя в місті У., перед топографічним описом, автор-жінка додає певне пояснення в парантезах: (*Nommer cette ville – comme je l'ai fait d'autres fois – m'est impossible ici, où elle n'est pas le lieu géographique signalé sur une carte, qu'on traverse en allant de rouen au Havre par le train ou en voiture par la nationale 15. C'est le lieu d'origine sans nom où, quand j'y retourne, je suis aussitôt saisie par une torpeur qui m'ôte toute pensée, presque tout souvenir précis, comme s'il allait m'engloutir de nouveau.*) [7, с. 46]. У наведеному фрагменті автор-жінка ніби й пояснює, чому не може відкрито назвати це місто (*m'est impossible ici, où elle n'est pas le lieu géographique signalé sur une carte*), містифікуючи його через гіперболу (*elle n'est pas le lieu géographique signalé sur une carte*); які її охоплюють емоції (*je suis aussitôt saisie par une torpeur qui m'ôte toute pensée, presque tout souvenir précis*). Парантези містять складнопідрядні речення з порівняннями у часовому просторі (*comme je l'ai fait d'autres fois*), а також з гіперболістичним елементом (*comme s'il allait m'engloutir de nouveau*). Парантези не вимагають особливої синтаксичної чи стилістичної структури, вони вибудовуються відповідно до прагматичної інтенції автора. Вставлення наче розділяють оповідь на два окремі потоки: основний, що має інформаційне спрямування; допоміжний, який відповідає за прагматичний аспект повідомлення: емотивність, експресивність, оцінку. Крім того, дужки змушують читача сприймати текст інакше, налаштовують його на авторську відвертість, а отже на більш промовистий вияв власної гендерної ідентичності. Так, торкаючись теми правил у релігійній школі, автор-жінка додає в парантезах саме своє ставлення до неї. Воно виявляється через уживання: *Je ne peux ...que, Je devais ... Je dois admettre ..., Je ne peux empêcher ... J'étais sûre ...* [7, с. 84–85]. Адекватна інтерпретація парантез зумовлюється їхнім вербальним наповненням, що сприяє глибшому розумінню авторських інтенцій. У такий спосіб парантези беруть участь у виявленні гендерної ідентифікації образу автора, адже саме в них автор-жінка повідомляє своє ставлення до віри, наголошуючи на обов'язковості як невід'ємному елементі в житті жінки (*Croire et l'obligation de croire ne se distinguaient pas*) [ibid., 85]. Обов'язок і примус тиснули на автора в її житті, їх вона підкреслює з легкою іронією (*Pourtant je devais y vivre avec tranquillité, n'en désirant pas d'autre*) [ibid., 84]. Не дивно, що виникало відчуття страху перед універсумом (*Univers dont, au fur et à mesure que je le remonte, la cohérence et la puissance me paraissent effrayantes*) [ibid.].

Таким чином, саме парантези здійснюють вплив у двовекторному напрямку: перший – введення інформаційно додаткового тексту, що породжує семантичне навантаження, другий – імпліцитний вплив прагматичного характеру. На поєднанні цих векторів ґрунтується один із способів маніфестації гендерної ідентичності. Як вербальний образотвірний елемент парантези

складаються з лінгвостилістичних засобів і відображають індивідуально-авторські особливості. Проте як невербальний образотвірний елемент (оформлені за допомогою дужок), парантези реалізують суто прагматичні цілі – візуально активізувати увагу читача, зорієнтувати його на цікаве, інтимне. У свою чергу поєднання першого і другого чинника набуває форм пояснення, оцінки, деталізації, опосередкованого вияву емоційності, що безпосередньо характеризує гендерну ідентичність його образу.

Супраграфеміка, тобто засоби, що змінюють шрифтову однорідність тексту, також наявна у французькому жіночому автобіографічному романі. Найуживанішими є курсивні виділення, які потенційно володіють низкою дискурсивних і експресивних значень. В автобіографічному романі А. Ерно “La Place” простежуємо використання курсиву лише в чужому мовленні. Особливістю чужого мовлення є його так звана псевдоанонімність. Автор-жінка безпосередньо не пояснює, кому належать ці слова, вислови, проте розташовує їх у такому контексті, що в читача не виникає труднощів з ідентифікацією адресанта. Допомагають його визначити саме параграфемні засоби, зокрема курсив. Так, описуючи характер батька (*Mon père était gai de caractère, joueur, toujours prêt à raconter des histoires, faire des farces*), що він полюбляв робити в неділю (*Le dimanche, il servait la messe avec son frère, vacher homme lui*), автор-жінка завершує фрагмент прямою мовою батька, тими словами, які він промовляв, пригадуючи минуле: ***On était heureux quand même. Il fallait bien*** [8, с. 32] (В оригіналі виділено курсивом – О.Т.). У такий спосіб автор-жінка відмежовує себе, свою гендерну ідентичність від “власника” репліки. Здебільшого цей прийом застосовують до невеликих за розміром фраз, які вимальовують певною мовленнєвою звичкою актанта, які червоною ниткою проходять крізь текст, постають зрозумілими читачеві без пояснень. Таким чином, супраграфеміка як підтип параграфеміки зміст посилює особливою формою.

