МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему **ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ МОВНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНОЧНОСТІ В РОМАНІ Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЕЙР» ТА ЙОГО ЕКРАНІЗАЦІЇ (2006 р.)**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0354-а
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Павловська Анастасія Валеріївна

Керівник к.ф.н., доц. Шевчук О. В.
Рецензент д.ф.н., проф. Веремчук Е. О.

Запоріжжя – 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології та лінгводидактики
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри _____
_Надточій Н. О._____
«____»_____2025 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
_____ПАВЛОВСЬКІЙ АНАСТАСІЇ ВАЛЕРІЇВНІ_____

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) Порівняльний аналіз мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» та його екранізації (2006 р.)

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Шевчук Оксана Василівна к.ф.н., доцент

затверджені наказом ЗНУ від «20» березня 2025 року № 425-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 15 грудня 2025 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту): наукові праці в галузі лінгвістики, що висвітлюють проблеми мовних особливостей, мовних засобів, а також питання мовних особливостей створення образу жіночнсті; текст роману Ш. Бронте «Джейн Ейр» та сценарій його екранізації 2006 року.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) визначити поняття «мовні засоби»; 2) дослідити особливості трактування мовних засобів на сучасному етапі розвитку лінгвістики; 3) з'ясувати засоби дослідження створення образу жіночності в діахронічному аспекті встановити основні відмінні риси символізму; 4) проаналізувати мовні особливості створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» та його екранізації 2006 р.; 5) здійснити порівняльний аналіз мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» та його екранізації 2006 р.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Шевчук О. В., к.ф.н., доц.	05.05.2025	05.05.2025
Розділ 1	Шевчук О. В., к.ф.н., доц.	15.06.2025	15.06.2025
Розділ 2	Шевчук О. В., к.ф.н., доц.	05.09.2025	05.09.2025
Висновки	Шевчук О. В., к.ф.н., доц.	15.10.2025	15.10.2025

6. Дата видачі завдання 20.03.2025 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2025	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	серпень 2025	виконано
3.	Написання вступу	серпень 2025	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	жовтень 2025	виконано
5.	Написання практичного розділу	листопад 2025	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2025	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2025	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2025	виконано
9.	Захист	грудень 2025	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ А. В. Павловська
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____ О. В. Шевчук____
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____ М. В. Залужна___
(підпис) (ініціали та прізвище)

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1 ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА МОВНИХ ЗАСОБІВ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ 6

1.1 Поняття про мовні засоби та мовні особливості 6

1.2 Особливості трактування мовних засобів на сучасному етапі розвитку лінгвістики 13

1.3 Аналіз засобів дослідження створення образу жіночності в діахронічному аспекті 20

РОЗДІЛ 2 ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНОСНОСТІ В РОМАНІ Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЕЙР» І ЕКРАНІЗАЦІЇ 2006 РОКУ. 29

2.1 Мовні особливості створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» 29

2.2 Мовні особливості створення образу жіночності в екранізації роману Ш. Бронте «Джейн Ейр» 2006 року 38

2.3. Спільні та відмінні риси мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» та його екранізації 2006 р 56

2.3.1 Спільні риси мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» та його екранізації 2006 р 57

2.3.2 Відмінні риси мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» та його екранізації 2006 р 62

ВИСНОВКИ 68

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 71

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 76 стор., 57 джерел.

Об'єкт дослідження: образ жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» і екранізації 2006 р.

Мета роботи: здійснити порівняльний аналіз мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» і екранізації 2006 р.

Теоретико-методологічні засади: дослідження базується на положеннях сучасної лінгвістики, гендерних і стилістичних студій, зокрема працях М. Кочергана, О. Селіванової, Н. Бабич, Р. Лакофф, Дж. Коутс, Ю. Арешенкова, С. Губар, С. Гілберт та інших. У роботі застосовано описовий, компонентний методи, метод лінгвістичного спостереження та порівняльного аналізу, що дало змогу виявити специфіку мовних засобів репрезентації жіночності в художньому тексті та його екранізації .

Отримані результати: у результаті дослідження встановлено, що образ жіночності в романі Ш. Бронте формується переважно за допомогою лексичних, синтаксичних і стилістичних мовних засобів. В екранізації 2006 року ці мовні особливості зазнають трансформації: частина вербальних характеристик частково компенсується просодичними та невербальними засобами. Виявлено спільні риси у репрезентації жіночності (емоційна насиченість, інтелектуальна самостійність, чуттєвість), а також відмінності, зумовлені специфікою художнього тексту та аудіовізуального медіуму. Доведено, що мова відіграє провідну роль у формуванні образу жіночності, який зазнає змін під впливом культури та історичного контексту.

Ключові слова: *мовні особливості, мовні засоби, образ жіночності, гендерні особливості, художній текст, екранізація, діахронічний аспект*

ВСТУП

Мова є надзвичайно складним когнітивним процесом, який неможливо відокремити від загальної розумової діяльності людини. Це спричинено тим, що вона (мова) безпосередньо пов'язана з усіма аспектами мислення, сприйняття та пізнання навколишнього світу. Багато сучасних дослідників і вчених у сфері лінгвістики, психології та когнітивних наук наголошують, що мова виконує функцію не тільки засобу комунікації. Тому сучасні мовознавці приділяляють вагому увагу дослідженню особливостей функціонування мови, серед яких М. Кочерган, О. Селіванова, Н. Глінка, В. Кучугура, Н. Бабич та ін.

Якщо розглядати гендерні дослідження з діахронічної точки зору, можна побачити, як з часом змінюються мовні засоби, за допомогою яких передається образ жіночності. Ці зміни відбуваються під впливом соціальних і культурних процесів. У мові відображаються як структурні зрушення, так і загальні погляди та уявлення людей певного періоду. Тому аналіз художніх текстів у часовому вимірі допомагає зрозуміти, як через лексику, синтаксис, інтонацію й стилістичні прийоми поступово змінюються уявлення про роль і сутність жінки.

У сучасній гуманітарній науці поняття жіночності розглядається як багатовимірне явище, що поєднує соціальний, культурний і мовний аспекти. Тобто, гендер не є сталою біологічною чи соціальною даністю. Він виникає внаслідок повторюваних дій і мовних моделей, які створюють уявлення або очікування про те, що означає бути жінкою чи чоловіком. Відтак, мова стає основним механізмом, через який суспільство не просто описує, а фактично формує поняття жіночності.

Проблема взаємозв'язку мови та соціальних уявлень про жіночність привернула значну увагу сучасних дослідників: О. Єсперсен, Р. Лакофф, С. Губар, С. Гілберт, Дж. Коутс та ін.

Актуальність поданого дослідження полягає в зацікавленості сучасної лінгвістичної науки щодо гендерних проблем взагалі та висвітленню поданих питань в літературі та кінематографі зокрема. Особливо важливим вважається діахронічний аспект вивчення цієї проблеми.

Наукова новизна: вперше здійснено порівняльний аналіз мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» і екранізації 2006 р.

Об'єктом дослідження є образ жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» і екранізації 2006 р.

Предметом дослідження є мовні особливості стоврення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» і екранізації 2006 р.

Метою дослідження: здійснити порівняльний аналіз мовних особливостей стоврення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» і екранізації 2006 р.

Для реалізації поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

1) визначити поняття «мовні засоби»

2) дослідити особливості трактування мовних засобів на сучасному етапі розвитку лінгвістики;

3) з'ясувати засоби дослідження створення образу жіночності в діахронічному аспекті встановити основні відмінні риси символізму;

4) проаналізувати мовні особливості створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» і його екранізації 2006 р.

5) здійснити порівняльний аналіз мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» і його екранізації 2006 р.

Матеріалом дослідження є текст роману Ш. Бронте «Джейн Ейр» і скрипт його однойменної екранізації 2006 р.

Методи дослідження здійснювались на основі описового і компонентного методів, методів лінгвістичного спостереження та порівняльного аналізу. Для з'ясування поняття «мовні засоби» було

застосовано описовий та компонентний методи. Для дослідження створення образу жіночності в діахронічному аспекті – метод лінгвістичного спостереження. Для з'ясування спільних та відмінних рис мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» та його екранізації 2006 р. було здійснено дослідження за допогою методу порівняльного аналізу.

Практичне значення дослідження вбачається в можливості застосування результатів аналізу на практичних та семінарських заняттях з лексикології, теоретичної граматики, стилістики та спецкурсів з лінгвістики тексту.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подається загальна характеристика мовних засобів в сучасній лінгвістиці.

У другому розділі міститься дослідження мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» та екранізації 2006 р.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 76, кількість використаних джерел 57.

РОЗДІЛ 1
ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА МОВНИХ ЗАСОБІВ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

1.1 Поняття про мовні засоби та мовні особливості

Мова є надзвичайно складним когнітивним процесом, який неможливо відокремити від загальної розумової діяльності людини. Це спричинено тим, що вона (мова) безпосередньо пов'язана з усіма аспектами мислення, сприйняття та пізнання навколишнього світу. Багато сучасних дослідників і вчених у сфері лінгвістики, психології та когнітивних наук наголошують, що мова виконує функцію не тільки засобу комунікації. Вона також є складним механізмом організації та систематизації інформації про світ, його явища та закони.

Крім того, мова впливає на спосіб, у який ці явища сприймаються людиною. Іншими словами, мова формує унікальне для кожної особистості бачення реальності. Вона впливає на спосіб осмислення досвіду і створює своєрідну когнітивну карту світу, через яку людина інтерпретує зовнішні події, явища природи, соціальні процеси та власні переживання. Можемо підкреслити, що світ людини постає саме таким, яким він відображається і структурується у межах її мовного досвіду, а особливості конкретної мови визначають, як людина структурує знання, сприймає події та передає їх у спілкуванні з іншими [Жайворонок 2002, с. 51]

М. Кочерган зазначає, що мова є багатогранним явищем, яке виконує низку функцій у житті людини й суспільства. Традиційно мова розглядається як основний засіб спілкування, передачі інформації та збереження культурної пам'яті. До того ж, в сучасній лінгвістиці науковці акцентують увагу не лише на інформативній, а й на експресивній (виразній) функції мови. Саме вона

забезпечує можливість передавати емоції, оцінки та індивідуальне ставлення мовця до змісту висловлювання [Кочерган 2001 с. 20-22].

У сучасній лінгвістиці під **мовними засобами** розуміють одиниці мови, що беруть участь у формуванні змісту висловлювання: фонеми, морфеми, слова, словосполучення та синтаксичні конструкції.

Для розуміння механізмів реалізації цих функцій важливо звернутися до аналізу основних одиниць мови, що беруть участь у створенні змісту висловлювання.

Загально відомо, що фонема є найменшою неподільною одиницею мовної системи, яка не має власного лексичного значення, проте виконує розрізнювальну функцію. Вона слугує складником морфем, забезпечуючи можливість упізнавання та відмінності мовних елементів. У мовленні фонема реалізується у звуках (фонах), виступаючи своєрідним інваріантом звукових реалізацій [Селіванова 2006, с. 634-635].

Морфема, в свою чергу, є мінімальною двобічною значущою одиницею мови, яка має план вираження і план змісту. Вона не підлягає поділу на простіші елементи цього самого рівня, слугує будівельним матеріалом для утворення слів і відображає певну частку змісту в межах мовної системи [Загнітко 2012, с. 266].

Слово є основною структурно-семантичною одиницею мови, яка називає предмети, ознаки, дії чи явища навколишньої дійсності. Воно має власні фонетичні, граматичні та семантичні ознаки, специфічні для кожної мови, складається з однієї або кількох морфем і може функціонувати як самостійний компонент речення. Значення слова зазвичай відзначається певною стабільністю, проте може змінюватися відповідно до контексту; крім того, воно здатне виражати емоційно-оцінні відтінки, передаючи суб’єктивне ставлення мовця [Словник літературознавчих термінів].

Словосполученням називають непредикативну синтаксичну одиницю, що складається з двох або кількох слів, об’єднаних підрядним зв’язком. Воно слугує проміжною ланкою між словом і реченням, забезпечуючи розгортання

змісту та конкретизацію значень окремих слів у мовленні [Селіванова 2006, с. 562].

В мовознавстві немає єдиного узгодженого визначення терміну «синтаксична конструкція», тому звертаємось до словників *Merriam-Webster Dictionary* та *Collins English Dictionary*. На основі матеріалу цих джерел, термін «синтаксична конструкція» розуміємо як граматична побудова, що складається з вільних мовних форм і не містить зв'язаних морфем серед безпосередніх компонентів. Така конструкція утворює структурно й семантично цілісне висловлення. У ширшому розумінні, під синтаксичною конструкцією можна вважати будь-яку фразу або речення, які об'єднані граматичними зв'язками й певним змістом [Merriam-Webster Dictionary; Collins English Dictionary].

Таким чином, сукупність цих одиниць мови забезпечує реалізацію комунікативних і виражальних функцій мови.

Хоча дати пряме визначення терміну «мовні засоби» складно, його суть можна прослідкувати через спостереження дослідників щодо їхнього використання для передачі емоційності та оцінності тексту. Ці засоби формують мовну структуру, що дозволяє передавати не лише фактичну інформацію, а й емоційне й образне значення. Так, дослідники Я. Тікан та Ю. Лемеш підкреслюють, що експресивність тексту досягається завдяки добору лексичних і синтаксичних засобів, які створюють емоційно забарвлену інтерпретацію подій [Tikan, Lemesh 2017].

За своєю природою ці засоби універсальні, проте кожна мова має власну систему форм і способів їх використання, що надає мовленню національної своєрідності. Таким чином, мовні засоби виступають матеріальною основою для реалізації всіх функцій мови – від номінативної до естетичної.

З урахуванням вищенаведеного, маємо підстави вважати, що **мовні засоби** – це сукупність елементів мовної системи \ (фонетичних, лексичних, морфологічних, синтаксичних тощо), що забезпечують формування та

передавання змісту. Це своєрідні інструменти, за допомогою яких в мові реалізуються її комунікативна та виражальна функції.

До **фонетичних мовних засобів** відносяться елементи звукової організації мови: інтонація, наголос, ритм, паузи, фонеми. У художньому мовленні до них можуть також відноситися фонетичні засоби виразності як звуконаслідування та повторювання окремих звуків чи звукосполучень. Вони виконують експресивну функцію [Савченко 2019; Рябко 2004].

Лексичні мовні засоби – це сукупність одиниць словникового складу, що забезпечують вираження змісту, емоційності та стилістичного забарвлення висловлювання. До них належать різні підсистеми лексики: синонімія, антонімія, омонімія, паронімія, слова іншомовного походження, неологізми, архаїзми, історизми, терміни, професіоналізми, жаргонізми, розмовна й просторічна лексика, діалектизми, а також фразеологізми [Пономарів 2000, с. 35-107].

Морфологічні мовні засоби – це граматичні форми частин мови та морфеми (суфікси, префікси, закінчення), що виражають граматичні, стилістичні та оцінні значення у мові.

Синтаксичні мовні засоби охоплюють усі конструкції, що організовують граматичну структуру висловлювання та формують його смислову й стилістичну цілісність. До них належать порядок слів, інверсія, повтори (анафора, епіфора), риторичні запитання й звертання, еліпсис, полісиндетон, асиндетон, паралелізм тощо. Тобто всі ті засоби, які визначають будову речення та способи вираження логічних і емоційних зв’язків між його компонентами. Синтаксичні мовні засоби функціонують на синтаксичному рівні мови, який, як підкреслює М. Кочерган, «синтаксичний рівень – це рівень мови, що виявляє зв’язки між словами у висловленні, організує їх у речення, забезпечуючи комунікативну функцію мови» [Кочерган 2010, с. 245].

В українській науковій традиції питання мовних засобів і засобів виразності активно розглядалися такими вченими, як В. Ковальов [Ковальов 1991], Н. Бабич [Бабич 2006], М. Пентилюк [Пентилюк 2016] тощо.

Зокрема, мовознавець Н. Бабич розрізняє засоби виразнення художнього мовлення (тропи, емоційно-оцінна лексика, синтаксичні фігури) та засоби вираження усного мовлення (інтонація, темп, сила голосу, паузи, емоційна тональність) [Бабич 2006, с. 141].

Важливий внесок у розробку класифікації мовних засобів зробив В. Ковальов, який, спираючись на принципи системності мови, проаналізував мовні категорії, що можуть функціонувати експресивно на різних рівнях мовної структури. Мовознавець звернув увагу на те, що експресивність реалізується не лише на лексичному рівні, а й через мовно-фонетичні, фразеологічні, словотворчі та граматичні засоби, які взаємодіють у контексті, створюючи цілісну естетичну структуру висловлення [цит.за: Коваленко 2004].

Схожу точку зору демонструють і сучасні дослідники, які аналізують англомовний художній дискурс. У праці Н. Глінки та В. Кучугури “Pragmatic Variation of Language Means in the Texts of English Modernist Writers” підкреслюється, що мовні засоби не є нейтральними. Інакше кажучи, будь-яке слово, граматична форма чи мовна конструкція несе певне значення, емоційний відтінок або комунікативний намір. Тобто вони не просто передають інформацію, а впливають на сприйняття, стиль і тон висловлювання. Їх вибір зумовлюють прагматичні обставини (сукупність факторів, що впливають на вибір мовних засобів), індивідуальний стиль автора та мета комунікації [Glinka, Kuchuhura 2017].

