

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «АДЫГЕЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

На правах рукописи

ШУШАНЯН Наринэ Суреновна

**ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГЕНДЕРА
В СОВРЕМЕННОМ ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНОДИСКУРСЕ:
ЛИНГВОАКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

10.02.19 – теория языка

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
доцент О. Е. Павловская

Майкоп

2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ ГЕНДЕРА В КИНОДИСКУРСЕ	12
1.1 Исследования гендера в современном языкознании	15
1.1.1 Философские и социальные предпосылки исследования гендера.....	15
1.1.2 Анализ гендера в зарубежном и отечественном языкознании.....	21
1.2 Кинодискурс как объект лингвистического исследования.....	37
1.2.1 Кинематограф и кино как объект изучения гуманитарных наук	37
1.2.2 Кинодискурс как лингвистический феномен	48
ВЫВОДЫ ПО 1 ГЛАВЕ	54
ГЛАВА 2 АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ КИНОДИСКУРСА	56
2.1 Традиционные ценности русской культуры	56
2.2 Аксиологемы русской культуры в отечественном кинодискурсе: динамический аспект	68
2.3 Гендер как часть ценностной картины мира современного кинодискурса	80
ВЫВОДЫ ПО 2 ГЛАВЕ	88
ГЛАВА 3 РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГЕНДЕРА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНОДИСКУРСЕ	90
3.1 Гендерная стереотипизация в фольклорном и мультипликационном дискурсе.....	90
3.2 Кинодискурс как средство репрезентации аксиологических ориентиров	114
3.3 Языковые средства репрезентации гендерных смыслов	125
ВЫВОДЫ ПО 3 ГЛАВЕ	141

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	143
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	147

ВВЕДЕНИЕ

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]. Основопологающим 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 (2009б, 2009в), 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

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

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

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

4) 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.

Объем и структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

Во введении 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.

Первая глава посвящена обзору основных направлений исследования гендера в зарубежной и отечественной лингвистике, представлены теоретико-методологические аспекты изучения гендера. Рассматриваются особенности исследования кинодискурса в аспекте лингвистики. Раскрываются понятия «кинодискурс» и «кинотекст».

Во второй главе рассматриваются базовые ценности русской культуры, закрепленные в паремиологическом фонде, проводится анализ аксиологем советского (1940–80-х гг.) и современного (2000–2021 гг.) кинодискурсов и устанавливается их преемственность.

Третья глава посвящена репрезентации гендера в современных отечественных фильмах 2000–2020-х гг. В ней гендер рассматривается как часть ценностной картины мира; анализируются языковые способы и приемы воспроизводства гендерных смыслов в кино- и мультипликационном дискурсе, описываются новые женские гендерные роли, появившиеся в отечественном постперестроечном кинодискурсе, рассматриваются традиционные и новые гендерные смыслы, формирующие современные гендерные стереотипы, манифестируемые в кинодискурсе и определяющие тенденции речевого поведения мужчин и женщин.

В заключении обобщаются выводы, полученные в ходе исследования, а также намечаются перспективы исследования.

Библиография включает список использованных источников на русском и английском языках.

ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ ГЕНДЕРА В КИНОДИСКУРСЕ

Язык является главным средством социальной коммуникации. Языковые знаки, составляя семиотическое пространство дискурса, представляют бытие под разными углами, включая его гендерную составляющую. В рамках современных исследований гендера оспариваются различия между мужчинами и женщинами: важным становится аксиологический аспект – их социокультурная оценка и интерпретация. Учеными различных областей гуманитарных знаний анализируются властные отношения, построенные на основе этих различий.

В последние десятилетия в отечественном и зарубежном медиапространстве начинают широко использоваться термины «сексуальный харассмент» (сексуальное домогательство), «абьюзивные отношения», «буллинг» и другие, которые эксплицируют такие гендерные смыслы, как сексизм на рабочих местах, женоненавистничество, оскорбления, угрозы и т. д.

Гендер является объектом изучения одновременно нескольких наук – антропологии, психологии, социологии, философии, лингвистики и др. Междисциплинарные исследования становятся активно растущей и развивающейся областью. Благодаря интеграции знаний и методов из различных научных областей появились новые отрасли. Так, в языкознании – это социо- и психолингвистика, специфика подхода к языку и речи которых обусловлена комплексом внешних обстоятельств, таких как возраст, пол, социальный статус, уровень культуры и образования, место проживания, различия в речевом поведении в зависимости от ситуации общения. Прагматический аспект изучения языка и речи, впервые использованный основателем семиотики Ч.У. Моррисом, стал толчком для становления гендерной лингвистики, которая также включает в себя междисциплинарный компонент. Так, гендерный дискурс стал неотделим от глобального культурного дискурса, так как рассматривается как его составная часть. О.Н. Прокудина в своем диссертационном исследовании говорит о том, что *гендерный дискурс* является особым типом дискурса, в нем «выявляются

определенные особенности речевого стиля мужчин и женщин, обусловленные гендерно-коммуникативным фактором и проявляющиеся в “женском” или “мужском” речеповеденческом “дисплее”» [Прокудина 2002: 180]. По мнению Е.С. Гриценко, *гендерный дискурс* «определяет тенденции словоупотребления, служит основой смыслопостроения, оказывает влияние на грамматику и широкий спектр других вопросов, связанных с языком» [Гриценко 2005: 47].

