

На правах рукописи



ШУШАНЯН Наринэ Суреновна

**Языковая репрезентация гендера
в современном отечественном кинодискурсе:
лингвоаксиологический аспект**

10.02.19 – теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Майкоп – 2022

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Адыгейский государственный университет»

Научный руководитель: **Павловская Ольга Евгеньевна,**
доктор филологических наук, доцент

Официальные оппоненты: **Катермина Вероника Викторовна,**
доктор филологических наук, профессор,
кафедра английской филологии,
ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет», профессор

Володина Ольга Викторовна,
кандидат филологических наук,
кафедра лингвистики и межкультурной
коммуникации, ФГБОУ ВО «Ростовский
государственный экономический
университет», доцент

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»
(г. Симферополь)

Защита состоится «14» сентября 2022 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета по филологическим наукам Д 212.001.09 при ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет» по адресу: 385000, Республика Адыгея, г. Майкоп, ул. Первомайская, 208, конференц-зал.

С текстом диссертации можно ознакомиться в научной библиотеке им. Д.А. Ашхамафа ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет» по адресу: 385000, Республика Адыгея, г. Майкоп, ул. Пионерская, 260, и на сайте университета <http://adynet.ru/nauka/aspirantura-doktorantura-dissertatsionnyesovety/dissertation/4490/>

Автореферат разослан «___» _____ 2022 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук



Е.А. Богданова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Активное изучение языка как изменчивой антропоориентированной системы в XX в. повлияло на рост междисциплинарных исследований в лингвистике, в рамках которых возникла и развивается гендерная лингвистика. Эта сравнительно новая отрасль в языкознании начала системно изучаться только с 1970-х гг., что дало возможность расширить знания о языке как способе вербализации социального мира. На современном этапе развития гендерная лингвистика характеризуется определенной сформированностью теоретической базы, разработками в области методики обучения гендерному подходу в лингвистических дисциплинах [Халеева 2001], применением гендерного подхода к частнонаучным исследованиям [Беляева 2002]. Гендер рассматривается с точки зрения различных отраслей лингвистики: прагматики [Йокояма 2003: электронный ресурс], семантики [Бабенкова 2002], психолингвистики [Горошко 2001], когнитивной лингвистики [Серова 2012], лингвокультурологии [Зарецкая, Слышкин, Ефремова 2010] и др. Однако многие ученые указывают на недостаточную разработанность понятийного аппарата и методологии гендерной лингвистики [Кирилина, Томская 2005], недостаток эмпирических данных и отсутствие четкой методики их интерпретации [Коттхофф 2006].

В современной науке понятие «гендер» обозначает не только сложный социокультурный процесс конструирования обществом различий в мужских и женских ролях, поведении, ментальных и эмоциональных характеристиках, но и сам результат – социальный конструкт гендера, проявляющийся в речи. Традиционно главными составляющими гендерных различий являются бинарные оппозиции «мужского» и «женского», в которых феминное начало подчиняется маскулинному началу.

Гендерный подход основан на идее о том, что важны не биологические или физические различия между мужчинами и женщинами, а культурная и социальная дифференциация между ними, манифестируемая обществом [Воронина 2001]. Основополагающим в конструировании гендера выступает язык – неосознаваемый фон, фиксирующий гендерные стереотипы, идеалы и ценности посредством аксиологически вербальных форм и структур. Именно язык является инструментом, дающим возможность (вос)производства гендерных смыслов в социальной практике [Гриценко 2004].

В теории языка гендер – важный социокультурный концепт, репрезентирующий половозрастные противопоставления в языке и являющийся частью глобального культурного дискурса, влияющего на язык и его употребление. Осознание динамики гендерных репрезентаций и дискурсивных механизмов (вос)производства гендерных смыслов углубляет представления о языке как средстве конструирования социального мира [Бодрова 2009в].

Исследованиями гендерных особенностей дискурса занимались многие зарубежные и российские ученые: Е.И. Горошко (2001, 2002), Е.С. Гриценко (2003, 2004, 2005, 2007, 2008), А.А. Бодрова (2009), Е.А. Земская (1993), М.А. Китайгородская (1993), Н.Н. Розанова (1993), Т.В. Булыгина (1997),

Д.Н. Шмелев (1973), О.Н. Прокудина (2002), О.Л. Каменская (1990, 2002), А.В. Кирилина (1999, 2000а, 2000б, 2000в, 2002а, 20002б, 2002в, 2004, 2005), А.А. Линник (2017), С. Шаньшань (2018), J. Coates (1986, 1988, 1996), R. Lakoff (1975, 1989, 1990, 2001), D. Tannen (1990, 1994), D. Cameron (1988, 1992, 1996, 1998, 2000) и др. В работах российских лингвистов конструирование гендера анализировалось на материале различных типов дискурса: бытийного, бытового, политического, военного, религиозного, медицинского, рекламного, спортивного, научного, массово-информационного и др. [Карасик 2004]. Однако гендерные репрезентации в современном отечественном кинодискурсе изучены явно недостаточно. Исследование репрезентации гендера в кинодискурсе представляется перспективным, так как визуализация современной коммуникации и культуры способствует росту интереса к изучению языка во взаимосвязи с другими семиотическими системами, в частности с кинодискурсом. Кинодискурс не только отражает жизнь эпохи, в которой разворачивается действие фильма, в том числе традиции, социальные отношения и роли, поведенческие стратегии и стили общения, но и влияет на формирование новых гендерных стереотипов, способствует изменению гендерных ролей, является источником новых ценностных ориентиров, включая гендерные [Бодрова 2009в]. Все это определяет **актуальность** настоящего исследования, выполненного на стыке социолингвистики, философии, психолингвистики, лингвокультурологии и гендерологии и раскрывающего специфику репрезентации гендера и гендерных стереотипов в современном отечественном кинодискурсе.

Степень разработанности проблемы. Гендерные исследования – относительно новый раздел в лингвистике. Основными направлениями отечественной и зарубежной гендерологии являются проблемы андроцентричности языка, взаимосвязи биологического пола с грамматической категорией рода, функционирования языка в культуре и взаимосвязи его с гендером [Дежина 2017; Кирова, 2009; Ласкова 2001; Coates 1986; Lakoff 2004 и др.]; особенности гендерного речевого поведения в различных типах дискурса [Малюга, Коготкова 2014; Кирилина 2005; Щепанская 2014; Сороколетова 2016; Кирова 2009 и др.]; отражение мужской гендерной идентичности в языке [Здравомыслова, Темкина 2001; Ильиных, 2011; Кон 2001; Connell 2005; Dowd 2000 и др.]. Ряд работ посвящен анализу кинодискурса как лингвистического феномена и вербализации гендера в нем [Ефремова, Слышкин, 2004; Зайченко, 2011; Зарецкая 2010; Илюхин, 2016; Казакова 2014; Назмутдинова 2008; Олянич 2015; Kozloff 2000 и др.]. В предпринятом исследовании акцент сделан на выявлении гендерных смыслов в кинодискурсе, обусловленных национально-культурными особенностями характера и поведения персонажей.

Гипотеза исследования. Мы исходим из предположения, что современный отечественный гендерный кинодискурс 2000–2021 гг., продолжая традиции советской эпохи и в то же время отражая изменения, происходящие в социуме, а соответственно и в языковой картине мира, является средством воздействия на реципиентов, формируя новые ценностные

ориентиры в отношении гендера (представления о гендере как части ценностной картины мира).

Объектом исследования являются гендерно релевантные фрагменты российского кинодискурса 2000–2021 гг., в которых репрезентируются в типизированной форме социокультурные представления о мужественности и женственности.