Завдяки цій здатності змінюватися залежно від ситуації або мети, мовні засоби набувають стилістичного потенціалу. З урахуванням вищенаведеного, мовні засоби слугують основою для створення стилістичних засобів – спеціальних прийомів, покликаних посилювати виразність тексту та досягати естетичного ефекту. Слід зауважити, що такі прийоми мають не лише

художнє значення, адже вони впливають на спосіб сприйняття й осмислення інформації читачем. Використання цих прийомів активізує мисленнєву діяльність реципієнта, викликає емоційні реакції та сприяє формуванню асоціативних зв'язків.

Зважаючи на вищенаведене, маємо підстави вважати, що у науковій традиції термін «мовні засоби» уживається поряд із поняттям «стилістичні засоби». Якщо перші охоплюють усі структурні одиниці мови, то другі позначають спеціальні прийоми їх використання, спрямовані на досягнення певного художнього або емоційного ефекту. Поняття стилістичних засобів у сучасній лінгвістиці тісно пов'язане з теорією вибору мовних елементів у тексті. Як зазначають Дж. Ліч та М. Шорт у своїй праці "Style in Fiction", стиль – це, по перше, сукупність формальних характеристик мови, по друге – результат вибору мовних засобів із доступного мовного «репертуару».

На думку Дж. Ліча та М. Шорта, «стиль складається з виборів, зроблених із репертуару мови» [Leech, Short 2007, с. 31]. Тобто кожна одиниця (від слова до синтаксичної конструкції) може бути потенційним стилістичним засобом або засобом виразності. Саме ці вибори дають можливість визначити індивідуальну манеру автора, його здатність передавати емоційність, оцінку, і створювати художній образ.

Таким чином, стилістичні засоби – це своєрідні мовні інструменти, які автори використовуються для створення краси, новизни та неповторності мовлення. Саме завдяки їхньому застосуванню мова однієї людини відрізняється від мови іншої [Alshamiri, Murshed 2025]. Стилістичні засоби розглядаються не лише як технічні прийоми художнього мовлення, а як механізми вираження авторського світобачення. Вони забезпечують естетичну цілісність тексту, а також сприяють розкриттю психологічного та емоційного виміру персонажів.

Поряд із поняттям мовних засобів у лінгвістиці функціонує термін «мовні особливості», який позначає індивідуальні характеристики мовлення, або тексту, що формують його структуру, стиль і смислову виразність. Як

зазначає Г. Корбетт, особливості (з англ. *features*) є *“the key underpinning for linguistic description*”, тобто основою будь-якого мовного опису, адже саме через них виявляються відмінності між мовними одиницями [Corbett 2012, с. 1–2].

У літературознавчому аспекті цей термін уживається для позначення специфічних рис мови, які відтворюють стильову, часову або емоційну атмосферу твору. Так, у статті “*Linguistic Features of Traditional and Modern Historical Novel”* підкреслюється, що мовні особливості художніх творів відображають зміну стильових тенденцій, рівень експресивності й емоційності мови [Галайбіда, Нетеча 2024].

Подібне розуміння відображено й у праці Y. Tian та L. Li, де термін мовні особливості (з англ. *language features*) використовується для опису лексичних і синтаксичних характеристик роману “Jane Eyre”, що формують його тональність, емоційне забарвлення та стилістичну цілісність. [Tian, Li 2023].

Отже, мовні особливості можна визначити як сукупність лексичних, граматичних, фонетичних і синтаксичних рис, які надають мовленню індивідуального стилю й забезпечують художню та комунікативну виразність.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що мова є насамперед живим механізмом творення смислів, емоцій і культурних кодів. Її функції (комунікативна, прагматична, експресивна й естетична) реалізуються через конкретні мовні засоби, які, у поєднанні зі стилістичними прийомами, формують індивідуальний художній стиль автора. У межах художнього дискурсу ці засоби стають головним інструментом формування образів. Саме через них автор може передати зміст, відтворити настрій, інтонацію, почуття, цінності й емоційну глибину персонажів. Особливо виразно це проявляється у відображенні жіночності, складного культурного й психологічного феномену, який у мові реалізується через експресивні та стилістичні ресурси.

Вони дозволяють розкрити внутрішній світ героїні, показати багатогранність її характеру й соціального досвіду.

Таким чином, саме мовні стилістичні засоби є фундаментом вербального моделювання образу жіночності – феномену, що поєднує в собі естетичний, емоційний і культурний виміри. У наступних підрозділах розглянемо класифікацію цих засобів і принципи їхнього функціонування в сучасній лінгвістиці, що дасть змогу глибше усвідомити їхню роль у конструюванні художнього образу.

1.2 Особливості трактування мовних засобів на сучасному етапі розвитку лінгвістики

У сучасній лінгвістиці мовні засоби розглядаються як інструмент реалізації комунікативної, когнітивної та естетичної функцій мови. Такий підхід узгоджується з поглядами М. Кочергана, який у праці «Загальне мовознавство» розглядає мову як засіб пізнання, мислення, спілкування й естетичного впливу на людину [Кочерган 2010]. Їхня класифікація здійснюється залежно від критеріїв, покладених в основу поділу, і може розглядатися з різних підходів: рівневого, функціонального та стилістичного.

Згідно з рівневим принципом, як ми зазначали раніше, мовні засоби поділяються відповідно до мовних рівнів: фонетичного, морфологічного, лексичного, синтаксичного та текстового.

Такий поділ дозволяє дослідити, як одиниці кожного рівня беруть участь у формуванні змісту й естетичного ефекту висловлювання. Наприклад, фонетичні засоби (інтонація, ритм, наголос) створюють емоційне тло вислову; морфологічні – формують граматичні зв’язки; лексичні – забезпечують смислове наповнення; синтаксичні – організовують структуру мовлення.

Мовні засоби також можна розглядати з погляду їхніх функцій. Такий підхід не має чітко усталеної класифікації в лінгвістичних дослідженнях, однак спирається на загальновизнані функції мови, визначені в працях М. Кочергана , Р. Якобсона та інших.

Відповідно до цього, мовні засоби можна умовно поділити за функціональним принципом: когнітивним (що забезпечують пізнання та осмислення дійсності), номінативним (які називають об'єкти та явища), естетичним (спрямовані на художньо-образне відтворення дійсності) та емоційним (виражають суб'єктивні переживання мовця). Такий підхід дозволяє простежити не лише формальну, а й комунікативно-прагматичну роль мовних одиниць у тексті [Кочерган 2010, с. 20–22; Jakobson 1960, с. 353–354].

На відміну від рівневого та функціонального, стилістичний підхід класифікації спрямований не стільки на структурні властивості мовних одиниць, скільки на їхній естетичний ефект у мові. Як зазначає О. Пономарів, стилістику визначено як науку про мовні засоби виразності, тобто про елементи, що супроводжують зміст висловлювання емоційно-експресивними та оцінними компонентами [Пономарів 2000, с. 5].

На практиці стилістичні засоби – це мовні одиниці різних рівнів, які виражають стилістичну інформацію (експресивно-оцінну, емоційну, функціонально-стильову) [Видайчук 2016, с. 8]. В цьому підході зосереджується увага на виразних засобах мови, що забезпечують емоційність, оцінність та образність висловлювання. Стилістичні засоби (тропи, фігури мовлення, інверсії тощо) є особливими інструментами реалізації естетичного потенціалу мови та формування індивідуального стилю автора.

У межах художнього стилю використовуються всі загальноприйняті мовні засоби, однак вони зазнають естетичної трансформації, що підсилює їхню експресивність та здатність створювати художній образ. Подібну думку висловлює О. Пономарів, зазначаючи, що в художньому стилі «будь-які

елементи мовної системи можуть набувати нового значення та нової образно-виразової сили», а його основною вимогою є естетична вмотивованість використання мовних засобів [Пономарів 2000, с. 16]. Зважаючи на те, що стилістичні засоби становлять окремий підтип мовних засобів, який реалізує їхній естетичний потенціал і забезпечує емоційність, експресивність та виразність мовлення, вважаємо доречним розглянути їхню класифікацію у сучасній лінгвістиці.

У лінгвістиці мовні засоби виразності є важливими інструментами, що надають висловлюванню емоційної глибини та виразності. Вони охоплюють різноманітні прийоми, спрямовані на підсилення змісту, акцентують увагу на окремих елементах і на передачі почуттів. Саме завдяки цим засобам нейтральні вислови набувають образності, емоційної насиченості й запам'ятовуються. Незалежно від сфери використання, чи то у щоденному спілкуванні, чи у художньому тексті, мовні засоби виразності визначають силу впливу мови на емоції та свідомість людини.

У художньому тексті мовні засоби виразності, наявні в системі мови, реалізуються та організовуються у стилістичні прийоми, що забезпечують естетичний, емоційний та смисловий вплив на читача.

Під стилістичним прийомом розуміють сполучення загального значення слова та його мовної форми з метою створення стилістично значущого ефекту [Лотоцька 2008, с. 288]. Його можна трактувати як своєрідну послідовність дій, яку автор застосовує для досягнення виразності мовлення. У власному дослідженні можна зазначити, що застосування таких прийомів не обмежується лише естетичною функцією тексту, а слугує також важливим засобом передачі авторських намірів та глибини смислу.

Як зазначає науковець О. Селіванова, вивчення функціонування лінгвостилістичних прийомів у художніх текстах залишається одним із найбільш актуальних напрямів сучасної лінгвістики, оскільки воно дає змогу детальніше розкрити смислові відтінки авторського висловлювання та

точніше інтерпретувати його комунікативні наміри [цит. за: Гусєва 2022, с. 6].

Стилістичний прийом розглядається як цілеспрямоване підсилення певних структурних або семантичних характеристик мовної одиниці, що забезпечує емоційну та експресивну насиченість тексту [Гусєва 2022, с. 7]. На практиці це означає, що навіть невелика зміна словесної форми або нестандартна побудова речення здатна кардинально змінити сприйняття висловлювання. До категорії стилістичних прийомів належать як стилістичні фігури, так і тропи, які підвищують виразність мовлення через специфічний добір лексичних засобів або нестандартну організацію синтаксичних конструкцій, що підкреслює авторську індивідуальність та художню цінність тексту.

Таким чином, можемо стверджувати, що стилістичні прийоми втілюються у конкретних мовних одиницях, які виконують функцію носіїв експресивності та художньої образності. Ці одиниці становлять систему стилістичних засобів мови.

Стилістичні засоби – це своєрідні мовні засоби, за допомогою яких автори створюють у своїх творах красу, новизну та неповторність. Саме використання цих засобів робить мову одного письменника відмінною від мови іншого. Індивідуальність митця полягає у вмінні майстерно застосовувати стилістичні прийоми у своїй творчості. Коли автор надає мові особливої форми, його твір набуває естетичної привабливості, чарівності й викликає щиру вдячність у читачів [Alshamiri, Murshed 2025]. Таким чином, можемо зазначити , що одна з функцій стилістичних засобів полягає у тому, щоб перетворити літературний текст на витвір мистецтва, який дарує естетичне задоволення під час читання.

На думку Ю. Арешенкова, до стилістичних засобів, слід зазначити, що до цієї категорії належать іншомовні слова, неологізми, застаріла лексика, розмовно-просторічні слова, діалектизми, жаргонізми, професіоналізми та термінологіями. Сфера вживання цих одиниць обмежується певними

часовими, географічними або соціальними параметрами. Ю. Арешенков зазначає, що в результаті використання стилістичного прийому відбувається поява двох типів мовних засобів: зображення та вираження. Засоби зображення, або тропи, є в своїй більшості лексичними і застосовуються для створення образності та опису. Засоби вираження , не формують конкретних образів, проте вони підвищують виразність тексту та посилюють його емоційне забарвлення за допомогою особливої синтаксичної організації [Арешенков 2007, с. 18].

Також маємо зауважити, що застосування стилістичних прийомів формує різноманітні художні засоби мови, які підлягають класифікації відповідно до традиційних підходів риторики та сучасних лінгвістичних досліджень. У класичній риториці фігури мови поділяють на «схеми» – засоби, що змінюють звичний порядок слів чи структуру вислову, а також тропи – прийоми, які змінюють буквальне значення слова, надаючи йому переносного або образного змісту. До найпоширеніших тропів належать метафора, метонімія, порівняння, іронія, гіпербола, алегорія, алюзія та алітерація.

Особливу роль у цьому відіграють лексичні стилістичні засоби, що створюють додаткові експресивні, оцінні та суб’єктивні відтінки значення. Їхня сутність полягає у перенесенні значення, коли звичне слово вживається у новому контексті на основі подібності чи суміжності предметів і явищ, що надає мовленню образності, емоційності та художньої виразності [Saidova 2019, с. 232].

Класифікація лексичних художніх засобів може варіюватися залежно від принципів, критеріїв, способів використання та структурної варіативності речень. Так, німецький лінгвіст Й. Людерс пропонує поділ стилістичних засобів на кілька груп: до образних засобів належать порівняння, метафора, синекдоха, персоніфікація та символ; звукові засоби включають алітерацію, ономатопею, ритм, метр, риму; структурні засоби представлені анафорами, паралелізмом; нарешті, до інших різноманітних засобів відносяться алюзія,

евфемізм, гіпербола, іронія, сатира, парадокс, оксиморон, гра слів та риторичні запитання [цит. за: Saidova 2019, с. 232]. Такий поділ демонструє різноманітність і функціональну специфіку лексичних художніх засобів у тексті, їхню здатність впливати на емоційне та естетичне сприйняття читача.

Слід звернути увагу на те, що тропи використовуються у всіх сферах мовлення, проте їхній розподіл між функціональними стилями є нерівномірним. Якщо в художньому стилі тропи становлять невід'ємний елемент мовної образності, то у науковому стилі образність тропів зазвичай зменшена або відсутня. Тоді як офіційно-діловий стиль передбачає мінімум емоційності, тому тропи тут практично не застосовуються, за винятком окремих жанрів, таких як накази, розпорядження, дипломатичні документи чи звіти, де інколи зустрічається синекдоха.

У публіцистичному стилі тропи використовуються для поєднання логічної побудови викладу з емоційно-експресивним забарвленням, що є характерною рисою цього стилю. Для розмовної мови особливо важлива емоційність висловлювання, яка залежить від індивідуальності мовця, теми розмови та ситуації спілкування, формуючи виразність мовлення. У художніх текстах тропи сприяють кращому сприйняттю матеріалу, упорядковують виклад, підсилюють переконливість і надають оцінну забарвленість, проте їх основна функція у мові художніх творів залишається зображувальною та естетичною [Коваленко 2004].

Як зазначають сучасні лінгвісти, стилістичні засоби не лише урізноманітнюють мовлення, а й виконують низку функцій, спрямованих на створення художнього ефекту та формування емоційного сприйняття тексту.

Функції, які вони виконують, можна умовно поділити на три групи [цит.за: Лях 2022, с. 13]:

1. **Експресивна функція** полягає у створенні емоційного впливу на адресата. Вона реалізується за допомогою мовних одиниць, що підсилюють емоційне забарвлення мови (епітетів, вигуків, риторичних запитань, тощо). Такі засоби сприяють передачі внутрішнього стану персонажа чи емоційного

ставлення автора до зображуваного. Їхнє завдання - викликати у читача відповідні переживання, створити атмосферу напруження, радості, суму чи іронії.

2. **Смислова функція** передбачає поглиблення змісту висловлювання, уточнення його семантичних відтінків і підкреслення ключових елементів авторського задуму. Вона виявляється через добір лексики з переносним значенням, використання метафор, метонімій, порівнянь, символів та інших тропів. Завдяки цьому автор може передати приховані смисли, підтексти та асоціації.

3. **Стилістична функція** проявляється у характерному доборі слів, синтаксичних конструкцій, ритміці та інтонації мовлення. Саме стилістична функція відрізняє мову одного митця від іншого, визначає його художню манеру.

Метою використання стилістичних засобів є досягнення певного естетичного та комунікативного ефекту. Зокрема:

– підвищення виразності та наочності, коли лексичні засоби, такі як метафори й порівняння, допомагають конкретизувати абстрактні поняття, а синтаксичні фігури – упорядковують думки та підсилюють логічність висловлення;

– створення емоційності та образності, адже тропи (гіпербола, персоніфікація тощо) апелюють до чуттєвого сприйняття, а синтаксичні засоби (анафора, інверсія) формують ритм і динаміку мовлення;

– акцентування ключових ідей, коли прийоми на кшталт повтору чи антитези підкреслюють важливі елементи змісту;

– формування індивідуального стилю та тону тексту, оскільки добір і поєднання стилістичних засобів визначає емоційне забарвлення, ступінь урочистості чи іронічності висловлення [Soroka Boyacioglu 2024, с. 40].

Розглянувши питання мети використання стилістичних засобів, можемо зазначити, що за допомогою мовних і стилістичних засобів автор створює художній образ, і, що для нас дуже важливо, формує певну концепцію

людини. Це, свого роду гендерна модель, у межах якої відображається образ жіночності. У літературі цей образ передається через добір лексики, емоційно забарвлені слова, символічні тропи та синтаксичні структури, які в сукупності створюють мовну репрезентацію жіночого світу.

Таким чином, мовні засоби становлять цілісну систему, завдяки якій художній текст набуває емоційної насиченості, образності та естетичної виразності. Вони забезпечують глибину художнього сприйняття, формуючи в уяві читача яскраві зорові, слухові й емоційні образи. Через майстерне використання тропів, фігур мовлення, ритму, інтонації та синтаксичних конструкцій автор створює індивідуальний стиль і втілює власне бачення світу. Саме ці засоби дозволяють мові виходити за межі простого опису подій і ставати інструментом художнього пізнання людини. З огляду на це, у подальшому дослідженні доцільно звернутися до того, як саме за допомогою мовних засобів та особливостей у художньому тексті реалізується образ жіночності, що є центральним аспектом даної роботи.