Також до вияву гендерної ідентичності долучаються інші засоби невербального впливу, а саме топографемні засоби, тобто *типографічний відступ* між абзацами чи на початку сторінки. Розмір відступу варіюється – 2, 3, 4 сантиметри. Його розташування не є хаотичним, бо ставиться він у найважливіших місцях роману, перед ключовими подіями, після певних роздумів. Типографічний відступ демонструє прагматичний намір автора – змусити читача затамувати подих, поки очі шукають наступний рядок чи задуматися над висловленим раніше, тобто це ті секунди, під час яких стимулюються рефлексії читача. Хоч абзаци логічно впорядковані, часто прямого поєднання попереднього й наступного абзацив немає. Для полегшеного розуміння в першому реченні абзацу автор-жінка окреслює суб’єкта дії, власне самі дії та обставини, здебільшого часу. Наведемо приклад: *J’écris cette scène pour la première fois* [8, с. 16]; *Depuis plusieurs jours, je vis avec la scène du dimanche de juin* [ibid., 31]; *Dans le café-épicerie, nous vivons au milieu du monde, comme nous nommons la clientèle* [ibid., 71]. Великі типографічні відступи як невербальні засоби впливу утворюють візуально іншу друковану сторінку в автобіографічних романах А. Ерно. Тож гендерна ідентичність автора-жінки опосередковано виявляється і у “виліплєні” друкованого простору. Розмір абзацив визначає власне автор-жінка, він може мати обсяг від двох речень до цілої сторінки, також може розпочинатися не з початку сторінки, а з середини друкованого аркуша. Це залежить від мети автора, від закінченості думки. Такий технічний прийом не порушує цілісності тексту, не заважає логічності викладу подій, проте долучається до створення образу автора-жінки. Технічні паузи читач може сприйняти як хвилинки для роздумів, що додає автору-жінці рис раціональності, виваженості і водночас загадковості.

Іншим топографемним засобом постає схематичне вибудовування тексту, зокрема перерахування. Асиндетон як вид перерахування набуває особливих форм у системі технічних засобів роману. Перерахування носить *схематичну форму*, коли авторці необхідно виокремити основні положення, риси певного феномену зі свого минулого. Так, наприклад, автор-жінка перераховує речі, які їй залишились з 52 року: *Comme traces matérielles de cette année-là, il me*

reste [7, с. 27]. Далі ставить двокрапку, групує всі залишки того часу за певними ознаками, виписуючи їх в окремі абзаци, які ще й розпочинаються з малої літери. Так, до матеріальних слідів (*traces matérielles*) віднесено: *une carte postale-photo en noir et blanc d'Elisabeth II. Elle m'a été offerte par une petite fille d'amis havrais de mes parents, qui était allée en Angleterre avec sa classe pour la fête du couronnement [...] [ibid.]*. Наступним пунктом є *une petite trousse à couture en cuir rouge, vide de ses accessoires, ciseaux, crochet, poinçon, etc, cadeau de Noël que j'avais préféré à un sous-main, parce que plus utile à l'école [ibid., 28]*. У переліку автор-жінка не тільки зазначає сам об'єкт (*trousse à couture*), який їй залишився, а й додає деталі кольору, форми, матеріалу (*une petite, en cuir rouge*), його наповнення (*vide de ses accessoires, ciseaux, crochet, poinçon, etc*), причину саме такого подарунку (*que j'avais préféré à un sous-main, parce que plus utile à l'école*). Засоби деталізації, які супроводжують той чи інший пункт, різноманітні і залежать від того, як вони вплинули на автора. Перерахуємо найцікавіші заголовки:

*Tout ce qui renforce ce monde est encouragé, tout ce qui le menace est dénoncé et vilipendé. Il est bien vu:*

*d'aller à la chapelle aux récréation*

*de faire sa communion privée dès sept ans et non d'attendre la communion solennelle comme les filles de l'école sans Dieu*

*de rejoindre les "Croisées", une association ayant pour mission de convertir le monde et qui représente le plus haut degré dans la perfection religieuse*

*d'avoir toujours un chapelet dans la poche*

*d'acheter Ames vaillantes*

*de posséder le Missel vespéral romain de Dom Lefebvre*

*de dire qu'on fait "la prière du soir en famille" et qu'on veut devenir religieuse [7, с. 88–89]*.

***Chez nous désigne encore :***

1) *le quartier*

2) *inextricablement, la maison et le commerce de mes parents [7, с. 52]*.