Предмет диссертационного исследования – лингвоаксиологические аспекты языковых средств манифестации гендера на различных структурных уровнях кинодискурса.

Материалом исследования являются эпизоды из российских кинофильмов и сериалов гендерной направленности, мультипликационных фильмов периода с 2000 г. по настоящее время, а также зрительские комментарии, рецензии, отклики, анкеты, являющиеся составной частью кинодискурса.

Цель работы – исследовать в российском кинодискурсе периода 2000–2021 гг. лингвоаксиологический аспект репрезентации гендерных параметров, формирующих ценностные ориентиры современной действительности.

Для достижения поставленной цели решаются следующие **задачи**:

1) проанализировать работы зарубежных и отечественных ученых в области гендерной лингвистики;

2) рассмотреть лингвистические составляющие кинодискурса;

3) определить базовые ценности русской культуры, отраженные в паремиологическом фонде и репрезентируемые в кинодискурсе с конца 1940-х гг. по 1980-е гг.;

3) провести аналогию между аксиологемами советского кинодискурса (1940–80-х гг.) и аксиологемами современного кинодискурса (2000-х гг. по настоящее время);

4) выявить особенности репрезентации гендера в ценностной картине мира, отраженной в современном отечественном кинодискурсе (2000–2021 гг.). С этой целью проанализировать:

а) явление интертекстуальности в мультипликационном кинодискурсе;

б) гендерные стереотипы в зрительских откликах;

в) языковые средства манифестации гендера и новые гендерные роли, а также способы их конструирования.

Для решения поставленных задач и достижения цели исследования в работе применялась комплексная **методика** анализа материала, включающая такие методы лингвистического исследования, как метод сплошной выборки, позволивший отобрать гендерно релевантные фрагменты кинодискурса; интерпретативный, описательный методы, используемые при наблюдении и интерпретации данных; метод контекстуального, сопоставительного анализа, контент-анализ, семантический анализ языковых единиц и категорий дискурсивной природы, направленный на выявление нормативно-оценочных значений в сфере речевого поведения человека, концептуальный анализ и др.

Теоретической базой исследования являются положения, разрабатываемые в рамках:

– гендерной лингвистики: О.Л. Каменская (1990, 2002), К.В. Шуршин (2000), Е.И. Горошко (2001, 2002), О.А. Воронина (2001), Е.С. Гриценко (2003, 2004, 2005, 2007, 2008), А.В. Кирилина (2000а, 2000б, 2000в, 2002а, 2002б, 2002в, 2004), А.А. Бодрова (2009а, 2009б, 2009в), Н.Г. Божанова (2012), Ф.Б. Бешукова, З.Р. Хачмафова (2017); Н.А. Хафизова (2018), Е.С. Зиновьева (2017), Л.В. Копоть (2019), О.Д. Цветкова (2020), R. Lakoff (1975, 1989, 1990), D. Cameron (1988, 1992, 1996, 1998, 2000) и др.;

– когнитивной лингвистики: Д.С. Лихачев (1993), Н.Н. Болдырев (2001), О.Ц. Йокояма (2003), З.Д. Попова, И.А. Стернин (2003), Г.Г. Слышкин (2004), И.Г. Серова (2012) и др.;

– теории дискурса, кинодискурса и кинотекста: М.А. Ефремова (2004), А.Н. Зарецкая (2010), Ю.М. Лотман (1973), А.В. Олянич (2015), Г.Г. Слышкин (2004), Ю. Г. Цивьян (1984), У. Эко (1985), М. Фуко (1996) и др.;

– лингвокультурологии: В.И. Карасик (1996, 2004), А.Н. Зарецкая (2010), Г.Г. Слышкин (2004), Н.А. Ефремова (2004), А.И. Казакова (2014), Л.В. Коцюбинская (2015), О.А. Кузина (2015) и др.

Научная новизна диссертационной работы заключается в

– выявлении лингвоаксиологических особенностей современного отечественного кинодискурса с позиции конструирования в нем гендерных составляющих;

– описании динамики гендерных смыслов на материале современного отечественного мультипликационного дискурса, впервые рассмотренного в данном аспекте;

– выявлении и анализе аксиологем советского (конца 1940-х гг. по 1980-е гг.) и современного отечественного кинодискурса;

– анализе существующих гендерных стереотипов русской лингвокультуры и выявлении новых гендерных ролей в кинодискурсе, формирующих современные гендерные смыслы.

Теоретическая значимость диссертационного исследования позволяет внести определенный вклад в развитие лингвоаксиологии, теории дискурса и гендерной лингвистики применительно к репрезентации гендера в кинодискурсе и углубляет представления о гендерных стереотипах в отечественном кинодискурсе 2000-х – 2021 гг. Результаты работы представляются значимыми для дальнейшего развития антропоориентированного изучения языка, социолингвистики и гендерной лингвистики.

Практическая значимость диссертационного исследования определяется возможностью использования его результатов в теоретических курсах по лингвокультурологии, социолингвистике и гендерной лингвистике.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Современный кинодискурс отражает гендерные смыслы, в которых реализуются традиционные представления о маскулинности и феминности, закрепленные в базовых ценностях русской культуры – в аксиологемах «духовность», «коллективизм» и «государственность» – и отраженные в паремиологической системе русского языка.

2. Эффективным способом репрезентации гендера в кинодискурсе является стереотипизация. Гендерные смыслы также могут иметь специфическую форму реализации в кинодискурсе, проявляясь на различных уровнях языковой системы, в том числе в женских и мужских референциях и номинациях, интертекстуальности, критическом дискурсе (отклик зрителей).

3. Мультипликационный дискурс проявляет новые гендерные тенденции – уход от патриархатной идеологии и репрезентация новых гендерных смыслов – идеи активной женственности и слабой (пассивной) мужественности, формирующие у младшего поколения новые образцы мужского и женского речевого поведения.

4. Отечественный кинодискурс, являясь средством отражения новых ценностных ориентиров общества, сам порождает новые гендерные смыслы – маскулинная феминность и феминная маскулинность, а также гендерные стереотипы, возникающие ввиду смены эпох, развития науки, культуры и т.д. – женщина-профессионал, женщина-жонглер, демоническая женщина.

Апробация работы. Основные положения диссертации были представлены на международных научных конференциях – «Межкультурные коммуникации: русский язык в современном измерении» (Симферополь, 2018), «Межкультурные коммуникации» (Симферополь, 2017), на 72-й научно-практической конференции преподавателей по итогам НИР за 2016 г. (Краснодар, 2017), на международной научно-практической конференции «Современные СМИ как отражение аксиологических ориентиров общества» (Краснодар, 2018), межвузовской научно-практической конференции «Семиотика волонтерства как социокультурный феномен» (Краснодар, 2019), Всероссийской научно-практической конференции (Краснодар, 2021). По теме диссертации опубликовано 14 статей, в том числе 4 статьи в журналах из перечня ВАК РФ.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** диссертации обосновывается выбор темы, определяется актуальность, указывается степень разработанности проблемы, предлагается гипотеза исследования, выделяются объект и предмет исследования, описывается материал, определяются цель и задачи работы, описываются методы и теоретическая база исследования, его научная новизна, теоретическая и практическая значимость, выдвигаются положения на защиту, представлены результаты апробации исследования, объем и структура диссертации.