1.3 Аналіз засобів дослідження створення образу жіночності в діахронічному аспекті

Мова художнього твору – це один з основних способів пізнання світу, у якому закодовано цінності, емоції та культурні уявлення певної епохи. Саме через систему мовних особливостей, таких як добір лексики, синтаксичні структури, інтонацію, стилістичні прийоми, автор формує художній світ твору та надає йому унікального естетичного звучання. Мовні особливості художнього тексту, на відміну від суто стилістичних засобів, відображають добір елементів виразності та спосіб їх організації, а також взаємодію змісту й форми, ритму й емоційної динаміки.

Як зазначає британський лінгвіст П. Сімпсон, стилістика дає змогу зрозуміти, як мовні структури і стилістичні прийоми створюють смисли, закладені в тексті, і як вони впливають на сприйняття читача [Simpson 2004]. Аналіз мови з урахуванням історичного контексту (діахронії) дозволяє простежити, як трансформується мовна система і як ці зміни позначаються на зображенні гендерних ролей, зокрема жіночих.

Зазначимо, що на різних рівнях мовної системи, починаючи від лексичного до фонетичного, простежуються ознаки, що формують специфічну модель жіночого мовлення. Ці особливості відображають психологічні риси жінок, а також культурні норми, які визначають прийнятні способи їхнього самовираження. Такий підхід дозволяє говорити про жіночність у мові як про комунікативний конструкт, який постійно еволюціонує разом із соціальними уявленнями про роль жінки в суспільстві. Саме тому для глибшого розуміння природи жіночності в мові важливо розглянути її крізь призму діахронічного підходу. Тобто, для нашого дослідження важливо простежити, як трансформувалися мовні засоби репрезентації жіночого образу в різні історичні епохи та як ці зміни відобразились в художньому дискурсі.

Поняття діахронії та синхронії посідає центральне місце в сучасному мовознавстві. Найбільш докладно ці терміни описав Фердинанд де Соссюр. Він наголошував, що мова має так звану двоїсту природу. Вона одночасно є живим процесом і продуктом історії. На думку вченого, «кожна частина мови піддається змінам. Кожному періоду відповідає певна помітна еволюція. Ця еволюція може відрізнятися за швидкістю та інтенсивністю, але це не заперечує самого принципу. Потік мови тече безперервно; те, чи є його перебіг спокійним чи бурхливим, має другорядне значення» [De Saussure 2009, с. 140]. Одним із головних завдань сучасної діахронічної лінгвістики є розкриття взаємозалежності елементів мовної системи на різних етапах її розвитку [Nordquist, 2020]. Діахронічний підхід дає змогу простежити не

лише розвиток мови, а й те, як еволюціонують мовні образи, зокрема жіночий.

Якщо розглядати гендерні дослідження з діахронічної точки зору, можна побачити, як з часом змінюються мовні засоби, за допомогою яких передається образ жіночності. Ці зміни відбуваються під впливом соціальних і культурних процесів. У мові відображаються як структурні зрушення, так і загальні погляди та уявлення людей певного періоду. Тому аналіз художніх текстів у часовому вимірі допомагає зрозуміти, як через лексику, синтаксис, інтонацію й стилістичні прийоми поступово змінюються уявлення про роль і сутність жінки.

У доісторичних суспільствах відмінності між чоловічими та жіночими ролями були насамперед фізіологічними й не передбачали соціальної ієрархії. Під «фізіологічними» ми маємо на увазі те, що жінки займались тим, що було пов’язано з їхнєю фізіологією, як, наприклад, народженням дітей насамперед.

В той час чоловіки виконували дії, що вимагали фізичної сили (полювання, захист, різні види важкої праці). Проте з переходом до феодального ладу, за словами китайської соціологині Лі Інхе, утвердилася ідеологія переваги чоловіка над жінкою. У цей період мова почала відображати ієрархічний поділ, де жінка зображувалася як об’єкт покори та моральної чистоти. Ситуація змінилася в епоху капіталізму: у XIX столітті жінки поступово здобували право на освіту та працю, а в XX столітті політичні й соціальні права [цит. за: Zhu 2019]. Відповідно, мовна репрезентація жіночності також зазнала змін: від пассивного та покірного до активного, інтелектуального й незалежного жіночого образу.

У сучасній гуманітарній науці поняття жіночності розглядається як багатовимірне явище, що поєднує соціальний, культурний і мовний аспекти. У дослідженнях Дж. Батлер зазначає: “*Gender is not a fact, the various facts of gender create the idea of gender, and without those facts, there would be no gender at all.*” [Butler 2011, с. 190]. Тобто, гендер не є сталою біологічною чи

соціальною даністю. Він виникає внаслідок повторюваних дій і мовних моделей, які створюють уявлення або очікування про те, що означає бути жінкою чи чоловіком. Відтак, мова стає основним механізмом, через який суспільство не просто описує, а фактично формує поняття жіночності.

Проблема взаємозв'язку мови та соціальних уявлень про жіночність привернула значну увагу сучасних лінгвістів. Це зумовлено впливом феміністичних рухів 1960–1970-х років, які суттєво вплинули на переосмислення поняття жіночності у мові. Саме в цей період праця Р. Лакофф "Language and Woman's Place" (1973) започаткувала новий етап у вивченні зв'язку між мовою, гендером і владою [Lakoff, 2004].

У праці "Women in Society Through the Aspect of Language" (2023) автори зазначають, що мовна поведінка чоловіків і жінок відрізняється, а ці відмінності відображають соціальні ролі, закріплені в культурі. Як підкреслюють дослідники, "*men and women use language differently, and these linguistic differences are a reflection of the social differences between men's and women's roles in our society*" [Balamurali, Hariharasudan, Gnanamuthu 2023, p. 110-111].

Крім того, на нашу думку, важливо сказати, що автори простежують різницю у доборі словникового запасу та граматичних форм. Жінки, як правило, частіше користуються прикметниками (*soft, lovely, sweet, nice*), емоційно забарвленими словами та виразами, які передають почуття й відтінки ставлення. Їхнє мовлення відзначається більшою «деталізацією» і прагненням до виразності, тоді як чоловіче тяжіє до лаконічності й раціональності. Такі лексичні відмінності відображають різні комунікативні стратегії та соціальні очікування, пов'язані з гендером. Водночас, вони демонструють, як через мову відтворюється культурне розуміння жіночності [Balamurali, Hariharasudan, Gnanamuthu 2023, p. 111].

Необхідно зосередити увагу також і на тому, що в літературознавстві жіночність розглядається як естетична та психологічна категорія, яка поєднує внутрішній світ героїні, її емоційність, розум і моральну силу. На думку

американських критиків С. Гілберт та С. Губар, які досліджували репрезентацію жінки у вікторіанській літературі, художні образи жінок у літературі XIX століття відтворюють соціальні обмеження того часу. Увага дослідниць зосереджена на тому, що у добу Вікторіансьокї епохи, ідеальну жінку ототожнювали з покірністю й мовчанням: *"A life of feminine submission, of "contemplative purity," is a life of silence, a life that has no pen and no story"*. [Gilbert, Gubart 2000, p. 36]. Але на противагу цьому, художні образи жінок розкривають їхнє прагнення до свободи та духовного розвитку. З плином часу цей образ зазнає змін. У сьогоденній англомовній літературі жінка постає як активна, інтелектуальна та незалежна особистість, здатна протистояти суспільним нормам.

У сучасних лінгвістичних дослідженнях жіночність проявляється через те, як жінки спілкуються, які слова вони добирають, як висловлюють емоції та ставлення до співрозмовника. Іншими словами, в нашому дослідженні, жіночність розглядається як система мовних особливостей, що відображають емоційні, когнітивні та соціальні особливості жіночого досвіду. Дослідження Дж. Коутс показують, що жіноча мовна поведінка відрізняється від чоловічої не лише лексикою, а й самою метою спілкування. Якщо чоловіче мовлення часто спрямоване на обмін фактами, утвердження статусу чи домінування, то жіноче ґрунтується на прагненні до взаєморозуміння, емоційної підтримки та створення відчуття спільності. Жінки частіше звертаються до описових засобів, прикметників, м'яких інтонацій і виразів, що підсилюють емпатичність і щирість [Coates 2015, с. 160].

Ми вважаємо, що такі мовні риси формують цілісність жіночного самовираження, у якому поєднуються чуттєвість, делікатність і внутрішня сила. Саме тому аналіз жіночності в мові є важливим для глибшого усвідомлення того, як через мовлення розкривається духовний і емоційний світ жінки.

Жіночність у художньому тексті реалізується насамперед через систему мовних засобів, які формують емоційно-смисловий простір твору. Як ми

з’ясували раніше, саме через мову автор має можливість не лише описати героїню, він також може відтворити її внутрішній стан, світосприйняття та ставлення до світу. Добір слів, побудова фрази, інтонація, синтаксичний ритм і стилістичні прийоми, – все це створює цілісну естетичну модель жіночого образу.

У створенні образу жіночності важливу роль відіграють лексичні, синтаксичні та стилістичні мовні засоби, що формують специфічну мовну модель, характерну для жіночого мовлення. Як показують емпіричні дослідження, жіноча мова часто має риси, пов’язані з емоційністю, делікатністю та прагненням до комунікативної гармонії. Цю ідею ще у 1973 році розвинула американська лінгвістка Р. Лакофф у праці “Language and Woman’s Place”.

Р. Лакофф виокремила низку мовних характеристик, притаманних жіночому мовленню, які відображають культурні уявлення про жіночність. На лексичному рівні, жінки частіше використовують “*empty adjectives*” (порожні прикметники) на кшталт *charming, cute, lovely*. Такі прикметники передають не фактичну інформацію, а емоційну оцінку. Вони також мають більшу точність у доборі кольорових назв (*magenta, beige, turquoise*), що підкреслює спостережливість і увагу до деталей [Lakoff 2004, с. 43–45].

На морфологічному рівні жіноча мова вирізняється використанням інтенсифікаторів (*so, very, quite)* для посилення враження або вираження щирості: *I like him so much* [Lakoff, 2004, p. 47]. Частим є вживання гіперкоректної граматики (“*retaining the final -g in going*”, уникнення просторіччя типу *ain’t*) та використання надто ввічливих “*superpolite*” форм, які виконують функцію соціального пом’якшення мовленнєвого акту. Такий мовний вибір демонструє вихованість та відображає відображає культурне прагнення до м’якого та обережного спілкування [цит.за: Kushnir, Logova 2024, с. 37].

На синтаксичному рівні особливу роль відіграють *tag-questions* (напр. *She’s lovely,* ***isn’t she****?*), які, як зазначає Р. Лакофф, «перебувають між

твердженням і питанням», і тим самим передають невпевненість або пошук підтримки [Lakoff, 2004, с. 53-56]. Схожим чином функціонує зростаюча інтонація (напр. *You're coming?*), яка надає висловлюванню м'якшого, невимушеного характеру. Такі синтаксичні конструкції формують інтонаційний малюнок жіночого мовлення,який є більш гнучким, емоційно виразним і зорієнтованим на взаємодію та комунікацію.

Досліджуючи фонетичний рівень, науковиця зазначає, що жінки зазвичай говорять з більшою різноманітністю інтонацій, ніж чоловіки. Жіноча мова, за спостереженнями Р. Лакофф, має тенденцію до емфатичного наголосу (*It was a difficult test*!), що підсилює щирість або прагнення бути почутою. На рівні звуків це проявляється в тому, що жінки вимовляють слова чіткіше, віддають перевагу правильнішій і «благороднішій» вимові, частіше вживають повні форми слів замість скорочених, іноді трохи подовжують голосні звуки.

На рівні інтонації жіноча мова зазвичай м'якша, мелодійніша, з приємними інтонаційними переходами. Часто чути підвищення тону в запитаннях, плавні закінчення фраз, зміни висоти голосу, паузи в несподіваних місцях. Темп мовлення зазвичай трохи швидший, а гучність нижча, що створює враження делікатності та емоційності. [Kushnir, Logova 2024 с. 38]. Так само жінки схильні уникати грубої лайливої лексики, використовуючи більш «цивілізовані» евфемізми [Lakoff, 2004].

Усі ці характеристики утворюють цілісну систему вираження жіночності, у якій лексичні, синтаксичні й інтонаційні засоби працюють разом, щоб створити мовний образ, що поєднує емпатію, делікатність, емоційність і соціальну чутливість.

Як показує подальший розвиток гендерної лінгвістики, мовна репрезентація жіночності не обмежується лише описом емоційної виразності чи делікатності. Вона також відображає складну соціокультурну динаміку. Уже у XX столітті з'являються праці, які розглядають жіночу мову як результат соціалізації, а не біологічної відмінності. О. Єсперсен ще у 1920-х

роках зауважив, що жінки схильні уникати різких і грубих висловів, прагнучи до м'якого, культурного мовлення. Він зазначав: "*Women move preferably in the central field of the language, avoiding everything that is out of the way or bizarre*" [цит. за: Thomas 2013, с. 9].

Проте лише у 1970-х завдяки працям Р. Лакофф ця тематика стала предметом системного аналізу. Вона першою показала, що особливості жіночої мови – це не вроджена властивість, а наслідок соціальних очікувань і дискурсивних ролей, у яких жінка змушена підтримувати ввічливість, непрямість і поступливість [Lakoff 2004].

Дослідження Р. Лакофф відкрили напрям для подальших спостережень над гендерними відмінностями у вимові, інтонації та комунікативній поведінці. Так, у мовленні жінок домінує кооперативний стиль. Він орієнтований на діалог, підтримку та взаєморозуміння. Натомість чоловіки частіше дотримуються конкурентного стилю, спрямованого на утвердження статусу та домінування. Це проявляється навіть на рівні черговості реплік: жінки дотримуються послідовності у висловлюваннях, рідше перебивають співрозмовника, тоді як чоловіки частіше перехоплюють ініціативу [Гончар 2019, с. 26-27].

Мовлення жінок, як зазначають дослідники, відзначається багатством експресивно забарвленої лексики, використанням прикметників і емпатією. У чоловічому ж мовленні переважає лаконічність і фактологічність [Balamurali 2023; Coates 2015]. Таким чином, доходимо висновку, що через мову відтворюється не лише емоційна глибина жіночності, а й культурні очікування щодо ролі жінки яка створює атмосферу довіри, теплоти, гармонії і взаєморозуміння в спілкуванні.

На фонетичному рівні жінки зазвичай демонструють більш чітку артикуляцію, виразну дикцію й мелодійність мовлення. У ствердженні В. Гончар, 62% чоловіків вимовляють фінальне -ing редуковано (*goin'*), тоді як лише 29% жінок допускають таку вимову, що свідчить про їхнє прагнення до "правильності" й культурного стандарту [Гончар 2019, с. 27-28].

Підвищена інтонація наприкінці речення, за спостереженнями Р. Лакофф, сигналізує не стільки невпевненість, скільки ввічливість і готовність до співпраці. Така інтонаційна гнучкість створює ефект м'якості, поваги й комунікативної відкритості, що також вважається проявом жіночності в мовленні [Lakoff, 2004].

Подальші дослідження вчених доводять, що "жіноча мова" не є виключною прерогативою жінок. Чоловіки, які відмовляються від патріархальної моделі влади (митці, академіки, представники субкультур) також можуть використовувати жіночні мовні стратегії, зокрема емоційно забарвлену лексику чи мелодійні інтонації. Це підкреслює, що жіночність у мові – це радше не біологічна, а соціальна категорія, пов'язана зі структурою влади, статусом і комунікативною роллю мовця [Zhu 2019 с. 161].

Отже, сутність поняття жіночності, її соціокультурна та мовна природа формують образ жінки в літературі. Діахронічний аналіз показав, що мовна репрезентація жіночності тісно пов'язана з історичними й культурними умовами, які зумовлюють зміни у сприйнятті жіночого образу – від покірної, пасивної постаті минулих епох до активного, самодостатнього суб'єкта мовлення. Зміни у мовних стратегіях відображають глибші соціальні та культурні трансформації, а також нове усвідомлення ролі жінки у світі та в художньому дискурсі.

РОЗДІЛ 2
ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНОСНОСТІ В РОМАНІ Ш.БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЕЙР» ТА ЕКРАНІЗАЦІЇ 2006 РОКУ

2.1 Мовні особливості створення образу жіночності в романі Ш.Бронте «Джейн Ейр»

Роман Ш. Бронте «Джейн Ейр» є одним з найвідоміших творів літератури XIX століття. Поява цього твору в 1847 році одразу привернула увагу публіки, і цьому сприяли кілька факторів. Одним із них стала незвична ситуація з авторством: роман, написаний жінкою, був оприлюднений під чоловічим ім'ям *Currer Bell*. Така невідповідність між стилем оповіді, у якому чітко відчувалася жіноча чутливість і досвід, та заявленою маскулінною ідентичністю автора викликала численні дискусії [Ілюхова 2022, с. 40].

Як зазначала Е. Гаскелл, у перші місяці після виходу книги критики активно висували припущення щодо справжньої особи письменника, і це лише посилювало інтерес до твору [цит. за: Kreilkamp 2016].