Кожен такий заголовок закінчується двокрапкою, підпункт розпочинається з абзаци, може мати додаткові підпункти, унаслідок чого візуально текст роману набуває схематичної будови. Деякі пункти автор коментує, а в інших – лише констатує факт. Розписування подібних переліків потребує попереднього системного опрацювання спогадів, пригадування деталей. Це свідчить про те, що роман було написано не під владою емоцій, почуттів, як це позиціонують гендерні стереотипи, а на основі логічного системного підходу, що характеризує письменницю як особу скрупульозну, прагматичну. Така риса не є характерною для письменниць початку ХХ століття. Натомість вже наприкінці століття параграфемні засоби теж використовують до відтворення гендерної ідентичності образу автора жіночого роману. Отже, переліки, оформлені схематично, віддзеркалюють семантичне навантаження, що передається через форму, де зміст підтримується новою, іншою, друкованою сторінкою жіночого автобіографічного роману.

Загалом параграфемні засоби досліджуємо через їх контекстуальне прочитання, що поглиблюється вивченням тексту ще й через інтертекстуальні відношення (у разі якщо такі наявні) та через взаємовідносини автора й читача, зокрема як засоби, які детермінують певну інтерпретацію роману.

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** Проаналізувавши параграфемні засоби, а саме типографічний відступ, схематичне перерахування, парантези, курсив, стверджуємо, що вони відіграють принципову роль в організації друкованого простору та відбивають гендерну ідентичність образу автора. Як жінка змінює зовнішність задля привернення уваги до себе, так і автор-жінка змінює друковану сторінку автобіографічного роману. Зміна класичного друкованого простору долучається до формування образу автора, візуально впливаючи на читача. Але при цьому вербальне наповнення візуальних змін так само залишається

важливим. Подвійний вплив параграфемних засобів реалізується саме за умови балансу вербального й невербального компонентів. Саме вони, як ніщо інше в тексті, є безпосереднім матеріальним відбитком образу автора.

Концептуальний підхід до вивчення параграфемних засобів відкриває перспективи для подальших досліджень особливостей вираження авторського задуму. Зокрема, припускаємо, що у вираженні важливих змістових нюансів автори притримуються певних загальних пунктуаційних стратегій і тактик, з'ясування яких глибше розкриє психологічний та філософський аспект репрезентації мовної свідомості автора.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Борисова И.М. Графический облик поэзии: “лесенка”, курсив, графический эквивалент текста : на материале поэзии Н.А. Некрасова, его предшественников и современников : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Борисова Ирина Михайловна. – Оренбург, 2003. – 260 с.
2. Гриценко Е.С. Язык как средство конструирования гендера : дис. ... доктора филол. наук: 10.02.19 / Елена Сергеевна Гриценко. – Нижний Новгород, 2005. – 405 с.
3. Степанов Ю.С. Французская стилистика / Юрий Сергеевич Степанов. М. : Высшая школа, 1965. 355 с.
4. Ярошко Н.С. Лінгвопрагматика франкомовного жіночого дискурсу (на матеріалі художніх творів 60–90-х років ХХ століття) : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 – романські мови / Наталія Сергіївна Ярошко. – К., 2014. – 293 с.
5. Lakoff R. Language and Women's Place / R. Lakoff. – New York : Harper and Row, 1976. – 83 p.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

6. S : Colette S.-G. Sido / Sidonie-Gabrielle Colette. – P. : Editions Robert Laffont, S.A., 1989. – 751–800 p.
7. H : Ernaux A. La Honte / Annie Ernaux. – P. : Gallimard, 1997. – 142 p.
8. P : Ernaux A. La Place / Annie Ernaux. – P. : Gallimard, 1983. – 114 p.

#### REFERENCES

1. Bory`sova Y` .M. Grafy`chesky`j obly`k poëzy`y` : “lesenka”, kursy`v, grafy`chesky`j ekvy`valent teksta :na matery`ale poëzy`y` N. A. Nekrasova, ego predshestvenny`kov y` sovremenny`kov dy`s. ... kand. filol. nauk : 10.01.08 / Bory`sova Y`ry`na My`xajlovna. – Orenburg, 2003. – 260s.
2. Gry`cenko E. S. Yazыk kak sredstvo konstruy`rovany`ya genera : dy`s. ...doktora fy`lol. nauk: 10.02.19 / Elena Sergeevna Gry`cenko. – Ny`zhny`j Novgorod, 2005. – 405 s.
3. Stepanov Yu.S. Francuzskaya sty`ly`sty`ka / Yury`j Sergeevy`ch Stepanov. – M. : Vysshaya shkola, 1965. – 355 s.
4. Yaroshko N.S. Lingvopragmaty`ka frankomovnogo zhinochogo dy`skursu (na materialy` xudozhnix tvoriv 60–90-x rokiv XX stolittya): dy`s. ... kand. fy`lol. nauk:10.02.05 / Nataliya Sergiyivna Yaroshko. – K., 2014. – 293 s.
5. Lakoff R. Language and Women's Place / R. Lakoff. – New York: Harper and Row, 1976. – 83 p.

*Дата надходження до редакції 14.11.2017*