Глава 1 «Теоретические основания исследования гендера в кинодискурсе» состоит из двух параграфов и четырех пунктов подпараграфов. В **параграфе 1.1** проводится анализ теоретических положений исследования; обосновывается позиция автора в отношении сложного взаимодействия понятий «гендер», «гендерная роль», «гендерная дифференциация», «гендерный параметр», «гендерная картина мира»,

«гендерный стереотип». В *пункте 1.1.1* рассматриваются философские и социальные предпосылки изучения гендера в языкознании. В зарубежной и отечественной философии и социологии гендер рассматривался как с точки зрения идей **андроцентризма**, где центральными категориями становятся **фаллоцентризм** и **патриархатный** (вместо привычного «патриархальный»), и **гиноцентризма**. В аспекте гендерного дискурса нами предлагается использование термина «**матриархатный**» (по аналогии с термином «патриархатный»).

В *пункте 1.1.2* рассмотрены подходы к изучению категории гендера в зарубежной и отечественной лингвистике. Так, в зарубежном языкознании гендерный параметр изучался с позиции репрезентации мужского или женского в языковой системе (Maggio 1997; Howard 1997; Stanley 1977 и др.) и женской и мужской референции (Lakoff 1975; Key 1975; Spender 1980; West, Zimmerman 1975, 1983, 1987; Fishman 1978, 1983, 1998 и др.). В западной феминистской лингвистике выделяют два основных подхода к изучению репрезентации гендера в языке: **теория доминирования** (Fishman 1983; Lakoff 1975; West и Zimmerman 1983, 1987 и др.) и **теория различия** (Coates 1986, 1988, 1996; Cameron 1988, 1997, 1988, 2000; Maltz, Borker 1982; Tannen 1996 и др.). Отмечена двуэтапность развития гендерных исследований в языкознании: биологический детерминизм до 1960-х гг. и собственно гендерные исследования после 1960-х гг.

Активное изучение гендера в отечественном языкознании стало проводиться только в конце 1980-х – начале 1990-х гг., а с середины 1990-х гг. отмечается стремительное развитие гендерной лингвистики, которая рассматривается учеными в русле лингвокультурологии, социо- и психолингвистики, коммуникативно-дискурсивных исследований. Большой вклад в гендерологию внесли Н.Г. Божанова, А.В. Кирилина, Е. Горошко, Е.Н. Каменская, О.Л. Каменская, О.А. Воронина, К.В. Шуршин, И. Жеребкина, О. Рябов, Е.А. Здравомыслова, А.А. Темкина, Л.Н. Синельникова, Г.Ю. Богданович и др.

В *параграфе 1.2* представлены различные подходы к определению кинодискурса, изучаемого с точки зрения лингвистического феномена (М.А. Ефремова, Ю.М. Лотман, Г.Г. Слышкин, У. Эко и др.). В *пункте 1.2.1* рассмотрены кинематограф и кино как объект изучения гуманитарных наук. Выделяется несколько базовых подходов к анализу кино как части визуального искусства: психоаналитический, социально-критический, деконструкционистский, герменевтический, структуралистский и дискурсивный. Каждый из названных подходов рассматривает определенные критерии и единицы, лежащие в основе анализа кино. В *пункте 1.2.2* представлены различные трактовки термина «кинодискурс» (М.А. Ефремова, Ю.М. Лотман, Г.Г. Слышкин, А.В. Олянич, М.А. Самкова, У. Эко др.). В работах лингвистов подчеркивается, что кинодискурс является сложной многоуровневой семиотикой, в которой знаки организованы в иерархические подсистемы (М.А. Ефремова, А.Н. Зарецкая, Н.И. Илюхин, С.С. Назмутдинова, Г.Г. Слышкин, С.С. Зайченко и др.). Обобщая

высказывания всех ученых относительно кинодискурса и не рассматривая их как противоречащие друг другу, мы предлагаем в качестве рабочего определения термин «кинодискурс» в трактовке А.Н. Зарецкой. Кинодискурс – связный текст, который является вербальным компонентом фильма, в сочетании с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами.

Глава 2 «Аксиологическая составляющая кинодискурса» состоит из трех параграфов. **Параграф 2.1** посвящен анализу традиционных ценностей русской культуры. Большой вклад в теорию ценностей внесли как зарубежные лингвисты – J. Potter, M. Wetherell, D. Schiffrin, Т.А. Ван Дейк и др., так и отечественные ученые – Е.В. Бабаева, В.И. Карасик, Н.А. Красавский, Г.Г. Слышкин, Н.Н. Болдырев, С.И. Виноградов, Е.Ф. Серебрянникова и др. В аксиологических исследованиях дается разнообразное толкование понятия «ценность». В качестве рабочего определения термина «ценность» нами взята за основу трактовка С.Н. Виноградова и Т.А. Светоносковой, дающая возможность рассматривать *ценность* как биполярное представление о значимости/незначимости предметов и явлений действительности для индивида и общества в целом, проявляемые в реальном поведении и действиях индивидов.

Т.А. Рассадина выделяет взаимосвязанные традиционные ценности российской культуры: *ценность человека духовного; ценность коллективного; нравственная ценность государства*. Анализ словаря «Базовые ценности носителей русской культуры» (2019) показал, что базовые ценности русской культуры можно условно разделить на 3 группы, репрезентирующие ценностные стороны аксиологем «духовность», «коллективность», «государственность». Перечисленные аксиологемы аккумулируют для носителей русской ментальности нравственные ориентиры, что нашло свое выражение в малых жанрах фольклора, в частности в паремиях:

– «духовность»: *«Божья рука – владыка»; «Божье забудешь, и своего не получишь»; «Верная любовь ни в огне не горит, ни в воде не тонет»* и др.

– «коллективизм»: *«Не имей сто рублей, а имей сто друзей»; «Если дружба велика, будет Родина крепка»; «Если в семье лад, не надобен и клад»* и др.

– «государственность»: *«Воевать не хотим, но земли своей не отдадим»; «Кто за свое дерется, тому и сила двойная дается»; «Счастье Родины дороже жизни»; «Любовь к Родине побеждает смерть»* и др.

Гендерный параметр в паремиях также репрезентируется через аксиологемы «духовность» – первичность духовно-нравственных качеств; взаимоотношение между полами, основанные на любви; властные отношения в семье, характеризующиеся патриархатными устоями и др. (*«Лицом детина, да разумом скотина»; «Не пригожа, да пригодна»; «Баба бредит, да кто ж ей верит?»; «Мужчины больше бы сделали, если бы женщины меньше говорили»; «Муж есть глава, а жена – подножие»; «Милый не злодей, а иссушит до костей»* и др.), «коллективизм» – семья как ячейка общества; роли мужчин и женщин в семье (*«Добрая жена – венец мужу своему и беспечалие,*

а злая жена люта печаль и истощение дому»; «С хорошим мужем жена – княгиня»; «Муж да жена – одна сатана» и др.) и «государственность» – родина как базовая ценность, патриотизм, долг и др. («Мать кормит детей, как земля людей»; «Ни на что не променять Веру, Родину и Мать!» «Береги землю родимую, как мать любимую»; «Кто с пользой для Отечества трудится, тот с ним легко не разлучится» и др.). Ценностная составляющая гендерного параметра в фольклоре дает возможность определить национальные модели мужественности и женственности, репрезентирующиеся в медиапространстве, в частности в кинодискурсе.

В **параграфе 2.2** анализируются базовые ценности русской лингвокультуры, вербализируемые в отечественном кинодискурсе. В ходе проведенного анализа советского (1940-е-1980-е гг.) кинодискурса выявлены следующие аксиологемы:

а) **«государственность»** находит свое отражение в безграничной любви советского народа к своей Родине, верности и мессианском служении Отечеству:

- *Что же Вы, думаете пойти в авиацию?*

- *Не думаю, товарищ полковник, пойду!*

- *Без ног?*

- *Именно без ног и буду летать!* («Повесть о настоящем человеке», 1948);

б) идея **соборности (коллективизм)** как единства народа:

Кирьянова: Знаете, товарищ старшина, есть вопросы, на которые женщина отвечать не обязана.