Роман «Джей Ейр» поєднує риси соціально-психологічного роману, ґотичного наративу та виховного роману (*Bildungsroman*). Твір належить до так званої жіночої прози вікторіанської доби та посідає важливе місце в літературному каноні як один із перших текстів, що представляє жіночий досвід із позиції внутрішнього, психологічно мотивованого голосу. За спостереженням С. Ґілберт та С. Ґубар, у романі формується переосмислене літературне уявлення про жіночу особистість, яке відходить від традиційної патріархальної моделі мовчазної та пасивної героїні [Gilbert, Gubar 2000].

Текст став новаторським явищем для прози XIX століття, адже Ш. Бронте зосереджує увагу на внутрішньому, моральному та психологічному світі героїні, подаючи оповідь від першої особи. Такий спосіб наратії надає тексту виняткової інтимності та робить жіночий досвід центральним об'єктом художнього осмислення.

Сучасні дослідники вважають Ш. Бронте творцем нового типу героїні літературного твору, яка відрізняється внутрішньою силою, характером та готовністю відстоювати власні переконання, особисті почуття, думки та право на гендерну рівність [Бесараб 2021, с. 26].

Роман «Джейн Ейр» має складну композицію та побудований у формі автобіографічної ретроспективної сповіді. Така форма твору забезпечує глибокий доступ до внутрішнього світу головної героїні. Ведення оповіді від першої особи відіграє важливу роль в тексті, адже саме так авторка підсилює ефект достовірності та психологічної глибини твору, що дозволяє відтворити етапи формування характеру Джейн – від дитинства до дорослого віку.

«Джейн Ейр» – це історія про непросту долю сирітки з сильним характером, яка виборює своє місце у цьому світі, відстоює свої принципи та бореться за кохання. У книзі порушується велика кількість нагальних проблем, у тому числі питання емансипації жінки.

Тематика роману охоплює широкий спектр соціальних та гендерних питань, характерних для Вікторіанської епохи. Це, насамперед, нерівність класів, залежність жінок від уставлених соціальних норм та порядків, конфлікт між почуттями та моральним обов'язком, релігійний вибір та пошук внутрішньої свободи. Тема жіночої гідності та внутрішньої незалежності проходять через увесь текст.

Жанрова специфіка роману «Джейн Ейр» полягає в поєднанні рис реалістичного роману та автобіографічної оповіді. Реалізм як літературний напрям, характеризується прагненням до правдоподібного та багатогранного відображення людини та її соціального середовища, а також до взаємодії

особистості з суспільними та історичними обставинами [Тверітінова 2020, с. 5].

В романі такі риси проявляються в детальних описах побуту та норм Вікторіанської доби, між класових контрастах тогочасного соціуму. Це є важливим для нашого глибшого усвідомлення того, як формувався характер та цінності головної героїні Джейн Ейр та інших персонажів. Адже, середовище, у якому живе людина, побут – усе це формує певний життєвий досвід, який накладає відбиток на її звички, світогляд і навички.

Ш. Бронте обрала форму автобіографічної оповіді від першої, що дало змогу створити глибокий психологічний текст із точним відтворенням внутрішніх переживань. У романі чітко прослідковується боротьба за збереження власного «я» та гідності попри життєві труднощі. Простежуючи шлях героїні від дитинства до юності, бачимо, що вона проходить ці випробування й залишається вірною ідеалам, сформованим у ранні роки [Тверітінова 2020, с. 108].

Усі окреслені особливості композиції та наративної організації роману визначають спосіб, у який Ш. Бронте формує образ жіночності. Письменниця не просто вводить у літературу новий тип героїні, вона формує його засобами мови: ретельно добираючи лексику, використовуючи контрастні образи, емоційні описи, метафори, побудову речень та розповідь від першої особи. Саме завдяки цьому Ш. Бронте розкриває внутрішній світ Джейн Ейр. Тому далі варто проаналізувати, які мовні засоби створюють образи жіночності, фігуруючи у романі.

Першим важливим аспектом нашого дослідження є те, як за допомогою яких мовних засобів Джейн Ейр характеризує сама себе у творі. Її самохарактеризація ґрунтується на використанні лексем, що позначають скромність, непоказовість та соціальну «невидимість». У діалозі з містером Рочестером вона визначає себе як “*poor”, “obscure”, “plain”, “little”* [Bronte 2010, p. 255].

“…*because I am* ***poor****,* ***obscure****,* ***plain****, and* ***little…”***

Ці характеристики відображають її зовнішню непривабливість та низьке соціальне становище. Така оцінка себе перегукується з вікторіанськими ідеалами жіночої скромності та непомітності. Проте спосіб, у який героїня зазначає ці риси є нетиповим для жінки того часу. Якщо у Вікторіанській епосі скромність існувала як мовчазна соціальна норма, то Джейн проговорює свій статус відкрито та раціонально.

Важливо зазначити, що хоча така характеристика відображає непривабливість та низьке соціальне положення дівчини, Джейн наполягає на тому, що це не робить її бездушною чи безсердечною :

"Do you think, because I am ***poor****,* ***obscure****,* ***plain****, and* ***little****, I am* ***soulless*** *and* ***heartless****? You think wrong!"* [Bronte 2010, p. 255].

У цій емоційній репліці лексично **протиставляються** лексеми *"poor, obscure, plain"*, що мають значення соціального знецінення з духовно піднесеними за значенням *"soul"* та *"heart"*. Саме завдяки такому контрасту добору слів героїня відкидає приписану їй суспільством меншовартість та утверджує власну внутрішню цінність як людини.

Як ми вже зазначали раніше, оповідь роману ведеться від першої особи. Вживання займенника першой особи *"I"* виконує в романі виразну лексичну функцію. Він слугує засобом окреслення індивідуальної позиції героїні та посилення її особистісного голосу.

"***I*** *have as much soul as you, – and full as much heart!"* [Bronte 2010, p. 256].

У цій репліці простежується акцент на особистому «я» та наполягання на рівності власних почуттів з почуттями чоловіка. Саме таким чином займенник стає інструментом самоствердження і лексичним маркером жіночої особистісної присутності у тексті.

Інші персонажі роману також наділяють Джейн характерними епітетами, які висвітлюють її різні грані жіночності. Містер Рочестер, захоплений незвичністю гувернантки, називає її "*my fairy*", "*little elf*",

підкреслюючи її мініатюрну статуру та енергійність. Попри зменшувальні назви, його слова несуть відтінок пошани до внутрішньої сили Джейн:

"No, ***my fairy****: but I am only too thankful to hear and feel you."* [Bronte 2010, p. 446].

"Jane, you look ***blooming****, and* ***smiling****, and* ***pretty****, - said he, - truly pretty this morning. Is this my pale,* ***little elf?*** *Is this my mustard-seed? This* ***little sunny-faced girl*** *with the dimpled cheek and* ***rosy lips****; the* ***satin-smooth hazel hair****, and* ***the radiant hazel eyes****?"* [Bronte 2010, p. 261].

Звертаючись до Джейн, Рочестер використовує **епітети** "*blooming", "smiling", "pretty", " sunny-faced", "rosy lips", "satin-smooth hazel hair", "radiant hazel eyes"* які формують візуально насичений портрет героїні, акцентуючи м'якість її рис і життєву свіжість.

Завдяки метафорі "*little elf",* у творі підкреслено тендітність, незвичність і ефемерну жіночність Джейн, через перенесення рис чарівної істоти на образ героїні.

"Never, - said he, as he ground his teeth, - never was any thing at once ***so frail*** *and* ***so indomitable****. A* ***mere reed*** *she feels in my hand! .... Whatever I do with its cage, I cannot get at it –* ***the savage, beautiful creature*****!**" [Bronte 2010, p. 321]

У цій кульмінаційній сцені, коли весілля Джейн Ейр та містера Рочестера зірвано, чоловік намагається вмовити її залишитись у Торнфілді. Рочестер говорить ці слова, коли намагається утримати Джейн силою, буквально тримаючи її за плечі. Він розуміє, що фізично вона слабка дівчина, але духовно – незламна та внутрішньо вільна. Така характеристика поєднує протилежні лексичні одиниці: *frail* (крихка) – *indomitable* (нескорена); *savage* (дика) – *beautiful* (прекрасна), які увиразнюють контраст між фізичною слабкістю та внутрішньою нескореністю.

Особливо значущими є **метафори,** які використовує містер Рочестер, щоб описати Джейн: "*a mare reed in my hand*", "*it's cage*". *A reed* – з англ. «очерет», створює метафоричний образ, що позначає фізичну тендітність, яка знаходиться в його руках, проте водночас демонструє її неможливість

зламати. *A cage* – з англ. «клітка», репрезентує патріархальну модель, в якій чоловік намагається встановити владу над жінкою, але, як говорить Рочестер, щоб він не робив з нею, він не може дістатись до її внутрішньої сутності. Саме ця недосяжність стає мовним підтвердженням свободи та незалежності Джейн.

"Show me how to work, or how to seek work: that is all I now ask; then let me go, if it be but to the meanest cottage; but till then, allow me to stay here: I ***dread*** *another essay of the horrors of homeless destitution."* [Bronte 2010, p. 353]

"I thanked God – experienced amidst unutterable exhaustion a glow of ***grateful joy*** *– and slept."* [Bronte 2010, p. 342].

"*The first time I found St. John alone after this communication, I felt tempted to inquire if the event distressed him: but he seemed so little to need sympathy, that, so far from venturing to offer him more, I experienced some* ***shame*** *at the recollection of what I had already hazarded."* [Bronte 2010, p. 402].

"My spirit, – I answered mentally, – is willing to do what is right; and my flesh, I ***hope****, is strong enough to accomplish the will of Heaven, when once that will is distinctly known to me. At any rate, it shall be strong enough to search – inquire – to grope an outlet from this cloud of doubt, and find the open day of certainty."* [Bronte 2010, p. 429].

Важливою мовною особливістю Джейн Ейр, за допомогою якої створюється образ жіночності, є наявність емоційно-оцінної лексики. Джейн часто описує власний стан через слова з високим емоційним напруженням: ***"dread", "joy", "shame", "hope".*** Це дозволяє читачеві відчути її внутрішні переживання та моральну чутливість. Використання таких слів демонструє її здатність до глибокого саморефлексивного переживання та підкреслює психологічну складність жіночого образу.

"*I am a free human being, with an* ***independent*** *will.*" [Bronte 2010, p.256].

Саме завдяки цим словам дівчина прямо висловлює свої почуття та моральні судження. Героїня сміливо вживає слова на позначення своїх прав та бажань. Слово "*independent*" (з англ. – незалежна) у контексті жіночого

самовизначення було новаторським для вікторіанської літератури, тому воно підкреслює особистісну свободу жінки.

"*Oh, you are indeed there, **my skylark**! Come to me. You are not gone: not vanished?*" [Bronte 2010, p. 448].

*"Jane, be still; don't struggle so, like **a wild frantic bird** that is rending its own plumage in its desperation."* [Bronte 2010, p. 256].

Містер Рочестер називає Джейн *"skylark"*. Назва цього птаха у романі функціонують як метафоричний образ, що асоціюються з тендітною, ніжною, чутливою та схильною до емоційної залежності істотою. Така лексика відтворює традиційний романтичний погляд на жіночність. В іншій сцені, чоловік порівнює відчай Джейн з поведінкою дикої божевільної пташки ("*a wild frantic bird").* Проте Джейн рішуче відкидає нав'язану ідею прирученого та беззахисного створіння. В кульмінаційній сцені вона заявляє:

*"**I am no bird**; and no net ensnares me."* [Bronte 2010, p. 256].

Ще одним сильним мовним маркером на позначення внутрішньої жіночої свободи є використання лексичного повторення слова "*liberty*" у репліці:

*"I desired **liberty; for liberty** I gasped; **for liberty** I uttered a prayer."* [Bronte 2010, p. 84].

Ця лексема набуває особливого емоційного забарвлення, сигналізуючи про прагнення героїні вирватись за рамки, накладені на її гендер та соціальний клас. **Анафора** "*for liberty"* створює ритм наростання емоційної напруги, формуючи враження, що свобода – це екзистенційна потреба, майже фізичний імпульс, необхідний для самозбереження Джейн.

"*I am not an **angel** … and I will not be one till I die: I will be **myself**."* [Bronte 2010, p. 263].

У цьому висловлюванні Ш. Бронте формує жіночність Джейн через виразні мовні засоби, які підкреслюють її індивідуальність та унікальність. Ключовим тут є семантичне протиставлення "*angel" – "myself*", де перше слово репрезентує традиційну вікторіанську модель жіночої «чесноти»,

покори та доброчесності, тоді як друге позначає щирість та справжність бути собою, недосконалою, живою та людяною. Контраст цих лексем є **антитезою** (протиставленням), за допомогою якої авторка руйнує стереотипну модель «ангельської жінки» та висуває на перший план індивідуальний голос героїні.

"*All **my heart is yours**, sir: **it belongs to you**; and with you it would remain, were fate to exile the rest of me from your presence forever.*" [Bronte 2010, p. 453].

Це речення – ще один приклад високої емоційності та експресивності мовлення, який демонструє жіночність Джей Ейр. Структура вислову побудована на інтенсивності почуттів. Вона передається за допомогою **метафоричного** вислову "*it [my heart] belongs to you*", що репрезентує глибоку відданість коханому.

*"**Every atom of your flesh** is as dear to me as my own: in pain and sickness it would still be dear"* [Bronte 2010, p. 305].

У цьому висловлюванні Джейн відображається її жіноча здатність до сильної прихильності. Тут "*every **atom** of your flesh*" використано як **гіперболу**, тобто художнє перебільшення масштабу почуття, всеосяжність любові, яка виходить за межі раціонального. Експресивна інтенсивність вислову підсилюється конструкцією "*as dear to me as my own"*, що несе семантичне значення абсолютної цінності іншої людини. Так гіперболізація почуттів є важливою мовною особливістю, за допомогою якої Ш. Бронте формує образ жіночності в романі.

"***Do you think** I am an automaton? – a machine without feelings? And can bear to have my morsel of bread snatched from my lips, and my drop of living water dashed from my cup? **Do you think**, because I am poor, obscure, plain, and little, I am soulless and heartless? You think wrong!"* [Bronte 2010, p. 255].

Помітним синтаксичним прийомом у мовленні Джейн Ейр є використання риторичних запитань, за допомогою яких героїня виражає протест або сильні почуття. Такі питання часто залишаються без відповіді,

слугуючи засобом емоційного впливу та самоствердження. Яскравим прикладом є вищенаведена репліка, в якій Джейн звертається до містера Рочестера: Джейн ставить ці питання та не очікує на них відповідь. Натомість вона утверджує власну гідність.

Повторювана синтаксична конструкція *"Do you think…"* є прикладом **анафори**, тобто стилістичної фігури, в якій одне й те саме слово/структура повторюється на початку кількох речень або частин речення для виразності. Завдяки використанню даної конструкції, Джейн підкреслює своє обурення тим, що її можуть вважати бездушною, або позбавленою почуттів лише через її скромне соціальне становище. Її риторичне запитання переростає у відкрите спростування цієї думки: "*You think wrong!"* Таким чином, Джейн фактично робить твердження, наполягаючи на своїй рівності з містером Рочестером. Синтаксично це реалізовано повтором структури запитання та наступним окличним реченням. Так авторка передає розпал емоцій головної героїні і водночас обґрунтовує її позицію.

Важливе місце займає **інверсія**, за допомого якої акцентується увага на значущих для Джейн почуттях та думках. Завдяки зміні порядку слів в реченні, читач може зрозуміти які емоційні елементи є важливими для героїні.

"***Not a tie*** *holds me to human society at this moment – not a charm or hope calls me where my fellow-creatures are – none that saw me would have a kind thought or a good wish for me.*" [Bronte 2010, p. 327].

У цьому реченні заперечна частка *"not"* винесена на початок речення. Така її позиція в реченні створює ефект категоричності відсічі від усього людського оточення. Ця конструкція додає більшої драматичності та передає емоційний стан Джейн в момент глибоко потрясіння, розчарування та відчуження головної героїні від реального світу, в якому вона досі існувала. Завдяки цьому Ш. Бронте підкреслює глибину жіночої чутливості та силу емоційної реакції.

"***Even for me*** *life had its gleams of sunshine.*" [Bronte 2010, p. 35].

У цих словах Джейн **інверсія** стає ще одним засобом розкриття внутрішнього світу дівчини. За допомогою винесення обставини "*even for me*" на початок речення, авторка роману робить акцент на скромності та здивованому самоприйнятті героїні, яка не звикла себе вважати гідною радості чи щастя. Така зміна порядку слів в реченні надає фразі сповідального тону, підкреслюючи важливу складову жіночного образу Джейн – її чутливість та смиренність.

У результаті аналізу мовних засобів було встановлено, що мовна репрезентація образу жіночності романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» ґрунтується на цілеспрямованому використанні лексем, тропів та синтаксичних конструкцій, які формують психологічно цілісний образ жінки, яка глибоко самостійно мислить, має власну гідність і здатна обстоювати власну позицію. Через емотивну лексику, самохарактеризацію, риторичні питання, вигуки та метафоричні образи (птах, клітка, ангел), авторка формує тип активної, здатної мислити та боротись за власну гідність жінки.

Використання авторкою наратії від першої особи, дозволило головній героїні зайняти центральне місце у тексті як особистості з своїм власним голосом. Її мовлення ритмічне, образне та насичене засобами виразності, що сприяє розкриттю глибини емоційного світу та ціннісних орієнтирів дівчини.

Таким чином, мовна структура роману «Джейн Ейр» слугує не лише засобом художнього втілення, а й способом жіночого самовизначення. Через мову Ш. Бронте стверджує право жінки бути почутою, рівною та вільною.

2.2 Мовні особливості створення образу жіночності в екранізації роману Ш. Бронте «Джейн Ейр» 2006 року

Телевізійна екранізація роману Ш. Бронте «Джейн Ейр», сторена BBC у 2006 році режисеркою Сюзанною Вайт та сценаристкою Сенді Велч, є

однією з найпомітніших сучасних інтерпретацій класичного твору. Головні ролі виконали Рут Вілсон (Джейн Ейр) та Тобі Стівенс (Едварад Рочестер)

Міні-серіал складається з чотирьох епізодів та пропонує комплексне психологічно заглиблене бачення історії. В даній адаптації збережені ключові сюжетні лінії роману, проте вони адаптовані до потреб сучасного глядача.

Екранізація вирізняється високою якістю постановки, виразною операторською роботою, стриманою кольоровою палітрою та акцентом на внутрішньому конфлікті персонажів. Варто сказати, що значну роль у створенні атмосфери відіграє музика композитора Роберта Лейна, яка підсилює емоційність історії.

Екранізація 2006 року отримала позитивні відгуки критиків за точність передачі духу оригіналу, тонку акторську гру та увагу до деталей. В цілому, ця телевізійна кінокартина вважається однією з найуспішніших адаптацій.

У телевізійній версії 2006 року творці вдалися до низки оригінальних режисерських і сценарних рішень при перенесенні сюжету роману на екран. Зокрема, хронометраж, відведений дитячим рокам Джейн у притулку Ловуд і пізнішому епізоду з місіонером Сент-Джоном, було суттєво скорочено. Натомість, центральна частина оповіді в Торнфілді була розширена з акцентом на розвитку взаємин Джейн та Рочестера.

Деякі сцени роману в сценарії переміщено або стиснуто, а додатково введено нові епізоди, щоб підкреслити пристрасність натур головних героїв. Наприклад, епізод втечі Джейн із маєтку та її скитань опісля подано у форматі короткої ретроспективної послідовності (флешбек), у якій об’ємний фрагмент тексту стисло передано кількома хвилинами екранного часу.

Подібні адаптаційні рішення зробили телевізійний сюжет динамічнішим та зосередженим на ключовій драматичній лінії. Водночас, на нашу думку, режисеру вдалося зберегти основні теми й атмосферу серіалу. Візуальна стилістика серіалу вирізняється увагою до деталей та емоційною виразністю. Оператор Майк Ілі відтворив і похмурі пейзажі йоркширських

пустищ, і камерну напругу інтер'єрів старовинного маєтку, досягаючи автентичного вікторіанського колориту.

Міні-серіал отримав визнання серед критиків як якісна та уважна до першоджерела екранізація. Рецензентка "The Guardian" Л. Міллер зазначила: "*Yet the new BBC version shows that it is also possible to make successful drama by telling the story straight*." [Miller 2006]. Вона також особливо відзначила акторський дует: "*It features an* ***excellent performance from Toby Stephens,*** *who manages to make Rochester simultaneously macho and vulnerable, and also from* ***Ruth Wilson*** *as a* ***quizzical, strong and un-neurotic*** *Jane*." [Miller 2006].

Екранізація «Джейн Ейр» 2006 р. відзначилася низкою престижних премій. Зокрема, у 2007 році на церемонії BAFTA TV Awards серіал отримав нагороду за найкращий грим та зачіски, а також був номінований у категоріях «Найкраща акторка» (Рут Вільсон), та «Найкраща оригінальна телемузика» (Роб Лейн). Ця телевізійна адаптація отримала міжнародне визнання, адже у 2008 році вона здобула три прайм-тайм премії Emmy за найкращу художню постановку, найкращі костюми та найкращі зачіски в міні-серіалі.

Телепостановка «Джейн Ейр» 2006 року здобула широку глядацьку та критичну прихильність. Вона пропонує багатий матеріал для подальшого наукового аналізу, зокрема, дослідження мовних засобів творенні образу жіночності в цьому кінотворі.

В екранізації роману Ш. Бронте «Джейн Ейр» 2006 р. образ головної героїні формується значною мірою через діалоги та мовну характеристику персонажів. Мовні засоби, що використовуються самою Джейн, містером Рочестером та іншими персонажами, на різних рівнях (лексичносу, стилістичному, синтаксичному) створюють багатогранний образ жіночності Джейн.

Мова Джейн Ейр у серіалі відрізняється скромністю, ввічливістю та водночас принциповістю. Ці риси проявляються у підборі лексики і побудові

фраз, що формують її образ як морально стійкої та само поважної молодої жінки. З перших сцен знайомства з містером Рочестером дівчина говорить стримано та лаконічно. Вона завжди додає звертання "*sir*" – «сер» у відповідь чоловіку, що відбиває як етикет її соціального статусу гувернантки, так і притаманну їй врівноваженість.

Наприклад, на запитання Рочестера *"- Are you fond of presents, Miss Eyre?*" [BBC 2006, episode 1, 28:20], Джейн відповідає тихо і скромно: "*I* ***hardly know***, ***sir***. *I had* ***a little experience*** *of them… I believe they are generally pleasant things,* ***sir.***"

Така невпевнена відповідь, на нашу думку, є показовою. Героїня визнає свою необізнаність в подарунках, адже вона жила в матеріальній скруті, і водночас демонструє скромність та вихованість. Її репліки сформовані ввічливо, з акцентом на власній недосвідченості. Лексеми "*little experience*", *"hardly know"* передають значення невпевненості в собі.

Часте вживання звертання "*sir*" у мовленні Джейн ("*I hardly know, sir"*, *"I have non, sir*" тощо) є певним синтаксичним маркером ввічливості та підкреслює її повагу до співрозмовника. Одночасно це свідчить про традиційну жіночність Джейн у рамках епохи: стриманість та шанобливість у мовлення, що відповідали ідеалові дами XIX ст.

На лексичному рівні Джейн часто характеризує себе через слова, що віддзеркалюють незначність її соціального статусу і зовнішності, але водночас підкреслюють її внутрішній стержень та гідність. В емоційному діалозі зі своїм коханим вона вживає цілу низку лексем, що є яскравим прикладом її самохарактеристики.

"… I am ***poor***, ***plain***, ***obscure*** *and* ***little****…"* [BBC 2006, episode 3, 25:48].

Ці прикметники створюють семантичне поле скромності. Джейн називає себе "*plain*" (звичайна, неприваблива) і "*little*" (нікчемна, незначна), ніби принижуючи свої заслуги і зовнішні дані. Таке лексичне знецінення себе є засобом формування образу скромної та соціально непримітної дівчини, що є типовим для вікторіанської доби.

Важливо зазначити, що в екранізації ми можемо побачити сильні емоції Джейн за цією фразою. (див. Рисунок 2.1) Її голос починає тремтіти, а очі набираються сльозами. Інтонація, з якою вона звертається до Рочестера, сповнена напруги душевного болю.

Рис.2.1

Емоційна експресія Джейн Ейр у сцені діалогу з Рочестером

[BBC 2006, episode 3]



"***Do you think*** *that I am a machine? That I can bear it?* ***Do you think****, because I am poor, plain, obscure and little, that I have no heart that I am without soul?* ***I have as much heart as you, and as much soul****!*" [BBC 2006, episode 3, 25:39].

Ця фраза переходить у тверду заяву про цінність її особистості. Синтаксично ця репліка побудована у формі риторичних питань та окликів, що увиразнюють пристрасність її почуттів. Повтор конструкції "***do you think…*****"** та паралелізм у реченні "*I have* ***as much heart as you*** *and as much soul*" підкреслюють її емоційне напруження. Використовуючи ці емоційні мовні засоби, героїня стверджує рівність із чоловіком в духовному плані. Вона доводить, що її жіночність не означає слабкість чи бездушність. Навпаки, завдяки лексемам heart і soul зміщується акцент на її багатому внутрішньому світі, здатності глибоко любити та відчувати, тобто характерних ознаках ніжної жіночої натури.

Власні висловлювання Джейн свідчать про поєднання смиренності й незалежності, які і важливими гранями її образу. Її мова стримана та коректна, поки це не вступає в конфлікт з її принципами та свободою. Ми, глядачі, бачимо, що дівчина у присутності містера Рочестера дотримується субординації, але коли йдеться про незалежність її переконань, вона говорить напрочуд ясно та твердо.

"*I am a **free person** and I will go and do **as I please.***" [BBC 2006, episode 3, 26:15].

В цьому фрагменті підрядна частина речення *"as I please"* служить граматичним вираженням її свободи і самостійності Джейн. Лексема ***"free person"*** («вільна людина») є надзвичайно сильною. Джейн тим самим утверджує свою особисту незалежність, право самій вирішувати власну долю. Це мовне самовизначення показує її непокору патріархальним обмеженням, формуючи образ жіночності, поєднаної з внутрішньою свободою та почуттям власної гідності.

Емоційність та моральність Джейн у її самохарактеристиках відображаються як через відверті зізнання, так і через тон мови. Джейн є глибоко чутливою, що виявляється у палких висловлюваннях, коли її почуття прориваються крізь звичну стриманість. Зокрема, кульмінаційна сцена освідчення Джейн у любові до Рочестера (ще до того, як вона дізнається про його почуття) насичена емоційно забарвленою лексикою та синтаксичними засобами, що підкреслюють силу її переживань. В пориві відчаю вона вигукує:

"I wish I'd never been born! I wish I'd never come here. I wish I'd never grown to love Thornfield." [BBC 2006, episode 3, 24:43].

Багаторазове повторення "*I wish..."* у формі вигуку передає глибину її болю. Вона жалкує про власне існування і про те, що дозволила собі полюбити дім (і людину), який тепер мусить покинути. Та за цими відчайдушними вигуками одразу йде щире зізнання, яке розкриває її потребу бути коханою і рівною:

"*I have been treated as **an equal**. **YOU** have treated me as an equal... And I can't bear the thought of having to leave you*." [BBC 2006, episode 3, 25:07].

У цій репліці ключовим є слово *equal* («рівня»): Джейн двічі наголошує, що Рочестер ставився до неї як до рівної. Лексичне повторення *"treated as an equal"* безпосередньо вказує на те, що для Джейн найцінніше – це рівноправність і повага в стосунках. Цей мотив рівності є центральним у її понятті власної жіночності: вона хоче бути поруч із коханим не як підлегла, а як рівна йому особистість. Отже, завдяки мовленню Джейн висвітлюється її самоповага і прагнення до паритету. Ці риси роблять її образ новаторським для свого часу і привабливим для сучасного глядача.

Слід також зазначити лексичне поле кохання і прив'язаності у мовленні героїні, що підкреслює її тепло і здатність до співчуття. Саме такі риси вважаються традиційно «жіночими». Джейн часто говорить про любов, почуття, сім'ю – те, що для неї важить більше за матеріальні блага. Так, обговорюючи виховання дітей, вона переконано заявляє:

*"I think that all children, whether they are thought to be of **good blood or bad blood**, deserve to be given the chance **to love**... and **to be loved**."* [BBC 2006, episode 2, 23:16].

Ця фраза, що містить **антитезу** "*good blood or bad blood*" (гарного чи поганого походження), демонструє гуманістичні цінності Джейн. Вона вірить, що кожна дитина потребує любові, незалежно від роду. Це відображає її власну жагу любові через важке сирітське дитинство. Лексеми *love / to be loved* є ключовими: повтор слова "*love*" надає висловлюванню піднесеної тональності.. Через такий лексико-семантичний акцент Джейн постає як чуйна, любляча натура, яка має співчутливість та сильну любов всередині себе, що є важливими аспектами її жіночності.

Власні висловлювання героїні також розкривають її моральну силу та прощення, що увиразнюється в виборі слів та інтонації. У сцені примирення з тіткою місіс Рід, яка в дитинстві скривдила Джейн, героїня демонструє

великодушність. Незважаючи на образи, Джейн спокійно говорить до вмираючої кривдниці:

“I ***forgive you****, Aunt Reed.* ***Whether you wish it or not****, I do* ***truly forgive you.”*** [BBC 2006, episode 3, 10:57].

Просте повторення “*I forgive you*” двічі, підкреслене звертанням “Aunt Reed”, сигналізує про щирість і твердість наміру. Синтаксична конструкція *“Whether you wish it or not”* («хочете Ви того чи ні») додає рішучості її словам: Джейн прощає безумовно, самостійно визначаючи свій моральний вибір. Така мовна поведінка формує образ духовно зрілої жінки, здатної піднятися над особистими кривдами. Ця риса відповідає високому моральному ідеалу жіночності.

Не менш виразно образ Джейн Ейр як жінки розкривається через мову містера Рочестера – його звертання, описи і оцінки Джейн. Вустами Рочестера в серіалі звучать метафоричні епітети та образні порівняння, що підкреслюють незвичайність, загадковість і духовну силу Джейн, яку він помічає за скромною зовнішністю. Вже їхня перша зустріч позначена грою метафор: Рочестер жартома звинувачує молоду гувернантку у чарівництві:

“Well, that's what happens when you bewitch a man's horse, Miss Eyre.” [BBC 2006, episode 1, 25:06].

У цьому напівжартівливому зауваженні ключове слово “*bewitch”* («зачарувати») задає тон їхнім подальшим взаєминам. Рочестер із самого початку бачить у Джейн щось чарівливе і неординарне. На лексичному рівні вживання слова з семантичного поля магії (*bewitch, witch*) створює навколо героїні ореол таємничості та магнетизму. Надалі він не раз називає її “*witch*”:

“I think you may have ***a little of the witch*** *about you. You* ***bewitched*** *my horse.*”[BBC 2006, episode 1, 36:18].

Ці слова вимовлені з іронією, але підкреслюють, що Джейн має над ним незрозумілу владу, ніби зачаклувала. Повтор мотиву чаклунства в мові Рочестера акцентує принадність та унікальність жіночності Джейн: вона не

красуня у класичному розумінні, проте володіє незбагненним шармом, що полонив його.

"You always were a ***witch****.*" [BBC 2006, episode 4, 40:12].

Метафора "*witch*" також відбиває, що Джейн не схожа на інших жінок у його оточенні. Вона наче казкове створіння, яке іноді важко зрозуміти раціонально. Таким чином, через подібні лексичні образи Рочестер конструює її образ як загадкової, спокусливої своєю духовною силою жінки.

Ще один наскрізний образ, який Рочестер використовує щодо Джейн, – **пташка**. Він неодноразово порівнює її з маленькою пташкою. Таке порівняння підкреслює тендітність і разом з тим свободу героїні.

"See, Eshton? Our ***swallow*** *has come home."* [BBC 2006, episode 3, 13:41].

Коли Джейн на деякий час полишає маєток, Рочестер, очікуючи її повернення, з ніжністю називає її "*swallow*" («ластівка»), що створює образ перелітної пташки, яка вертається додому. Використання такої лексеми надає мові героя поетичності та теплоти. Джейн в його очах – це ластівка, що знайшла дорогу назад. Рочестер сприймає її як частину свого дому, своє маленьке створіння, яке, однак, володіє свободою волі (ластівка сама обирає, куди летіти). Пізніше, після невдалого вінчання, Рочестер знов повертається до цієї метафори:

"I have never wanted to leave the place that you were... Though you left, I remained… waiting for ***my little bird*** *to return."* [BBC 2006, episode 4, 13:45].

Тут поєднано звертання "*my little bird*" («мій маленький птах») із мотивом чекання. Ласкаве означення "*little*" підкреслює фізичну тендітність Джейн, але "*bird"* позначає також її вільну натуру. Тож через образ пташки глядач може зрозуміти подвійність її жіночої природи: ніжна, тендітна ззовні, але внутрішньо – волелюбна і незалежна. Ця метафорична характеристика, формує уявлення про Джейн як про маленьку жінку з великими крилами.

Рочестер також звертає увагу на погляд та вираз обличчя Джейн, використовуючи особливі мовні засоби, щоб описати їхній вплив. В одній зі сцен він, приглядаючись до гувернантки, зауважує:

"*That look. No judgment. No pity. That look could* ***prise secrets from the blackest souls*****."** [BBC 2006, episode 1, 41:36].

У цій репліці маємо низку еліптичних одиниць ("*That look*.", "*No judgment.", "No pity.*"), у яких пропущено дієслівні компоненти (*is / has / there is*), необхідні для граматичної повноти. **Парцеляція** цих коротких синтаксичних фрагментів структурує висловлення у вигляді окремих інтонаційно-смислових наголошень. Завдяки використанню цього синтаксичного засобу мовлення, увага фокусується на характеристиці образу героїні. Рочестер помічає, що Джейн немає ні осуду, ні жалю – лише щиру увагу і прийняття.

Вислів "*prise secrets from the blackest souls*" є метафоричною **гіперболою**, оскільки поєднує переносне значення ("*the blackest souls*" як позначення морально затьмарених або замкнених людей) з перебільшенням можливостей погляду Джейн, якому приписується надмірна, майже магічна сила «витягувати таємниці». Такий прийом підсилює експресивність висловлення і завдяки цьому жіночий образ набуває майже надприродної моральної сили: з одного боку, це вказує на проникливість та співчутливість Джейн, з іншого – знову відсилає до ідеї чарівництва (бо такий вплив її очей нагадує магію).

Через мовлення Рочестера підкреслюється, що моральна чистота і відсутність осудливості в Джейн є тією рисою жіночності, яка його заворожує і змушує відкриватися перед нею. Синтаксично фраза побудована так, що ключова характеристика "*No judgment. No pity"* ізольована паузами, що надає їй ваги. Завдяки використанню такого мовного прийому Рочестер акцентує, що саме відсутність типової реакції (упередження або жалості) вирізняє Джейн з-поміж інших.