Васков: Нету. Нету здесь женщин! Есть бойцы и есть командиры. Война идет, и покуда она не кончится – все в среднем роде ходить будем («А зори здесь тихие», 1972).

Война стирает гендерные границы, поскольку в условиях боевых действий каждый становится солдатом и защитником;

в) ценность человека **духовного** наиболее ярко репрезентируется в советском кинодискурсе через взаимоотношения полов. Роли мужчины и женщины в советском кинодискурсе 1950-980-х гг. претерпевали изменения.

Так, в 1950-х гг. главные герои фильмов оказываются представителями разных слоев общества: чаще всего образ интеллигенции – феминный, а образ рабочего, доминирующего социального класса – маскулинный, например в фильме «Весна на Заречной улице» (1956) рассказана история непростых взаимоотношений сталевара Александра Савченко к молодому учителю Татьяне Левченко. Подстрекаемый любовью к интеллигентной девушке, Александр начинает осознавать себя как личность, а не только как «шестеренка прогресса», стремится к собственному счастью, поэтому пейоратив *«обыкновенная баба, как все»* не ассоциируется у героя с образом утонченной Татьяны Сергеевны.

В 1970-е–80-е гг. появляется новый тип феминности и маскулинности – маскулинная феминность и феминная маскулинность. Например, Людмила Прокофьевна Калугина («Служебный роман», 1977), успешная в работе, *«одинокая, немолодая, некрасивая женщина»*, потерпевшая неудачу в личной

жизни. По словам ее заместителя, она – «директор, а не женщина», по оценкам сотрудников – «мымра» и «старуха» в 36 лет, профессиональные качества Людмилы Прокофьевны противопоставлены ее феминным чертам. Только любовь к Новосельцеву возвращает ей женский облик. Главный герой фильма ниже по социальному статусу – старший статистик, подчиненный «мымры». В его характере можно увидеть проявление феминной маскулинности, выражающееся в неуверенности и безынициативности: *«Вялый и безынициативный работник. К сожалению, таких у нас много»*.

Продолжая традиции советского кинематографа, российские режиссеры апеллируют к базовым ценностям русской ментальности. Фильмы о войне, спортивных достижениях связаны главным образом с концептом «патриотизм», который рассматривается в контексте любви индивида к своему Отечеству, а также в контексте идеи единой российской государственности. Ввиду этого в качестве базовой ценности нами взята лексема «патриотизм», поскольку, с одной стороны, патриотизм является национальной идеей современного российского общества, с другой – выявлены его аксиологические корреляции с традиционными ценностями русской лингвокультуры – коллективизм, духовность и государственность.

При анализе энциклопедических и толковых словарей выявлено достаточно единообразное понимание понятийных составляющих категории «патриотизм»: любовь к отечеству, преданность ему, стремление своими действиями служить его интересам; забота об интересах Родины и готовность к ее защите от врагов; чувство гордости за достижения родной страны, горечь за ее неудачи и беды; уважение к историческому прошлому своего народа; бережное отношение к народной памяти, национально-культурным традициям и др.

Приведенные из словарных статей понятийные составляющие лексем «патриотизм» репрезентируются в современном отечественном кинодискурсе.

Любовь к Родине, как и защита ее границ от врагов даже ценой собственной жизни, является главным компонентом категории «патриотизм»: *«Товарищи! Бойцы... Немцы предлагают нам сдаться... Они предлагают нам трусливую жизнь в плену... Они ошибаются... Мы – бойцы Красной армии и будем защищать нашу Родину до последней капли крови... Другого выхода у нас... нет»* («Брестская крепость», 2010).

Патриотизм проявляется в чувстве преданности своему народу и ответственности перед ним: *«Главное, помни: ты выходишь не просто так дерьмо пинать. За тобой страна, люди. И жизнь у них не сахар»* («Лев Яшин. Вратарь моей мечты», 2019). Фильм «Гагарин. Первый в космосе» (2013) заканчивается речью главного героя – Юрия Гагарина, в которой говорится о великой ответственности не только перед своей страной и народом, но и перед всем человечеством. В анализируемом кинодискурсе прослеживается идея о «русском мессианизме как атрибутивном свойстве русского народа»: именно советский космонавт «первым проложил дорогу» человечеству в космос. Идея коммунитарности, коллективности подчеркивается лексемами «друзья», «люди всех стран и континентов», «коллектив», «советский народ», «человечество», «обнять» и т. д.

Историческая память является неотъемлемой частью патриотизма: *«Ведь ошибки надо уметь прощать...а подвиги – помнить. Спустя 12 лет после побега... Я шел по Красной площади... и мне казалось, что рядом идут все наши...и живые, и мертвые»* («Девятаев», 2021). Лексемы «все наши» подчеркивает идентификацию героя как части народа, вербализирует такие ценности, как «коллективность», «единение».

Гордость за свою страну, ее культуру: *«Да! Это великолепное достижение нашего хоккея. Семь – три! Это победа, товарищи! Я слышу, как канадский комментатор в удивлении пытается разобраться, что это – волшебство или чудо. Нет, это не чудо, друзья. Это невероятная воля к победе и безупречная подготовка»* («Легенда № 17», 2013) и др.

Проведенный анализ позволил прийти к выводу, что современный кинодискурс продолжает традиции советского кино. Главной его составляющей является концепт «патриотизм», транслирующий национальную идею.

В **параграфе 2.3** анализируется гендер как часть ценностной картины мира современного отечественного кинодискурса. Лингвистический анализ ценностных предпочтений дает возможность для изучения национального языкового сознания, так как языковая система фиксирует и отражает систему ценностей, настроения, оценки определенного социума. Для этого нами был проведен ассоциативный эксперимент, в котором приняли участие 598 студентов Кубанского ГАУ (287 юношей и 311 девушек). Анкетированным было предложено написать слова-ассоциаты, связанные с понятиями «мужское кино», «женское кино», а также выделить 5 любимых российских фильмов, снятых в период 2000 –2020 гг. Опрос реципиентов в ассоциативном эксперименте показал, что, классифицируя кинодискурс с точки зрения гендерного параметра, анкетированные обоего пола, характеризуя «мужское кино», использовали лексемы, входящие в номинативное поле концепта «война» (*битва, драки, стрельба, военная техника, оружие, насилие, грубое, сила, героизм* и т. д.), а «женское кино» ассоциировали с концептом «любовь» и с входящими в его номинативное поле лексемами *романтика, предательство, чувствительность, эмоциональность, поиск партнера* и т. д.

Глава 3 «Репрезентация гендера в отечественном кинодискурсе» представлена тремя параграфами. В **параграфе 3.1** рассматриваются гендерные стереотипы в фольклорном и мультипликационном дискурсе. Многие сюжеты русских былин схожи с эпизодами из произведений других народов: «Бой Ильи Муромца с сыном» – «Шахнаме» Фирдоуси; образ Настасьи, ждущей мужа с войны, воплотился традиционный гендерный стереотип «Пенелопа», а в Добрыне, побывавшем на свадьбе собственной жены, соответственно, – «Одиссей» («Добрыня, его жена и Алеша Попович»). В русских былинах воплощены традиционные для православной культуры гендерные стереотипы: мужчина – защитник и женщина – хранительница домашнего очага.