Містер Рочестер не лише вживає поетичні метафори, але й намагається раціонально оцінити Джейн, вдаючись до описової лексики, яка віддзеркалює його захоплення її характером. Приміром, дізнавшись, що дівчина жила на

навчалась в Ловудській школі, де були суворі умови виховання та епідемія тифу, він зазначає:

"I'm amazed you survived, you're ***so small****..."* [BBC 2006, episode 1, 29:15].

Ця фраза свідчить, що в уявленні Рочестера крихкість Джейн, виражена сурядною частиною речення *"you're so small",* парадоксально поєднується з її витривалістю. Пізніше, після драматичних подій їхнього невдалого вінчання, це роздвоєне сприйняття формулюється ним майже поетично. Звертаючись до неї, він питає:

"How can this flesh be so ***soft and yielding****... and yet your heart be like an* ***iron fist****?"* [BBC 2006, episode 4, 19:59].

Тут виразно звучить контрастна **антитеза** між *"soft, yielding flesh"* (м'яке, піддатливе тіло) та *"heart like an iron fist"* (серце, мов залізний кулак). Рочестер передає своє захоплення: зовнішньо Джейн делікатна, жіночно-ніжна (*soft and yielding* – слова, що мають відтінок жіночності, покірності), але її внутрішній стрижень неймовірно міцний (*iron fist* асоціюється з непохитною волею). Синтаксична конструкція риторичного питання *"How can ...?"* передає здивування Рочестера цією суперечливістю жіночої природи Джейн.

Таким чином, мова Рочестера акцентує той факт, що справжня **внутрішня** сила Джейн прихована за лагідною жіночою зовнішністю, і цей контраст робить її особливо привабливою та винятковою у його очах.

Важливо, що в мовленні містера Рочестера простежується трансформація у сприйнятті Джейн: від легкого жартівливого тону до глибокої поваги і визнання її рівності. Спершу він дозволяє собі використовувати іронічні висловлювання по відношенню до неї, ніби випробовуючи її реакцію

"Permission! To read the books? You are ***a thinking, intelligent woman****, aren't you? Why ever would you need to ask permission?"* [BBC 2006, episode 1, 33:35].

Тут, хоча тон напівжартівливий, зміст надзвичайно показовий. Рочестер відзначає інтелект Джейн, прямо називаючи її "*thinking, intelligent woman*". Визнання цих якостей є саме по собі досить нетиповим компліментом для жінки тієї доби. Риторичне запитання "*Why would you need to ask permission?"* підкреслює, що Рочестер сприймає її як рівну собі в інтелектуальному плані і заохочує до вільної поведінки, що є ознакою його поваги. Отже, навіть у жартах його мови поступово проявляється шанобливе ставлення.

У розвитку сюжету висловлювання Рочестера про Джейн набувають дедалі більшої щирості та серйозності, відкриваючи, наскільки високо він цінує її особистість та жіночі якості. Кульмінація цього розвитку – його визнання перед нею у саду. Після того як Джейн палко заявила про свою рівність йому, Рочестер захоплено відповідає:

"Last night, you stood ***before the heavens*** *and pronounced yourself* ***my equal****. That's the Jane I want to marry. To share my life."* [BBC 2006, episode 3, 31:24].

У цих словах відбито ключову ідею: він хоче одружитися саме з тією Джейн, яка впевнено проголосила себе рівнею чоловіку. Лексеми *equal* і *share my life* вказують, що для Рочестера його кохана – це партнерка, супутниця життя, яка має рівні права. Стилістично цей момент позначений піднесеним тоном. Рочестер говорить про небеса, використовуючи метафору "*you stood before the heavens*", надаючи сцені урочистого, майже сакрального значення. Мовне оформлення цієї репліки допомагає створити образ жіночності Джейн як сильної, гідної шани жінки, що заслуговує стати поруч.

Таким чином, характеристика Джейн в репліках містера Рочестера оформлена багатим арсеналом мовних засобів – від метафоричних образів ("*a witch", "a little bird"*), гіпербол і антитез до прямих епітетів *("thinking woman", "equal"*). Ці засоби висвітлюють найважливіші для нього грані її жіночності: загадковість і духовну красу, моральну чистоту і проникливість, ніжність у поєднанні з непохитністю, інтелектуальністю і гідністю. У мові

Рочестера Джейн постає не просто коханою жінкою, а рівною партнеркою, яка полонила його серце не зовнішніми чеснотами, а силою характеру і душі.

Окрім містера Рочестера, на формування образу жіночності Джейн впливають також висловлювання інших персонажів: друзів, родичів, слуг. Вони по-своєму оцінюють її характер і поведінку. Їхні репліки, хоча менш численні, підкреслюють різні аспекти її особистості, а отже й різні грані жіночності, яку Джейн уособлює. Ці висловлювання важливі, бо показують, як з боку виглядають зміни і якості Джейн, і часто узгоджуються з тим, що глядач вже побачив через її власну мову та слова Рочестера.

У серіалі подано сцену фінальної зустрічі Джейн та її старої та хворої тітки Рід, яка дорікає дівчині за минуле та за її поведінку у дитинстві:

"I take you on and you treat me with contempt. You talk to me ***like a vile, wild animal****."* [BBC 2006, episode 3, 09:25].

Тут прослідковується різко негативна лексика: "*vile, wild animal"* («мерзенна, дика тварина»). Це **гіперболізоване порівняння** з твариною, підкріплене прикметниками із семантикою бридкого і дикого, передає, якою жахливою з точки зору тітки була поведінка маленької. Синтаксично докір тітки Рід побудовано у формі звинувачення ("*you treat me... you talk to me like...*"), де Джейн є, тою хто виконує агресивні дії, що також підсилює негативне враження. Ця різка мова місіс Рід контрастує з тим, як сама Джейн стримано відповідає, просячи вибачення за свою «пристрасну натуру»:

"Forgive me my ***passionate nature****. I was a child, aunt."* [BBC 2006, episode 3, 09:35].

Фраза Джейн примітна поєднанням ввічливої форми "*forgive me*" із характеристикою, яку вона дає сама собі "*my passionate nature*". Лексема *passionate* тут визнає наявність у неї сильної, палкої вдачі, що виходить за рамки традиційної лагідності. Отже, в дитинстві ця пристрасть трактувалась оточенням як нестриманість і навіть дикість, небажані риси для дівчинки. Однак доросла Джейн навчилася володіти собою, і ті ж риси – палкість, емоційна сила – стали позитивною складовою її жіночності (як ми це

з’ясували вище). Таким чином, негативна мовна характеристика від тітки лише підкреслює перевтілення Джейн: з «дикого звіра» вона виросла доброю та вихованою жінкою.

У серіалі також присутні персонажі, які допомагають розкрити соціальний статус та освіченість Джейн, які є невід’ємними аспектами її образу леді. Коли Джейн, тікаючи з Торнфілда, потрапляє до дому Ріверсів під вигаданим прізвищем, її походження стає загадкою. За допомогою мови персонажів у цій сцені акцентується увага на тому, що Джейн вирізняється з-поміж простолюду манерами та знаннями, хоч сама вона того не афішує. Сестри Ріверс і їхній брат священник Сент-Джон відзначають деталі: ніжні руки, вишукану мову. Наприклад, Сент-Джон зауважує:

“This is ***not the hand of a working woman****. So you are* ***a well-bred lady****. A governess? A teacher of some kind? You speak French. Extremely well... You talked of foreign places* ***as if you had felt their heat, smelt their smells****.”* [BBC 2006, episode 4, 05:15].

Цей розгорнутий фрагмент – справжній соціолінгвістичний аналіз Джейн. Через низку тверджень і запитань Сент-Джон вказує на ознаки її належності до освіченого класу: відсутність мозолів на руках (ознака, що вона не з низів), припущення про професію гувернантки (традиційна роль для збіднілої леді), знання французької мови та географії. Лексеми *well-bred lady* означають її високе виховання, *speak French* – освіченість, а образний вираз “***as if*** *you had felt their heat, smelt their smells”* свідчить про широту кругозору та живу уяву Джейн. Конструкція *as if* у цьому висловлювання функціонує як порівняльний сполучник, що вводить уявне (нереальне) порівняння, створюючи перцептивну образність і підсилюючи експресивність опису за рахунок імітації безпосереднього переживання певного досвіду.

Сент-Джон звучить майже як детектив, що по мовних і поведінкових ознаках розкриває справжнє становище героїні. Синтаксично цей уривок складається з коротких тверджень та питань, що швидко змінюють одне одного, передаючи процес дедукції. Така дедуктивна оцінка Джейн є

важливою для формування її образу, адже завдяки цьому дівчина розкривається як справжня леді у поведінці і мові, навіть коли не має ні грошей, ні становища. Її жіночність тут ототожнюється з благородством, освіченістю і культурою, які проявляються через мовлення і навіть невербальні риси (вигляд рук).

Особливе місце в розкритті образу Джейн серед другорядних персонажів займає її двоюрідний брат Сент-Джон Ріверс. Цей персонаж своєю мовою підкреслює незвичайність Джейн, часто через зіставлення зі своїми власними цінностями. Сент-Джон – людина холодна і аскетична, тому його сприйняття Джейн вирізняється певним подивом і змішаним захопленням. Коли він бачить, з яким запалом Джейн радить йому не зрікатися любові до міс Олівер, він характеризує її так:

*"You are an **enterprising** young woman, Miss Elliot. An **unusual specimen**."* [BBC 2006, episode 4, 18:12].

Лексема "*enterprising"* типово вживається щодо людей діловитих, енергійних, що є досить нетипово для стереотипного образу сором'язливої дами. Тим самим Сент-Джон підкреслює сміливість Джейн втрутитися у його особисті справи. Далі він називає її "*an unusual specimen"* – дослівно «незвичайний екземпляр». Це формулювання має дещо об'єктивуючий, холоднуватий (наче про зразок у колекції) та **іронічний** відтінок. Проте таке висловлювання вказує на думку Сент-Джона до Джейн, яка справді є не такою, як інші жінки, яких він знав. Для образу Джейн ця оцінка означає, що навіть стриманий Сент-Джон визнає її унікальність і незалежний характер.

Ще яскравіше цю думку модна простежити, коли Сент-Джон аналізує реакції Джейн на різні новини. Сказавши їй про те, що вона несподівано отримала спадок, він дивується її стриманості:

*"**I tell you** you've inherited a fortune and you are **very serious**. **I tell you** something **of little importance** and you **dance with excitement**!"* [BBC 2006, episode 4, 28:32].

Дрібніша звістка про те, що вони з ним доводяться родичами – викликає у дівчини радість. У цій репліці прямо сформульований контраст ціннісних орієнтацій Джейн. Звістка про матеріальне багатство майже не викликає емоційної реакції, натомість новина про родинний зв'язок із Сент-Джоном – «річ маленької важливості» у його інтерпретації – приносить їй щиру радість. Це демонструє пріоритети героїні: для Джейн сім'я, приналежність і любов мають значно більшу цінність, ніж матеріальні блага.

На синтаксичному рівні цей ефект підсилено **паралелізмом** та **анафорою** ("*I tell you*…"), які структурують висловлення та чітко протиставляють дві реакції. Стилістично важливою є також **антитеза** *fortune vs. something of little importance*, що відображає розбіжність між сприйняттям ситуації Сент-Джоном і Джейн. Використана **гіпербола** "*you dance with excitement*" підкреслює емоційну чутливість героїні. Сукупність цих засобів формує образ безкорисливої, щирої жінки, для якої людські зв'язки переважають матеріальні вигоди.

"A mere half-cousin may be of no importance to you, but to me... I have no-one. I have never had anyone." [BBC 2006, episode 4, 28:40].

У голосі Джейн відчувається невимовна радість, що підтверджується широкою посмішкою на її обличчі (див. Рисунок 2.2). Саме цей емоційний підйом надає особливої ваги її зізнанню "*I have never had anyone*" («у мене ніколи нікого не було») звучать як кульмінація її самотності. Для Сент-Джона це чергове підтвердження щирості, емоційності й духовності дівчини.

Рисунок 2.2

Радісний стан Джейн після новини від Сент-Джона

[BBC 2006, episode 3]



Після повернення до містера Рочестера ці всі грані жіночності Джейн – її незалежність, ніжність, дотепність, пристрасність, остаточно проявляються у мові їхнього возз'єднання, що підтверджується репліками обох героїв. На завершення варто згадати їхній фінальний жартівливий діалог, який показує, як далеко просунулася Джейн від тієї тихої гувернантки з початку історії.

" *– Am I hideous, Jane?*

– ***Very, sir****. You always were, you know!*

– Ha-ha! You haven't lost your ***wickedness****, wherever you've been.*

– ***Yet I have been staying with good people, far better than you. A hundred times better! Altogether more refined and exalted than you will ever be!***" [BBC 2006, episode 4, 42:02].

Рочестер, відчуваючи свою фізичну недосконаліть, питає: "*Am I hideous, Jane?"* Лаконічна відповідь Джейн "*Very, sir*" містить умисне перебільшення (**гіперболу**), що функціонує як жартівливе підбадьорення, а не критика. Репліка "*You always were, you know!*" є прикладом **іронії**, побудованої на парадоксальному поєднанні негативної характеристики та позитивної інтонації, що створює ефект лагідного підтрунювання. Ця

дотепна репліка – грайлива взаємодія з коханим, яку важко було б уявити від тієї Джейн, що вперше називала його *sir* з острахом.

Слово *wickedness* буквально означає «лукавість, зухвалість» – тут вжите жартома, з теплом (не як докір). Стилістично помітний ігровий тон спілкування, до якого вони дійшли. Тепер Джейн може жартувати і кепкувати на рівних зі своїм чоловіком.

Подальша репліка Джейн "*far better than you. A hundred times better! Altogether more refined and exalted than you will ever be*!" демонструє послідовне застосування градаційної **гіперболи** та **парцеляції**. Кожна наступна фраза підсилює попередню, створюючи ефект наростання жартівливої «звинувачувальної» інтонації. Стилістично ці короткі, ритмічно розділені сегменти підкреслюють її нову мовну впевненість та свободу. Вона більше не вагається, не соромиться, не знижує голос перед чоловіком, а говорить як рівна з рівним. Навіть коли Рочестер ревниво цікавиться:

"Jane... Were there only ladies at the house where you were?" [BBC 2006, episode 4, 42:52].

Джейн таємниче усміхається у відповідь, **не промовивши ні слова**. Ця красномовна пауза – теж елемент її мовного стилю. Вона наче лишає його трішки помучитися у невіданні, грайливо захищаючи свою таємницю. Така поведінка цілком відрізняється від колишньої покірності і демонструє, що Джейн тепер впевнена у його коханні та у собі, може дозволити собі загадковість і веселу гру. Отже, в очах оточення і коханого вона постає як зріла жінка, в якій поєднуються доброта і гумор, мудрість і щирість.

Отже, таким чином, мовний аналіз образу Джейн Ейр у телевізійній екранізації 2006 року засвідчив, що мовні особливості різних рівнів (лексичного, синтаксичного, стилістичного) тісно пов'язані з розкриттям її жіночності. Через власну мову Джейн виражає скромність, моральність та силу духу; через слова коханого – її незвичайність, глибина і рівність з чоловіком; через оцінки оточення – її зрілість, доброчесність та унікальність. Всі ці мовні штрихи формують образ героїні як цілісної, самобутньої жінки,

яка втілює і традиційні жіночі чесноти (доброту, чуйність, відданість), і новаторські для свого часу риси (інтелектуальну незалежність, прагнення рівноправності, особисту свободу).

Мовні засоби – від добору епітетів до інтонаційних акцентів – слугують для творців екранізації інструментом тонкого психологічного портретування. Завдяки цим мовним особливостім глядачі можуть відчути жіночність Джейн Ейр не поверхово, а в усій глибині її характеру, зрозуміти, як слово за словом розкривається душа героїні, яка стала прикладом однієї з найпривабливіших жіночих образів у літературі та кіно.

2.3 Спільні та відмінні риси мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» та його екранізації 2006 р.

Дослідження екранізацій художніх творів нерозривно пов’язане з поняттям інтермедіальності, яка описує взаємодію, трансформацію та «переклад» змісту між різними медіа. На думку І. Раджевськи, поняття **інтермедіальності** можна трактувати в широкому та вужчому сенсах:

- у широкому сенсі – це загальна «парасолька» для всіх явищ, що пов’язані з відносинами між медіа;
- у вужчому сенсі - перехід твору з однієї медіальної форми в іншу [Rajewsky 2005, p. 44-46].

Для нашого алізу важливе саме це вузьке практичне значення: роман – екранізація, де відбувається перенесення образу, мотивів і мовних характеристик у новий медіум, який має інші технічні та семіотичні можливості.

Л. Гатчон у книзі “A Theory of Adaptation” підкреслює, що не є механічним поторення першоджерела. Вона зазначає, що адаптація – це повторення оригінального джерела з певною різницею [Hutcheon 2013]. У

межах цього підходу особливо важливо аналізувати, які саме мовні особливості зберігаються, а які зазнають трансформації при перході з літературного тексту до екранного дискурсу.

Фільм або серіал не може і не повинен дублювати роман. Він переосмислює матеріал згідно зі специфікою «екранної мови», тобто образів, світла, кадру, інтонації та діалогу. Це особливо важливо для твору «Джейн Ейр», де жіночність Джейн у романі сформована в першу чергу через внутрішні монологи, тоді як екранізація 2006 року передає ті самі особливості іншими засобами, як от діалоги, голосами акторів, паузами, інтонаціями, ритмом діалогів.

Т. Лейтич у книзі “Film Adaptationand Its Discontents” звертає увагу на типову проблему екранізацій: внутрішню мову кіно потрібно показати, а не сказати. Екранізації часто замінюють розлогі роздуми персонажа на візуальні та інтонаційні рішення [Leitch 2007].

Роман Ш. Бронте є суб'єктивний, а екранізація – об'єктивна, бо глядач спостерігає за діями персонажа ззовні. Тому мовні особливості, що формують образ жіночності Джейн у романі, й мовні рішення, які створюють цей образ на екрані, мають неминучі відмінності, але виконують одну і ту саму функцію – показати її як незалежну, внутрішньо сильну та емоційно стриману жінку. Порівняльний аналіз роману Ш. Бронте «Джейн Ейр» та його екранізації BBC 2006 р. демонструє, що попри різну семіотичну природу (письмовий текст vs аудіовізуальний продукт) обидва твори конструюють надзвичайно близький за сутністю образ жіночності головної героїні.

2.3.1 Спільні риси мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» та його екранізації 2006 р. У романі й у серіалі лексична подача Джейн Ейр вибудувана навколо двох пов’язаних семантичних полів: зокрема поля **скромності** та **соціальної стриманості.** В усіх розглянутих в попередньому розділі фрагментах роману героїня послідовно визначає себе через лексику

«бідності», «простоти», «непомітності». У тексті це серія прикметникових означень, які підкреслюють її зовнішню простоту й певну соціальну непримітність.. В екранізації ці ж самооцінні визначення збережені у ключових кульмінаційних сценах: Джейн прямо називає себе бідною, простою, непомітною (“*poor”*, “*plain*”, “*obscure*”), підкреслюючи, що не претендує ні на красу, ні на високий статус. У тексті та на екрані скромність вербалізується набором подібних лексем, які формують семантичне поле «неідеальної» жіночності.

Поряд із певним самозниженням, притаманним гоовнй героїні, у романі постійно актуалізуються слова «душа», «серце», «воля», «незалежніий» (“*soul”, “heart”, “will”, “independent*”) через які дівчина наполягає на внутрішній рівності з чоловіком. Саме ці лексеми позначають її жіночність не як природну слабкість, а як здатність відчувати, мислити і приймати рішення. В екранізації цей пласт збережено у репліках Джейн, де вона заперечує уявлення про себе як про «машину» чи «ляльку», стверджує, що має стільки ж почуттів та душі, як і Рочестер, а також декларує власну свободу і право діяти на власний розсуд. Таким чином, у лексиці обох творів жіночність Джейн маркована не стільки через «красу» чи «ніжність», скільки через цінність внутрішнього світу і морально-вольову стійкість.

На синтаксичному рівні образ героїні в обох медіумах будується на протиставленні двох типів мовлення:

1. **Стримані, граматично «рівні» репліки як норма.**

У романі переважають коректні, граматично завершені висловлювання з нейтральним порядком слів, особливо в сценах повсякденного спілкування (уроки з Аделлю, розмови з міс Ферфакс тощо). Аналогічно, в екранізації у звичайних ситуаціях Джейн говорить простими синтаксичними конструкціями без риторичних нагромаджень. Це синтаксична «фонова» норма, яка відповідає уявленню про вихована, урівноважену жінку.

2. **Ускладнені структури й риторичні фігури в кульмінаційних сценах.**

Коли йдеться про самоствердження, конфлікт, моральний вибір, синтаксис Джейн різко ускладнюється. У романі це проявляється у:

- серіях риторичних питань (монолог перед Рочестером, де героїня запитує, чи сприймають її як «автомат» без почуттів: "*Do you think I'm an automaton?"* [Bronte 2010, p. 255]);
- анафоричних повторах на початку речень (*I desired* ***liberty; for liberty*** *I gasped;* ***for liberty*** *I uttered a prayer."* [Bronte 2010, p. 84]);

В екранізації ті самі фрагменти збережено в скороченому вигляді: сцена в саду, де Джейн відчайдушно відстоює свою гідність, побудована на повторах "*Do you think…?"* та ланцюжку схожих питальних структур. Таким чином, і роман, і серіал використовують риторичне питальні речення як ключовий синтаксичний засіб жіночої самопрезентації.

Синтаксична градація в обох медіумах виконує функцію передачі емоційної інтенсивності жіночого голосу. У романі вона проявляється у плавному нарощуванні довжини та складності синтагм, наприклад у монолозі Джейн, де ритмічний повтор поєднаний із розгортанням кожного наступного твердження:

"*The more solitary, the more friendless, the more unsustained I am, the more I will respect myself. I will keep the law given by God; sanctioned by man*." [Bronte 2010, p. 320].

У серіалі ж градація реалізується переважно через послідовні короткі, але емоційно зростаючі висловлювання, що створює ефект інтенсивного наростання емоції через темп, інтонацію та повтор:

"*I would never forget you! How can you imagine that? What do you think I am? Oh, I wish I'd never been born! I wish I'd never come here. I wish I'd never grown to love Thornfield. I love Thornfield. I love it because I have lived a full life. I have not been trampled on. I have been treated as an equal. YOU have treated me as an equal."* [BBC 2006, episode 3, 24:43].

Таким чином, обидва медіа використовують градацію як засіб демонстрації внутрішньої сили Джейн, однак в романі це проявляється через

розгорнуті синтаксичні структури, тоді як в серіалі – через ритм і повторюваність реплік.

На **стилістичному** рівні в романі метафора птаха є одним із центральних стилістичних засобів, через які вибудовується самосприйняття Джейн. Героїня неодноразово відкидає можливість бути «птахом у клітці» й прямо висловлює власну несприйнятливість до будь-яких форм обмеження. Ця метафорика підкреслює притаманну її жіночності внутрішню незалежність та прагнення свободи.

В екранізації мотив «пташки» набуває переважно візуального характеру: композиційні рішення у сцені освідчення, коли Рочестер намагається «утримати» Джейн, а вона вивертається з його обіймів (див. Рисунок 3.1), відтворюють образ тієї самої приручені істоти, яка не піддається покорі. Вербально в серіалі збережено протестну інтонацію Джейн, що заперечує символічну роль «приручені». Таким чином, у двох медіумах метафора птаха виконує спільну функцію стилістичного маркера жіночності, яка поєднує фізичну тендітність та непорушну волю до свободи.

Рисунок 3.1

Візуалізація мотиву «пташки» у сцені з освідченням Рочестера

[BBC 2006, episode 3]



У романі Джейн відкрито дистанціюється від традиційного для вікторіанської доби образу «ангела в домі». Її висловлювання про те, що вона «не ангел і не прагне ним бути», розгортають новий підхід до жіночності, у якому чесність, здатність відстоювати власні принципи, емоційна прямота та самоповага позиціонуються як повноправні риси характеру.

"*I am not an **angel** … and I will not be one till I die: I will be **myself.**"* [Bronte 2010, p. 263].

Екранізація послідовно підтримує цю стилістичну лінію: в акторській інтерпретації героїня не стала м'якою чи бездоганною. Джейн може гніватися, сперечатися, відмовляти Рочестеру та відкрито відстоювати власні межі. У такий спосіб серіал відтворює той самий жіночності, позбавленої «ангельської» ідеалізації : образ жінки не зведенено до ролі лагідної, покірної та безконфліктної постаті, вона постає як самостійна, здатна до морального судження особистість

Одним із найвиразніших спільних стилістичних прийомів є **антитеза** – протиставлення, яке підкреслює парадоксальні риси образу Джейн. У романі ми бачили, як Рочестер характеризує її одночасно як "*frail and indomitable"* [Bronte 2010, p. 321] – крихку, але нескорену. Це словесне протиставлення увиразнює унікальне поєднання в героїні фізичної тендітності й моральної сили.

Екранізація також акцентує цей контраст: хоча в кадрі Джейн виглядає маленькою поруч із чоловіком, у діалогах і поведінці вона демонструє непохитну рішучість. Наприклад, у сцені після зірваного весілля Джейн в серіалі спокійно, але непохитно відмовляється стати коханкою Рочестера, навіть коли він в відчаї хапає її за плечі. В її словах (а частково і мовчанні) відчувається та ж антитеза слабкості і сили: тиха мова, але тверді рішення. Режисерка підсилює це візуально: тендітна дівчина вивирається з обіймів сильного чоловіка, що перегукується з текстовою метафорою "*reed in my hand.*" [Bronte 2010, p. 321] – «очеретина в руці» з роману, яка гнеться, але не ламається. Таким чином, основний стильовий парадокс образу (слабка тілом

– сильна духом) однаково присутній у книзі і фільмі, хоч у першому випадку він артикульований словами, а в другому – ще й підкріплений екранізованими засобами виразності.

2.3.2 Відмінні риси мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» та його екранізації 2006 р. Порівнюючи роман Шарлотти Бронте та його екранізацію 2006 року, можна простежити суттєві відмінності у способах мовної репрезентації жіночності. Попри спільну основу – образ Джейн як внутрішньо сильної, незалежної та емоційно стриманої героїні – літературний і візуальний тексти використовують різні мовні ресурси, вибудовуючи різні акценти її жіночої ідентичності.

У романі Джейн має змогу довго й детально рефлексувати, описуючи свій внутрішній стан та ставлення до світу абстрактною лексикою. У серіалі такі розлогі лексичні структури скорочено: більша частина рефлексивного змісту винесена в підтекст і передається не словами, а інтонацією, мімікою, монтажем. Тому екранізація оперує більш компактними, «ударними» лексемами й фразами, тоді як роман демонструє повний спектр розгорнутих абстракцій.

У творі Ш. Бронте внутрішній голос Джейн представлений у формі довгих рефлексивних франментів, де лексика абстрактних понять і моральних категорій відіграє ключову роль. Такі висловлювання, як: *"I desired liberty; for liberty I gasped; for liberty I uttered a prayer."* [Bronte 2010, p. 84], засвідчують високу концентрацію абстрактних іменників (*liberty, prayer, desire*), через які героїня концептуалізує свій досвід. Подібний лексичний масштаб і рівень узагальнення є характерними саме для письмового дискурсу XIX ст. і не мають прямого відповідника в діалогічній мові екранізації.

У серіалі такі філософські розгортання суттєво скорочено або повністю перенесено у підтекст. Лексика Джейн у діалогах стає більш буденною, конкретною, емоційно сфокусованою. Замість абстракцій вона озвучує прямо

лише те, що має драматичну вагу для сцени. Так, вона вибудовує висловлювання на основі емоційних і реактивних лексем: “*I would never forget you! How can you imagine that? What do you think I am?”* [BBC 2006, episode 3, 24:43]. Її синтаксис і лексика в екранізації позбавлені філософської абстракції, натомість насичені емоційною фактичністю й запитальною інтонацією.

Ще однією важливою лексичною відмінністю є сучасна прийнятність мовлення. У романі Джейн говорить мовою, насиченою піднесеними зворотами й етичними філософськими поняттями . У прозі ми читаємо фрази на кшталт: “*It is my **spirit** that **addresses your spirit**.”* [Bronte 2010, p. 256]. Це речення у живій мові звучало би патетично й архаїчно.

У серіалі таку лексику свідомо пом’якшено: Джейн часто використовує короткі, прості речення, без абстрактної філософської надбудови. Це сприяє більш реалістичному звучанню та адаптації образу до очікувань сучасного глядача.

На синтаксичному рівні спостерігається важлива диспропорція між розлогістю письмового синтаксису та «компактністю» екранного мовлення. У романі домінують складнопідрядні конструкції з багаторівневою підрядністю, що передають логічну структурованість думок Джейн і підкреслюють її самостійність мислення:

“*I could not tell: nothing answered me; I then ordered my brain to find a response, and quickly. It worked and worked faster: I felt the pulses throb in my head and temples; but for nearly an hour it worked in chaos, and no result came of its efforts.”* [Bronte 2010, p. 85].

Цей приклад демонструє розширення синтаксичної конструкції, у межах у межах одного фрагмента поєднуються декілька предикативних центрів (*I could not tell; nothing answered me; I ordered my brain; It worked; I felt; the pulses throb; it worked; no result came*), однорідні присудки (*worked and worked faster*), а також підрядні та смислові зв’язки, оформлені інфінітивними структурами (*to find a response*). Така синтаксична

«багатошаровість» є типовою для письмового мовлення Бронте, але в екранізації вона неминуче редукується до серії коротких фраз, адаптованих до природної усної комунікації та динаміки кадру.

Іншу важливу відмінність становить спосіб **передачі парцеляції та пауз**. У романі паузи передаються графічно або через авторські ремарки:

"I could repress what I endured no longer; I was obliged to yield…" [Bronte 2010, p. 255].

У серіалі ж парцеляція виникає завдяки акторській техніці: тремтячий голос, подих, зміна темпу. Внаслідок цього синтаксис репліки може бути формально простим, але набуває тієї самої семантичної ваги. Наприклад, у репліці Рочестера, який характеризує погляд Джейн, фрагментація досягається послідовними інтонаційними паузами, підсиленими наголосами на початкових словах та затриманим поглядом, що виконує функцію «невербального розділового знака». Завдяки цьому ефект парцеляції виникає на рівні акторської подачі.

"*That look. No judgment. No pity. That look could prise secrets from the blackest souls*." [BBC 2006, episode 1, 41:36].

У тексті роману Ш. Бронте активно використовуються інверсії для підсилення пафосу (винесення обставини чи присудка на початок речення). Наприклад, у вже згадуваній нами фразі, заперечна частка *never* винесена на початок речення, підсилюючи пафос і внутрішній конфлікт:

"***Never** was anything at once so frail and so indomitable.*" [Bronte 2010, p. 321].

У серіалі більшість таких інверсій нормалізовано до сучасного порядку слів. Таким чином, інверсія як маркер високого стилю частіше функціонує у романі, тоді як у фільмі її замінюють інтонаційні засоби.

*"If I dared, I'd touch you, to see if you are substance or shadow, you **elf**!"* [Bronte 2010, p. 247].

У романі Рочестер часто називає Джейн "*elf*" та "*fairy*" («ельфом» та «феєю».) Використання тропів вибудовує міфопоетичний образ героїні,

кцентуючи її «інакшість» і майже надприродну сутність. В екранізації частину таких стилістичних найменувань знято або скорочено. Натомість, Рочестер неодноразово називає Джейн “witch” («відьма»), підкреслюючи її загатковість:

“*You always were a **witch**.”* [BBC 2006, episode 4, 40:12].

Важливо підкреслити, що роман Ш. Бронте, попри потужну любовну лінію, значною мірою зосереджений на соціально-психологічних та етичних аспектах. У стилістиці прозового тексту це проявляється у численних роздумах про справедливість, обов’язок, гріх, покаяння. Рефлексія є певним стрижнем жіночності Джейн. Зокрема нижче наводимо приклади, в яких дівчина утверджує своє своєрідне моральне кредо, що окреслює її внутрішню незалежність та приниципіальність:

“*I will keep the law given by God; sanctioned by man.”* [Bronte 2010, p. 342].

“*Laws and principles are not for the times when there is no temptation: they are for such moments as this… If at my individual convenience I might break them, what would be their worth?*” [Bronte 2010, p. 338].

У телеверсії 2006 р. виразно підсилюється романтичний і чуттєвий аспект історії: увага акцентується на поглядах, дотиках, фізичній близькості. У сцені-флешбеку, Джейн згадує момент після невдалого вінчання, де містер Рочестер намагається вмовити її залишитись в Торнфілді. Режисери показують нам дуже інтимну обстановку навколо (див. Рисунок 3.2)

Рисунок 3.2

Сцена романтичної близькості

між Джейн та Рочестером у серіалі 2006 р.

[BBC 2006, episode 4]



Рочестер пристрасно цілує кохану. Ця близькість, дотики дуже схвильовують дівчину, але попри це вона залишається вірна своїм принципам і тихо заявляє: *"I must leave Thornfield, Mr. Rochester"* [BBC 2006, episode 4, 19:12]. В цей момент глядач бачить наляканість в очах дівчини. Вона важко дихає, але дає коханому цілувати себе. В результаті стилістичний образ жіночності Джейн у серіалі трохи більше зміщений у бік романтичної чуттєвості, тоді як у романі домінує етично-духовний вимір.

У романі вся прагматика зчитується з авторських ремарок: "*I whispered softly", "So I gave way and cried heartily", "said to him, soothingly"* [Bronte 2010], тощо. В екранізації ці значення майже повністю перекладено в площину невербального: погляд, жести, поза, сльози, мікропаузи. Відповідно, значна частина прагматичної інформації, що в романі вербалізована, у фільмі існує поза словом. Це принципова медійна відмінність, яка, однак, не змінює ядра образу: і там, і там Джейн залишається внутрішньо врівноваженою й водночас ранимою.

Телеверсія 2006 р. показує більше відвертих моментів фізичної близькості, ніж роман, де багато чого залишено в підтексті. У прагматичному

плані це означає, що жіночність Джейн на екрані супроводжується яскравішими невербальними маркерами чуттєвого потягу (погляди, дотики, близька дистанція). При цьому її мовлення залишається в рамках морального кодексу, описаного в романі, що демонструє незмінність принципів попри зміну ступеня візуальної відвертості.