Исследовав гендерный параметр в мультипликационном дискурсе о трех богатырях, мы пришли к выводу, что в современной мультипликации образцы

мужественности и женственности приобрели новые смыслы. Анализируемый мультипликационный дискурс характеризуется высокой интертекстуальностью, которая, с одной стороны, служит для создания комического, а с другой, является средством манифестации уже знакомых традиционных гендерных стереотипов:

– золотая статуя, изображающая князя на коне, – отсылка к пушкинскому «Медному всаднику», а золотого коня – к мифологеме «троянский конь» («Три богатыря. Ход конем», 2015);

– в мультфильме «Три богатыря и морской царь» (2016) одного из женских персонажей-антагонистов зовут Брунгильда, как и героиня немецкого эпоса, она обладает воинственным характером. Тайно влюбленная в морского царя, она ставит долг превыше чувств, только в конце мультипликации признается ему в любви.

Комический эффект создается также за счет речи героев, живущих в условном Средневековье (действие разворачивается в X в.). Они используют как высокий поэтический слог, так и лексику XXI в., стилистически сниженную, насыщенную жаргонизмами и просторечными оборотами:

Юлий: Завещание огласили? Мне перепало чего? (кричит) Живой!

Князь: Еще безвременно почивший не остыл, а ты уж богатство делить бросился.

Юлий: Ну, ты меня щас напугал, княже. Так и копыта отбросить можно («Три богатыря и наследница престола», 2018).

В дискурсе мультипликации представлены нетрадиционные образы былинных героев – активная женственность и слабая мужественность. Например, фильм «Три богатыря и морской царь» начинается не с богатырских подвигов, а с бытовых зарисовок: желая скрыться от домашних дел, Добрыня Никитич устраивает в кухне бои речных раков. Его жена, Настасья, видя это, заявляет: *«Ну, все, Добрыня. С меня хватит. Опять всю ночь играл! Ты же взрослый богатырь! Долго ты без дела маяться думаешь?»* (жест «руки в боки», демонстрирующий доминирование и протест). *Настасья* использует женскую речевую стратегию – манипулирование: *«Ну, как знаешь. Не умеешь жену ценить – живи один»* (уходит). С другой стороны, героиня репрезентирует маскулинные речевые образцы (как в вербальном, так и в невербальном речевом поведении): использует императивные интонации (большое количество восклицательных конструкций), ее кинесика и поза (приподнятая бровь, руки на бедрах, корпус наклонен вперед) говорят не только о психологическом состоянии (раздраженность, злость), но и об уверенности в собственной правоте, стремлении воздействовать на собеседника. В то же время Добрыня пытается оправдаться (*«Меня ж товарищи засмеют: богатырь – и за картошкой!»*): не богатырское это дело за картошкой на рынок ходить. Поза и мимика героя также несут подчиненную семантику: брови немного подняты, но имеют прямую форму, корпус наклонен назад.

Уход от патриархатной идеологии, традиционных стереотипов порождает многообразие гендерных репрезентаций в мультипликационном

дискурсе: Аленушка – бизнесвумен, «вся в делах», интересуется экономической жизнью страны, наукой: «Я в Сколково. Там сегодня новую конюшню открывают!!!». Настасья – ревнивая жена, немного агрессивна: «В общем так: я в этом ужасе жить не собираюсь. Либо ты все переделываешь, либо я уезжаю к маме!». Только Любава воплощает традиционные ценности, занимается домашней работой, в то время как Алешенька тренируется: «Богатырское ли это дело бабью работу по дому выполнять». Сами богатыри, рассуждая о семейной жизни, резюмируют:

– Вот беда с этими баб... [в голову Добрыне влетает тарелка] кхм... женщицами...

– Жены нынче самостоятельные!

– Иной раз и настоял бы на своем! Так она скалку в руки взять может.

Именно жены богатырей, «проклятые матрешки», спасают Киевскую Русь от «шамаханской напасти», без них богатыри бы не справились:

– Вы о богатырях русских слышали?

– Ну слышали.

(хором) – Так мы их жены!

Они вступают в физическое противостояние с царицей, защищают мужей, ниспровергая традиционный гендерный сценарий «женщина – жертва, мужчина – защитник.

Любовь как одна из важнейших ценностей православного дискурса является центральной аксиологемой мультипликационного фильма «Сказ о Петре и Февронии» (2017). Образ Февронии воплощает гендерный архетип «мудрой девы», борющейся за свое счастье, любовь, а Петра – черты былинных богатырей. В мультипликационном дискурсе Феврония «заслоняет» слабую и пассивную фигуру князя Петра. Только в начале мультипликации Петр выступает в роли борца за поруганную честь брата Павла. С помощью Агрикова меча он одерживает победу над змеем, посещавшим жену Павла. На этом его активная роль в развитии сюжета заканчивается, и инициатива переходит к Февронии.

Анализ репрезентации гендерных стереотипов в дискурсивной практике российской мультипликации позволил сделать следующий вывод: мультипликационный дискурс проявляет новые гендерные тенденции – уход от патриархатной идеологии и репрезентация новых гендерных смыслов – идеи активной женственности и слабой (пассивной) мужественности, формирующие у младшего поколения новые образцы мужского и женского речевого поведения.

В кинодискурсе реципиент не пассивен, наоборот, он становится его соучастником: при просмотре фильма реципиент, воспринимая киноповествование как нечто реальное, происходящее в действительности, свой зрительский отклик формирует в виде комментария, рецензии, выступающих как составная часть кинодискурса. Так, гендерные проблемы в кинопроизведениях продолжают волновать современных зрителей. Именно об этом свидетельствуют отзывы и комментарии, представленные на популярном сайте «Кинопоиск». Анализ зрительских отзывов на серию фильмов о трех

богатырях позволил нам определить, что новые гендерные роли в мультипликационном дискурсе в большинстве негативно оцениваются зрителями: подчеркивается, что мужские персонажи утратили свою маскулинность, превратившись в «подкаблучников»; идеи о сильной женственности в кинофраншизе воспринимаются критически («...сама Настасья ведет себя с мужем предвзято, ни во что его не ставит, позволяет колкие высказывания в его адрес, тем самым разрушает свою семью»), критикуются властные отношения, так как князь «показан глупым самодуром, которым легко манипулирует помощник-проходимец Юлий»; отмечается, что «подобие героической саги» превратилось в «обычную бытовуху» и рассказ о «богатырском бессилии» и др. Отхождение от традиционных представлений о гендере, выражающееся в том числе в речевом поведении героев мультипликационного дискурса, воспринимается в большинстве случаев негативно. По мнению современного зрителя, тенденция к смещению гендерных ролей в одном из главных источников информации для детей неприемлема.

В *параграфе 3.2* кинодискурс рассматривается как средство репрезентации аксиологических ориентиров современного российского общества. Гендерный дискурс играет важную роль в формировании и функционировании национальной идентичности. Идеи незыблемости государственных границ, национального единства, территории, государства и его граждан реализуются через образы Родины, Отечества, матерей, сыновей, дочерей и т.д., проявляются в киноречи персонажей, что способствует признанию этих ценностей как вечных:

– *Но враг не пройдет, потому что здесь будем стоять мы! Братья, история знает немало доблестных воинов, но никто из них не был удостоен такой великой судьбы. Сегодня за нами не только Москва, не только вся наша необъятная Родина. Сегодня, затаив дыхание, на нас смотрит весь мир, потому что здесь, на этих рубежах, мы встаем на его защиту. Будем достойны этой чести!* («28 панфиловцев», 2016). Идея национального сообщества выражает отношения родства; аналогия с семьей – это тот элемент национального дискурса, который во многом определяет ценностную систему национальной мифологии, ее концепты и символы, о чем говорят сами герои кинофильма: «У меня родина – мама, папа, село Нащекково. Баскетбол, клуб и товарищи». («Движение вверх», 2017).

Патриотизм как главная национальная идея в полной мере реализуется в военном кинодискурсе. Анализ концепта «война» показал, что он достаточно объемлен и демонстрирует универсальные бинарные оппозиции. Например, в дискурсе фильма «Мы из будущего» (2008): война (прошлое) – мир (будущее), зло (фашисты) – добро (советские солдаты), смерть – жизнь, страх – мужество и т. д. В ядро концепта входят повторяющаяся лексема «бой» и ее производные. В структуре кинодискурса данная лексема репрезентируется следующими словосочетаниями: «смертный бой», «боевой дух», «боевое красное знамя», «раненый боец» и т. д. Номинативное поле, вербализующее концепт «война», образуют лексемы «враг» («Наше дело правое – враг будет

разбит!»), противник («силы противника»). Но наиболее частотным и близким по семантике к слову «враг» является слово «фашист» (упоминается 9 раз). Также в лексико-семантическую группу «противники» входят слова немец, фриц. Признак «вооруженный» представлен словами ружье, оружие, автомат, танк. Периферию концепта «война» образует широкий круг лексем, но самыми распространенными являются лексемы *смерть* как вечная спутница войны («*А до смерти четыре шага...*») и *победа* («*Победа будет за нами!*»).

В военном кинодискурсе, как правило, мало женских персонажей, однако феминность в фильмах несет в себе также образ Родины. Традиционные черты, такие как пассивность, отзывчивость, мягкость, поглощенность материнством, заботливость, эмоциональность и др. характерны для героинь военных фильмов. В их речевой манере мы наблюдаем эмоциональность, выраженную в использовании диминутивов, восклицательных предложений, повторных номинаций, эмоционально-оценочных прилагательных: «*Вас, милые, вас, а то кого же. Вот молочка принесла, как давеча обещала*», «*Спасибо, сыночки*», «*Ну и что у вас случилось, мальчики?*», «*Потерпи, миленький, потерпи!*»

Маскулинность главным образом репрезентируется через референции по тематическим сферам: профессия («*черные следопыты*», военный), деньги («*И как навар? – Ну, это как повезет, и как работать будешь...*»); война («*На войне можно бежать только в одну сторону, – вперед, в атаку. Тогда еще поживешь*»); риск («*За Родину! За Сталина! – Ур-ра! – Вперед!*»); героизм («*Ситуация вырисовывается вполне реальная: мы с вами попали в прошлое. – Какое, на хрен, еще прошлое?! – Самое что ни на есть героическое прошлое. – Подождите-ка парни, я чего-то не понимаю, это что значит, мы тут все типа умрем?*»); техника («*Винтовки бери! У убитых, у раненых! Во ... прилетела. Рота! На позиции! Взвод! К бою готовьсь! Ро-ота, приготовиться к отражению атаки! Братцы, танки! Гранаты разбирай! Тьфу ты! За танками-то пехота. Рота, по цепям пехоты, целься в пояс, беглым, пли! Гад!*»).

Речевое поведение солдат в военном кинодискурсе детерминировано необходимостью выжить в экстремальной ситуации, четкостью формулировок, неукоснительностью выполнения приказа. В речи персонажей первое место занимают по употреблению императивы: преобладают прямые императивы, также самоимперативы:

– *Товарищ старший сержант! Разрешите доложить?! Бомба ел эклеры и зевак. Штык читал инструкцию к гранате. Они мне очень обрадовались.* («ДМБ», 2000).

Широко используют эмоционально-негативный регистр общения: агрессия – способ выживания. Отрицательные характеристики лицам дают прямо, открыто, жестко. В обращениях широко используют прозвища и табуированные выражения:

– *Мочканул ты этого "финика" и чего ты добился?*

– *А чего он меня бабками попрекает? Я не за них воевал* («Живой», 2006).

В общении с подчиненными командир применяет приемы общения с толпой: краткие речевые формулы, эмоционально насыщенные лозунги. Эффективными способами речевого воздействия являются приказ, принуждение и внушение. Неэффективность разъяснения и доказывания обозначена коммуникативным табу: приказы не обсуждаются:

– *Это наша артиллерия лупит, нас не зацепят!*

– *А если зацепят?*

– *Ах если?!?! Ой, мама, а если я беременна! Ползи давай, щас в будку дам!* («Мы из будущего», 2008).

Отечественный кинодискурс становится средством репрезентации национальной ценностной картины, используемые в нем культурные коды и гендерные стереотипы оказывают огромное воздействие на массовую аудиторию. Конструирование образов военнослужащих в кинофильмах отечественного производства в большей степени основывается на архетипических представлениях носителей российской идентичности как воинов-освободителей.

В **параграфе 3.3** рассматриваются языковые способы репрезентации гендерных смыслов в кинодискурсе. Анализ кинодискурса последних лет демонстрирует ряд качественных изменений гендерных параметров, основным из которых является расширение референциальной базы женственности. Кроме традиционных тематических областей «внешность», «любовь», «характер», «семья», женские референции и контексты представлены в таких сферах, как «профессиональная деятельность», «техника», «оружие» и т.д. Появляются новые женские роли:

1. Женщина-профессионал – стремится к личностной реализации. Акцентируется активная роль женщины, трудолюбие, усердие, даже до определенной степени самоотрешенность в процессе достижения цели.

Так, Алиса Рыбкина («Полицейский с Рублевки. Новогодний беспредел», 2018), способная выполнять роли, традиционно принадлежащие мужчине, сочетает в себе и женские, и мужские черты, андрогинная личность: *«Также работал у нас не только самый большой, но и самый маленький коп в стране – капитан Алиса Рыбкина. Умная и злобная оперативница всегда пугала своего начальника».*

Вербальными составляющими речевого поведения Рыбкиной являются жаргонизмы и просторечия: *«Я тебе че, главный по патронам?»*, *«Да заткнись ты вообще».* Обращаясь к одной из героинь фильма, Алиса говорит: *«О, принцесса в башне нарисовалась. Спускай косу, Рапунцель».* (использование оценочной лексики «принцесса», «Рапунцель», семантизирующей внешность адресата, в сочетании с глаголом «нарисоваться» выражает шутливо-ироническое отношение говорящего к традиционно феминному понятию «женственность», ассоциируемому с красотой и хрупкой изнеженностью).

В фильме «О чем еще говорят мужчины» (2011) Анжела Валерьевна, стервозная дама, имевшая дорожный конфликт с Сашей, использует экспрессивно-сниженную лексику:

Саша: *Твою мать!*

Ангела Валерьевна: *Очкарик, куда ты прешь?* (апеллятив «очкарик» подчеркивает не только фамильярность коммуниканта, но и способствует созданию определенного колорита речи – показывает, что говорящий не из культурной языковой среды, – насыщает высказывание эмоциональными значениями и экспрессивностью).

Саша: *Ну что, девушка? Ну что?*

Ангела Валерьевна: *Урод! Ты куда едешь? Че не видишь, я выезжаю?*

Саша: *Не ... нормально, то есть это я еще виноват, да? Вы правила вообще хоть раз читали?!*

Ангела Валерьевна: *Рот свой закрой поганый, а!*

Ангела Валерьевна в жесткой форме требует пропустить ее, хотя правила дорожного движения нарушает именно она (создается эффект комического: авторы отсылают зрителей к очередному культурному стереотипу – «Женщина за рулем – все равно что обезьяна с гранатой»).