Порівняння мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» та телеверсії 2006 р. демонструє принципову різницю у вербалізації та функціонуванні стилістичних засобів у двох медіа. У прозовому тексті жіночність Джейн конструюється переважно за допомогою мовних ресурсів: інверсій, авторських ремарок, емоційно-оцінної лексики та розгорнутих морально-філософських роздумів. Саме мовні засоби забезпечують доступ до внутрішнього досвіду героїні, її почуттів і рефлексій, формуючи образ жінки з потужним етичним стрижнем, здатної до самоконтролю, самопізнання та моральної автономії.

В екранізації ці засоби трансформуються відповідно до природи аудіовізуального формату. Частина стилістичних маркерів, зокрема інверсії, епітети, метафори та авторські ремарки, скорочується або зникає, натомість їх функції перебирають інтонація, міміка, паузи, погляд, ритм мовлення та невербальна взаємодія персонажів. Образ жіночності у серіалі відчутно зміщується в бік романтичної чуттєвості та емоційної експресії.

Таким чином, різниця між двома версіями полягає не у зміні самої героїні, а у зміні механізмів її репрезентації: роман вербалізує жіночність через внутрішній голос і моральну рефлексію, тоді як в екранізації додаються такі засоби як зовнішня чуттєвість, невербальні жести, способи візуального вибудовування драматичної напруги. Обидва підходи відтворюють жіночність однієї й тієї самої героїні, але роблять акценти на різних складових її образу, зумовлених специфікою роману та його екранізації як різних форм художнього втілення.

ВИСНОВКИ

Мовні особливості можна визначити як сукупність лексичних, граматичних, фонетичних і синтаксичних рис, які надають мовленню індивідуального стилю й забезпечують художню та комунікативну виразність.

Мова є насамперед живим механізмом творення смислів, емоцій і культурних кодів. Її функції (комунікативна, прагматична, експресивна й естетична) реалізуються через конкретні мовні засоби, які, у поєднанні зі стилістичними прийомами, формують індивідуальний художній стиль автора. У межах художнього дискурсу ці засоби стають головним інструментом формування образів. Саме через них автор може передати зміст, відтворити настрій, інтонацію, почуття, цінності й емоційну глибину персонажів. Особливо виразно це проявляється у відображенні жіночності, складного культурного й психологічного феномену, який у мові реалізується через експресивні та стилістичні ресурси. Вони дозволяють розкрити внутрішній світ героїні, показати багатогранність її характеру й соціального досвіду.

Мовні стилістичні засоби є фундаментом вербального моделювання образу жіночності – феномену, що поєднує в собі естетичний, емоційний і культурний виміри. У наступних підрозділах розглянемо класифікацію цих засобів і принципи їхнього функціонування в сучасній лінгвістиці, що дасть змогу глибше усвідомити їхню роль у конструюванні художнього образу.

За допомогою мовних і стилістичних засобів автор створює художній образ, і, що для нас дуже важливо, формує певну концепцію людини. Це, свого роду гендерна модель, у межах якої відображається образ жіночності. У літературі цей образ передається через добір лексики, емоційно забарвлені слова, символічні тропи та синтаксичні структури, які в сукупності створюють мовну репрезентацію жіночого світу.

Мовні засоби становлять цілісну систему, завдяки якій художній текст набуває емоційної насиченості, образності та естетичної виразності. Вони забезпечують глибину художнього сприйняття, формуючи в уяві читача яскраві зорові, слухові й емоційні образи. Через майстерне використання тропів, фігур мовлення, ритму, інтонації та синтаксичних конструкцій автор створює індивідуальний стиль і втілює власне бачення світу. Саме ці засоби дозволяють мові виходити за межі простого опису подій і ставати інструментом художнього пізнання людини.

Сутність поняття жіночності, її соціокультурна та мовна природа формують образ жінки в літературі. Діахронічний аналіз показав, що мовна репрезентація жіночності тісно пов'язана з історичними й культурними умовами, які зумовлюють зміни у сприйнятті жіночого образу – від покірної, пасивної постаті минулих епох до активної, самодостатньої особистості. Зміни у мовних стратегіях відображають глибші соціальні та культурні трансформації, а також нове усвідомлення ролі жінки у світі та в художньому дискурсі.

Мовна репрезентація образу жіночності романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» ґрунтується на цілеспрямованому використанні лексем, тропів та синтаксичних конструкцій, які формують психологічно цілісний образ жінки, яка глибоко самостійно мислить, має власну гідність і здатна обстоювати власну позицію. Через емотивну лексику, самохарактеризацію, риторичні питання, вигуки та метафоричні образи (птах, клітка, ангел), авторка формує тип активної, здатної мислити та боротись за власну гідність жінки.

Нарація від першої особи, дозволило головній героїні зайняти центральне місце у тексті як особистості з своїм власним голосом. Її мовлення ритмічне, образне та насичене засобами виразності, що сприяє розкриттю глибини емоційного світу та ціннісних орієнтирів дівчини.

Мовна структура роману «Джейн Ейр» слугує не лише засобом художнього втілення, а й способом жіночого самовизначення. Через мову Ш. Бронте стверджує право жінки бути почутою, рівною та вільною.

Мовний аналіз образу Джейн Ейр у телевізійній екранізації 2006 року засвідчив, що мовні особливості різних рівнів (лексичного, синтаксичного, стилістичного) тісно пов'язані з розкриттям її жіночності. Через власну мову Джейн виражає скромність, моральність та силу духу; через слова коханого – її незвичайність, глибина і рівність з чоловіком; через оцінки оточення – її зрілість, доброчесність та унікальність. Всі ці мовні штрихи формують образ героїні як цілісної, самобутньої жінки, яка втілює і традиційні жіночі чесноти (доброту, чуйність, відданість), і новаторські для свого часу риси (інтелектуальну незалежність, прагнення рівноправності, особисту свободу).

Мовні засоби – від добору епітетів до інтонаційних акцентів – слугують для творців екранізації інструментом тонкого психологічного портретування. Завдяки цим мовним особливостім глядачі можуть відчути жіночність Джейн Ейр не поверхово, а в усій глибині її характеру, зрозуміти, як слово за словом розкривається душа героїні, яка стала прикладом однієї з найпривабливіших жіночих образів у літературі та кіно.

Різниця між романом та екранізацією полягає не у зміні самої героїні, а у зміні механізмів її репрезентації: роман вербалізує жіночність через внутрішній голос і моральну рефлексію, тоді як в екранізації додаються такі засоби як зовнішня чуттєвість, невербальні жести, способи візуального вибудовування драматичної напруги. Обидва підходи відтворюють жіночність однієї й тієї самої героїні, але роблять акценти на різних складових її образу, зумовлених специфікою роману та його екранізації як різних форм художнього втілення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арешенков Ю. О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2007. 177 с.

2. Бабич Н. Д. Основи культури мовлення. Львів : Світ, 2006. 232 с.

3. Бесараб О. Жіночі образи творів Ш. Бронте: типологічний аспект. *Ukrainian Sense*. 2022. № 2. С. 22–33.

4. Видайчук Т. В. Стилістика : навчально-методичний посібник. Київський університет імені Бориса Грінченка, 2016. 56 с.

5. Галайбіда О., Нетеча Є. Linguistic features of traditional and modern historical novel. *Текст і дискурс.* Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2024. URL: https://englishcontext.kpnu.edu.ua/2024/02/16/linguistic-features-of-traditional-and-modern-historical-novel/ (дата звернення: 10.12.2025).

6. Гончар В. Г. Засоби вербального відтворення образу жіночності в корейському побутовому дискурсі : кваліфікаційна робота магістра спеціальності 035 «Філологія» / наук. кер. О. С. Анісімова. Київ : Київський національний лінгвістичний університет, 2019. 77 с.

7. Гусєва Д. А. Стилістичні засоби створення художніх образів у романі Ф. С. Фіцджеральда *The Great Gatsby* : кваліфікаційна робота магістра спеціальності 035 «Філологія» / наук. кер. Г. І. Приходько. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2022. 65 с.

8. Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. *Культура народов Причерноморья*. 2002. № 32. С. 51- 53.

9. Ілюхова Д. С. Стилістичні особливості зображення пейзажу в романах сестер Бронте : кваліфікаційна робота магістра спеціальності 035 «Філологія» / наук. кер. Г. І. Приходько. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2022. 77 с.

10. Коваленко І. В. Місце виражальних засобів у системі мовленнєвої підготовки учнів 5–7 класів. *Педагогічні науки : збірник наукових праць*. 2004. Вип. 37. С. 84–89.

11. Ковальов В. П. Виражальні засоби українського художнього мовлення. Херсон : Херсонська міська друкарня, 1991. 126 с.

12. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Київ : Видавничий центр «Академія», 2001. 368 с.

13. Кочерган М. П. Загальне мовознавство. 3-тє вид. Київ : Видавничий центр «Академія», 2010. 464 с.

14. Лотоцька К. Стилістика англійської мови : навчальний посібник. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені І. Франка, 2008. 543 с.

15. Лях М. М. Аналіз лексико-стилістичних засобів у серіалі *Емілі в Парижі* : кваліфікаційна робота магістра спеціальності 035 «Філологія» / наук. кер. О. Я. Чепіль. Острог : Національний університет «Острозька академія», 2022. 87 с.

16. Пентилюк М. І. Культура мовлення і стилістика. Харків : Ранок, 2016. Т.1. 100 с.

17. Пентилюк М. І. Культура мовлення і стилістика. Харків : Ранок, 2016. Т.2. 100 с.

18. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови : підручник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. 248 с.

19. Рябко Т. Л. Фонетичні засоби вираження емоційно-оцінної конотації. *Ніжинська філологічна школа: минуле, сьогодення, майбутнє.* Ніжин : Видавництво НДУ імені М. Гоголя, 2004. С. 87–93.

20. Савченко Є. Ю. Фонетичні засоби актуалізації тематичного та рематичного компонентів речення в усному мовленні. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки : збірник наукових праць.* Одеса : Астропринт, 2019. № 28. С. 165–176.

21. Тверітінова Т. І. Історія зарубіжної літератури XIX століття. Доба реалізму : навчальний посібник для студентів. Київ : Київський університет імені Б. Грінченка, 2020. 424 с.

22. Alshamiri K. A. A. A., Murshed A. H. A. Stylistic devices in different literary extracts : a stylistic study. *British Journal of English Linguistics.* 2025. Vol.13, № 2. P. 1–11

23. Balamurali E., Hariharasudan A., Gnanamuthu M. T. Women in society through the aspect of language. *Journal of Intercultural Communication.* 2023. Vol. 23, № 1. C. 107–112.

24. Butler J. Gender trouble: feminism and the subversion of identity. New York ; London : Routledge, 2011. 272 p.

25. Coates J. Women, men and language: a sociolinguistic account of gender differences in language. 3rd ed. London : Routledge, 2015. 286 p.

26. Corbett G. G. Features. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. 317 p.

27. De Saussure F. Course in general linguistics. London : Bloomsbury Academic, 2013. 258 p.

28. Gilbert S. M., Gubar S. The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination. New Haven ; London : Yale University Press, 2000. 719 p

29. Glinka N. V., Kuchuhura V. E. Pragmatic variation language means in the texts of English modernist writers. *Journal of the National Technical University of Ukraine "KPI": Philology and Educational Studies.* 2017. Vol.10. P. 4–9.

30. Hutcheon L., O'Flynn S. A theory of adaptation. 2nd ed. London ; New York : Routledge, 2013. 296 p.

31. Jakobson R. Closing statement: Linguistics and poetics. *Style in language.* 1960. С. 350–377.

32. Kreilkamp I. Clever man outs female author: a drama in 3 acts. 2016. URL: https://www.publicbooks.org/clever-man-outs-female-author-a-drama-in-3-acts/ (дата звернення: 12.11.2025).

33. Kushnir A., Logova Ya. The peculiarities of women's colloquial speech. *Молодий вчений.* 2024. № 1.1 . С. 36–38.

34. Lakoff R. Language and women's place: text and commentaries. New York : Oxford University Press, 2004. 320 p.

35. Leech G. N., Short M. Style in Fiction : A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. London ; New York : Longman, 1981. 402 p.

36. Leitch T. M. Film adaptation and its discontents: from Gone with the Wind to The Passion of the Christ. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2007. 354 p.

37. Miller L. Jane Eyre, BBC1. *The Guardian. 2006*. URL: https://www.theguardian.com/books/2006/sep/23/fiction.charlottebronte (дата звернення: 12.11.2025).

38. Nordquist R. Defining Synchronic Linguistics. ThoughtCo. 2020. URL : https://www.thoughtco.com/synchronic-linguistics-1692015 (дата звернення: 27.10.25)

39. Rajewsky I. O. Intermediality, intertextuality, and remediation: a literary perspective on intermediality. *Intermédialités / Intermediality*. 2005. № 6. С. 43–64.

40. Saidova M. U. Lexical stylistic devices and literary terms of figurative language. *International Journal of Recent Technology and Engineering.* 2019. Vol. 8, № 3S. P. 231–233.

41. Simpson P. Stylistics : a resource book for students. London : Taylor & Francis, 2025. 290 p.

42. Soroka Boyacioglu L. The realm of lexical and syntactical stylistic devices: purpose, impact and effects. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки.* 2024. № 210. С. 40–44.

43. Thomas M. Otto Jespersen and “The Woman”, then and now. *Historiographia Linguistica.* 2013. Vol. 40, № 3. P. 337-408.

44. Tian Y., Li L. A corpus-based analysis of the language features and plot representation in *Jane Eyre*. *2023 5th International Conference on Literature, Art and Human Development (ICLAHD 2023).* Atlantis Press, 2023. P. 719–724.

45. Tikan Ya. H., Lemesh Yu. D. Linguistic means of representing the category of expressiveness in English-language publicism and the peculiarities of their translation. *Visnyk NTUU “KPI”. Philology. Pedagogy : Collection of Scientific Papers.* 2017. № 10. P. 58–62.

URL: https://englishcontext.kpnu.edu.ua/2024/02/16/linguistic-features-of-traditional-and-modern-historical-novel/ (дата звернення: 25.10.2025)

46. Zhu L. Woman language: features and historic change. *Journal of Language Teaching and Research.* 2019. Vol. 10, № 1. P. 160 –171.

.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

47. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики : поняття і терміни. Донецьк : ДонНУ, 2012. 350 с.

48. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.

49. Словник літературознавчих термінів. URL: https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/slovo/ (дата звернення: 20.10.2025).

50. (CED) Collins English Dictionary. URL: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/syntactic-construction (дата звернення: 20.10.2025).

51. (MWD) Merriam-Webster Dictionary. URL: https://www.merriam-webster.com/dictionary/syntactic%20construction (дата звернення: 20.10.2025).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

52. Bronte Ch. Jane Eyre. London : Harper Press, 2010. 490 p.

53. Jane Eyre. BBC, 2006. Directed by Susanna White. URL: https://tv.apple.com/us/show/jane-eyre/umc.cmc.1i2oko2tdz1cp7izxo6e3czb9 (дата звернення: 25.11.25)

54. Jane Eyre (2006): Season 1, Episode 1. Full Transcript. URL : https://subslikescript.com/series/Jane_Eyre-780362/season-1/episode-1-Episode_11 (дата звернення: 25.11.25)

55. Jane Eyre (2006): Season 1, Episode 2. Full Transcript. URL : https://subslikescript.com/series/Jane_Eyre-780362/season-1/episode-2-Episode_12 (дата звернення: 25.11.25)

56. Jane Eyre (2006): Season 1, Episode 3. Full Transcript. URL : https://subslikescript.com/series/Jane_Eyre-780362/season-1/episode-3-Episode_13 (дата звернення: 25.11.25)

57. Jane Eyre (2006): Season 1, Episode 4. Full Transcript. URL : https://subslikescript.com/series/Jane_Eyre-780362/season-1/episode-4-Episode_14 (дата звернення: 25.11.25)

SUMMARY

The present paper is devoted to a comparative analysis of the linguistic features involved in the creation of the image of femininity in Charlotte Brontë's novel Jane Eyre and its screen adaptation released in 2006.

The object of the research is the image of femininity as represented in the literary text and its audiovisual adaptation.

The main aim of the study is to carry out a comparative analysis of the linguistic features used to construct the image of femininity in the novel Jane Eyre by Charlotte Brontë and its 2006 screen adaptation.

The theoretical and methodological basis of the research includes the fundamental principles of modern linguistics, stylistics, and gender studies, presented in the works of M. Kocherhan, O. Selivanova, N. Babych, R. Lakoff, J. Coates, F. de Saussure, and others. The research employs descriptive, componential, comparative methods, as well as linguistic observation, which allows the identification of both common and distinctive features in the verbal representation of femininity across different media.

The findings of the research demonstrate that in Charlotte Brontë's novel the image of femininity is primarily constructed through lexical, syntactic, and stylistic linguistic means. In the film adaptation, a number of these verbal means undergo transformation and are partially compensated by prosodic and non-verbal elements. Both common and distinctive features of the linguistic representation of femininity are identified, which are defined by the specific nature of the literary and audiovisual media. The study confirms that language plays a leading role in shaping the image of femininity, which changes under the influence of cultural and historical context.

Key-words: *linguistic features, linguistic means, image of femininity, gender features, literary text, screen adaptation, diachronic aspect*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Павловська Анастасія Валеріївна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання денна, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма Мова і література (англійська), адреса електронної пошти nastyapavlovska2003@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Порівняльний аналіз мовних особливостей створення образу жіночності в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» та його екранізації (2006 р.)» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

-згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата_____ Підпис_____ ПІБ (студент) Павловська А. В.

.