2. Женщина-жонглер – репертуар ее ролей включает роль матери, кормилицы, деловой женщины, сражающейся за продление красоты и молодости, а также роль женщины – сексуального символа. Так, в фильме «Полицейский с Рублевки. Новогодний беспредел» эту роль выполняет Кристина: *«Кристина. Бывшая элитная проститутка, краса Барвихи», «Кристина довольно умная девчонка. Уверен, она что-нибудь придумала».* Выделенные лексемы выражают положительную эмоциональную оценку говорящего, даже профессия «проститутка» не несет отрицательной семантики, так как, с одной стороны, подчеркиваются деловые качества персонажа («элитная»), с другой – внешность, сексуальность («краса»).

3. Роковая (демоническая) женщина – классическая «*femme fatale*» стала главной киногероиней современного отечественного кинодискурса. Так, фильм А. Учителя «Матильда» (2017), ставший предметом общественного спора, рассказывает историю любви последнего русского императора Николая II и балерины Мариинского театра Матильды Кшесинской: *«Послушайте, как будет. Это Вы никогда не сможете забыть меня. Это вы будете искать встреч. Мучиться. Ревновать. И никого никогда не сможете полюбить так, как меня».* Демоническая (роковая) женщина умеет пользоваться своей природной красотой и обаянием, чтобы доминировать над мужчиной. Она уверена в себе. Традиционная гендерная роль пассивной женщины для нее неприемлема.

Более подробный анализ эпизодов, включающих как гендерные референции (что говорят о мужчинах и женщинах), так и гендерные контексты (о чем говорят мужчины и женщины), показывает смещение акцентов в сторону большей сбалансированности в изображении «мужского» и «женского» (по сравнению с военным кинодискурсом). Мужские и женские референции апеллируют в основном к пяти тематическим сферам:

1. Внешность, возраст являются не исключительно, но преимущественно женскими: *«Двинься-ка... Тюлениха моя».* («Я худею», 2018). Зооморфизм «тюлениха», выполняющий функцию обращения,

представляет собой результат когнитивной проекции, связанной с применением признака «толстый», не несет негативной коннотации, иллюкативная цель апеллятива состоит в демонстрации нежных чувств к адресату, что подчеркивается использованием притяжательного местоимения «моя». Само название фильма «Я худею» апеллирует к теме внешности. Текст фильма строится на самом популярном «женском сюжете» – превращении Золушки в прекрасную принцессу.

В представленном ниже фрагменте из фильма «Про любовь. Для взрослых» (2017) супружеская пара обсуждает потенциального любовника жены:

– Ты в него влюблена?

– Нет. Как можно любить кого-то, кроме тебя?

– Как приятно. Что ж, если ты считаешь, что это сделает тебя счастливее, что тебе будет лучше, я тоже буду счастлив.

– Не вижу большой разницы между твоим другом, танцующим Филиппом, и этим новобранцем из детского сада.

Лексемы, семантизирующие внешний вид и возраст, имеют амбивалентную оценку: с одной стороны, подчеркивается внешняя привлекательность (красивый, молодой), с другой, юный возраст рассматривается говорящим больше как отрицательная черта: молодой и красивый, но глупый, как ребенок, «новобранец из детского сада» (что было бы простительно, если объектом оценивания была бы девушка). Следует отметить, что в зависимости от гендерных характеристик адресата, характеристика объекта по внешним признакам может иметь различную оценку. Для сравнения приведем пример: «Слав, ну она молодая девушка, ей хочется развлекаться... Ну, вспомни себя в ее возрасте» («О чем говорят мужчины. Продолжение», 2018)

2. Второй тематической группой становится «семья» (брак). В приведенных эпизодах имплицитно различается отношение мужчин и женщин к любви и браку.

В фильме «О чем еще говорят мужчины» герои-мужчины мечтают о своем идеальном мире, где измена жене – это норма жизни: «*Это не то, что ты подумала!*», для женщин измена невозможна:

– Представляешь... Руки, ноги...

– Ноги... Ой, про ноги что-то я не подумала.

Логическим выводом из этого диалога является то, что женское ассоциативное поле по-прежнему соотносится с верностью семейным ценностям, не претерпевающим значительных изменений в связи с новой гендерной идеологией: образ голого, «чужого» мужчины вызывает у героини неприятие.

3. Одной из распространенных тем, где проявляются гендерные референции, является «профессия». Мужские номинации противопоставлены женским. Так, номинации мужчин «хороший хирург», «менеджер по управлению сложной зерноуборочной машиной», «комбайнер», «профессор» апеллируют к концепту «маскулинность», несут положительную семантику;

«женские» – «кондитер», «педагог», «гувернантка», «продавщица», «парикмахерша», «консьержка», «проститутка», связаны с понятиями быт, воспитание детей, сфера услуг, в том числе сексуальных, даже женщина-полицейский воспринимается как сексуальный объект («сексуальный мент»).

4.. Что касается тематической области «характер», то в современных кинодискурсах практически отсутствуют герои, чьи качества могли бы быть охарактеризованы как исключительно маскулинные или феминные. И в женских, и в мужских референциях присутствуют как положительные, так и отрицательные коннотации (дурак / пьяная дура; лучший из дядьев / братан; молодец / солнышко; извращенец / старая гнида и т. д.).

Номинативные средства, указывающие на гендерный статус женских персонажей, разнообразны. Так, в фильме «Я худею» Наташа 16 раз использует лексему «братан», обращаясь к подруге:

– *Братан, я тебя не брошу. Мы тебя похудеем, в форму приведем и тогда я поеду.*

С одной стороны, слово «братан» является стилистически окрашенным синонимом к словосочетанию «лучшая подруга», семантизирует женское «братство», товарищество, коллективное начало, что подчеркивается местоимением «ты». С другой стороны, в коммуникативном поведении женских персонажей прослеживается тенденция к маскулинизации, вербализации так называемой маскулиновой феминности, которая в том числе подчеркивается лексемой «братан».

На лексическом уровне это также проявляется в использовании слов-паразитов, жаргонизмов и просторечий:

Аня: Вроде и не ела ничего...Когда это все блин появилось-то? <...> Тебе со мной повезло?

Женя: Ну конечно...

Аня: И мне с тобой ваще капец как повезло...

Аня: Блин, че, стремно, да?

Сниженная лексика в представленных контекстах не только выполняет экспрессивную функцию, но и мировоззренческую, эксплицируя принадлежность героев к определенной социальной среде – молодежь, а также указывая на недостаточный уровень культуры и образования.

В речи женских персонажей современных фильмов инвективы используются в основном для семантизации физиологических характеристик:

«Да у меня ж... толстая, потому что я с едой работаю» («Я худею», 2018);

«Гриш, пойдем уже в дом и накроем этого уроды» («Полицейский с Рублевки. Новогодний беспредел», 2018).

Главные герои фильма «О чем говорят мужчины» обсуждают немало тем, касающихся главным образом женщин. У Камиля с женой постоянные скандалы и ссоры. В фильме она не присутствует, о ней мы узнаем только со слов героя. Зато любовница, всепонимающая и нежная, засыпает Камиля эсэмэсками. Любовница: *«Родной мой, я так по тебе соскучилась, хочу видеть твои глаза»*. А вот жена Вера: *«Гречка, капуста, морковь, помидоры ...»* и т.д. Возникает оппозиция: возвышенная любовница (в эсэмэсках используется

экспрессивная лексика, обращения, сложные синтаксические конструкции) и приземленная жена (использование только существительных, назывные предложения, простой синтаксис).

Еще один стереотип о женщинах воплощен в образе Жанне Фриске. Деловая, успешная женщина, добившаяся многого в карьере (женщина-жонглер), она же певица, перепутавшая слет мелиораторов со слетом миллиардеров, превращается в соблазнительницу случайно командированного, который все же устоял перед ее чарами: «*Уважаемая Жанна Фриске! Держите себя в руках. Я женат. И кипятильник свой заберите*». И вот он уже хвастается жене, что отказал самой Жанне Фриске, на что она ему отвечает: «*Самой Жанне Фриске? Ну ты и м...к!*». Для женщин нехарактерно использование табуированной лексики, но у жены командированного присутствуют не женские черты (доминантность выражается при помощи восклицательных предложений, директивных и побудительных предложений). Реплики жены говорят о том, что ее симпатии на стороне Жанны, а не верного супруга. Мы можем сделать вывод, что жена командированного сама принадлежит к доминантному типу. Таким образом, в фильме представлены разные типы женщин и разные представления о них.

Современный кинодискурс демонстрирует новые тенденции в изображении женских персонажей – репрезентацию маскулинной феминности, уход от патриархатной идеологии. В связи с изменившимися представлениями о гендерных поведенческих установках, изменением гендерных смыслов в современном отечественном кинодискурсе меняется образ женственности, который репрезентируется на различных уровнях языка.

В Заключение обобщаются итоги исследования, делаются выводы, намечаются дальнейшие векторы исследования.

Современный отечественный кинодискурс становится средством репрезентации национальной ценностной картины, используемые в нем культурные коды и гендерные стереотипы оказывают огромное воздействие на массовую аудиторию. Определено на примере мультипликационного дискурса, что особую роль в создании гендерных стереотипов играет интертекст: с одной стороны, при помощи аллюзий, отсылок, цитаций авторы вводят в киноповествование узнаваемых персонажей, с другой – интертекстуальность создает эффект комического: традиционные, устаревшие (по современным понятиям) патриархатные гендерные стереотипы высмеиваются в мультипликации. Важную роль в кинодискурсе играет читательский отклик: смещение гендерных ролей в мультипликационном дискурсе в большинстве случаев не находит отклик у зрителя, что говорит о еще формирующихся ценностных параметрах. Кинодискурс не только воплощает уже сложившиеся гендерные стереотипы и роли, но и сам является эффективным средством стереотипизации.

Перспективы данного исследования видятся в более детальном изучении вербальных и невербальных компонентов кинодискурса и в исследовании типов гендерных импликаций в кинофильмах различных временных срезов, а также в сопоставлении с другими лингвокультурами.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Научные статьи в журналах, входящих в реестр ВАК РФ:

1. Шушанян Н.С. Гендерный стереотип в фольклоре как отражение менталитета народа (на примере былины) / Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2013. № 2 (121). С. 212–216 (0,5 п.л.).

2. Шушанян Н.С. (соавт.) Гендерные стереотипы как отражение народного менталитета (на примере полнометражного мультипликационного фильма «Три богатыря и Шамаханская царица // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского: Серия «Филологич. социальные коммуникации». Т. 26 (65). №1. 2013. С. 327–331 (0,5 п.л.).

3. Шушанян Н.С. (соавт.) Конструирование гендера в современном военном кинодискурсе (на примере фильма А. Малюкова «Мы из будущего», 2008) // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2013. № 4 (128). С.57–60 (0,37 п.л.).

4. Шушанян Н.С. Средства языковой репрезентации маскулинной феминности в современном отечественном кинодискурсе // Вестник Пятигорского гос. ун-та: Общетеоретические и лингвофилософские аспекты исследования языка и дискурса. Пятигорск, 2022. № 1. С. 61–64 (0,5 п.л.).

Публикации в других изданиях:

5. Шушанян Н.С. Концептосфера современного российского кино // Научное обеспечение агропромышленного комплекса : сборник статей по материалам 72-й научно-практической конференции преподавателей по итогам НИР за 2016 г., Краснодар, 29 марта 2017 года. Краснодар: Кубанский государственный аграрный университет имени И.Т. Трубилина, 2017. С. 367–368 (0,1 п.л.).

6. Шушанян Н.С. Конструирование гендерных стереотипов в отечественном кинотексте (на примере фильма Дмитрия Дьяченко «О чем говорят мужчины», 2010) // Дискурс в различных сферах коммуникации: современные тенденции и перспективы : Материалы международной научной конференции, посвященной 95-летию КубГАУ им. И.Т. Трубилина и 50-летию кафедры русского языка и речевой коммуникации : текстовое электронное издание, Краснодар, 11 сентября 2017 года. Краснодар: ФГБУ «Российское энергетическое агентство» Минэнерго России Краснодарский ЦНТИ- филиал ФГБУ «РЭА» Минэнерго России, 2017. С. 231–236 (0,3 п.л.).

7. Шушанян Н.С. (соавт.) Концепт война в современном кинодискурсе // Межкультурные коммуникации : тезисы докладов участников международной научной конференции, Симферополь, 06 апреля 2017 года. – Симферополь: Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, 2017. С. 13–14 (0,1 п.л.).

8. Шушанян Н.С. Кинодискурс в системе понятий языкознания //

Межкультурные коммуникации : русский язык в современном измерении: Тезисы докладов участников междунар. науч. конф. 2018. С. 62–64 (0,18 п.л.).

9. Шушанян Н.С. Современные массмедиа как форма пропаганды новых ценностей: лингвокультурологический аспект (на примере отечественных сериалов последних лет) // Современные СМИ как отражение аксиологических ориентиров общества : Материалы Международной научно-практической конференции, Краснодар, 24–25 мая 2018 года / Отв. ред. О.Е. Павловская. Краснодар: Общество с ограниченной ответственностью «Издательский Дом – Юг», 2018. С. 245–247 (0,2 п.л.).

10. Шушанян Н.С. Закон единства и борьбы противоположностей как основа гендерного подхода в изучении языковых явлений // Семиотика волонтерства как социокультурный феномен : материалы межвуз. науч.-практ. конф. Краснодар: Кубанский государственный аграрный университет имени И.Т. Трубилина, 2019. С. 167–173 (0,4 п.л.).

11. Шушанян Н.С. (соавт.) Концепт «война» в современном российском кинодискурсе (на примере фильма А. Малюкова «Мы из будущего») // Культура в фокусе научных парадигм. – Донецк: Донецкий национальный университет, 2020. № 10–11. С. 119–124 (0,3 п.л.).

12. Шушанян Н.С. Гендерный стереотип и интертекстуальность // Язык как зеркало культуры : Сборник статей по материалам научно-исследовательской работы кафедры русского языка и речевой коммуникации Кубанского ГАУ им. И.Т. Трубилина за 2019/20 учебный год, Краснодар, 01 сентября 2020 года. – Краснодар: Кубанский государственный аграрный университет имени И.Т. Трубилина, 2020. С. 25–27 (0,1 п.л.).

13. Шушанян Н.С. (соавт.) Проблемы феминизма в современной России // Язык как зеркало культуры : сборник статей по материалам научно-исследовательской работы кафедры русского языка и речевой коммуникации Кубанского ГАУ им. И.Т. Трубилина за 2019/20 учебный год, Краснодар, 01 сентября 2020 года. Краснодар: Кубанский государственный аграрный университет имени И.Т. Трубилина, 2020. С. 156–557 (0,1 п.л.).

14. Шушанян Н.С. (соавт.) Кинодискурс в современном медиапространстве // Язык как зеркало культуры : материалы Всероссийской научно-практической конференции, Краснодар, 10 июля 2021 года / Министерство сельского хозяйства Российской Федерации; ФГОУ ВО Кубанский государственный аграрный университет имени И.Т. Трубилина. Краснодар: ФГБУ «Российское энергетическое агентство» Минэнерго России Краснодарский ЦНТИ- филиал ФГБУ «РЭА» Минэнерго России, 2021. С. 25–30 (0,3 п.л.).