Термин «гендер» появился в отечественном академическом пространстве в 1990-х гг. с возникновением нового направления в гуманитарных науках – гендерных исследований. В западной лингвистике под «гендером» изначально понималась грамматическая категория рода, однако уже в середине XX в. он был заимствован такими науками, как социология, психология, философия, история и другими, а позже и лингвистикой в новом значении.

В 1955 г. американский сексолог Дж. Мани в своих трудах впервые использовал термин «гендер» («гендерная роль», «гендерная идентичность») для терминологического различения биологического пола и социальной роли. Ученый дал следующее определение термину *«гендерная роль»*: «... все, что человек говорит или делает для манифестации себя как обладателя статуса мальчика или мужчины, девушки или женщины, соответственно. Это включает сексуальность, но не ограничивается ею в смысле эротизма» [Money 1955: 253]. В конце 1950-х гг. идею Дж. Мани развил американский психоаналитик Р. Столлер. В 1963 г., выступая на научном конгрессе в Стокгольме, он отметил необходимость изучения гендерного самосознания в рамках психологии и социологии.

В 60-х гг. XX в. термин «гендер» стал использоваться в работах западных ученых, и благодаря второй волне феминизма в начале 1970-х гг. гендерные исследования получили широкое распространение. Теоретики феминистской теории считали гендер аналитической категорией, служащей для разграничения половых различий, обусловленных биологией, от манеры поведения, ожидаемой от мужчин и женщин, а также характерными чертами, которые принято считать в обществе «мужскими» или «женскими» [Бодрова 2009а]. Теоретики лингвистического феминизма изучают причины гендерного неравенства в языке,

каким образом коммуникация способствует сохранению существующих барьеров между полами, как социум использует языковые ресурсы для создания *гендерной дифференциации* – процесса, «в котором биологические различия между мужчинами и женщинами наделяются социальным значением и употребляются как средства социальной классификации» [Воронина 2001: 71]. В результате феминистских исследований в культуре, медиа и других областях стал подниматься вопрос о недопущении сексизма в языке. Таким образом, уже к 1980-м гг. термин «гендер» стал употребляться в широком значении в связи с тем, что, в отличие от слова «пол», его семантика шире: «это понятие связывает с природной детерминированностью не только телесные различия мужчин и женщин, но и полоролевое разделение труда, неодинаковые требования и отношение общества к мужчинам и женщинам, разную общественную «ценность» лиц в зависимости от их пола» [Кирилина 2005: 8].

В русле гендерной лингвистики работали такие зарубежные и отечественные исследователи, как R. Lakoff (1975, 1989, 1990), J. Coates (1986, 1996), D. Tannen (1994, 1996), D. Cameron (1992, 1996, 1997, 1998, 2000) Х. Коттхофф (2006), Е.И. Горошко (2001, 2002), Е.С. Гриценко (2003, 2004, 2005, 2007), А.А. Бодрова (2009а, 2009б, 2009в), Е.А. Земская (1993), М.А. Китайгородская, 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, 2002б, 2004, 2005), А.А. Линник (2017), Ф.Б. Бешукова (2017), З.Р. Хачмафова (2017); Н.А. Хафизова (2018), С. Шаньшань (2018) и др.

Гендерный анализ в современной лингвистике основывается не только на понимании корреляции мужского и женского, но и выходит за рамки бинаризма, включая в себя все виды сексуального различия. Именно этот аспект больше всего вызывает интерес у ученых разных направлений.

Таким образом, гендерная лингвистика является междисциплинарной научной областью, в которой гендерный дискурс стал частью глобального культурного дискурса.

1.1 Исследования гендера в современном языкознании

Гендерные исследования – это пограничная область исследования, которая посвящена гендерной идентичности и гендерной репрезентации как центральным категориям анализа, также включает в себя женские исследования (касающиеся женщин, феминизма, гендера и политики), мужские исследования и ЛГБТ-исследования. Иногда гендер предлагают изучать вместе с понятием «сексуальность». При исследовании этих категорий учитываются и анализируются раса, этническая принадлежность, местоположение, класс, национальность и инвалидность.

В связи с наличием междисциплинарного компонента гендер рассматривается в таких научных областях, как философия, социология, антропология, теория кино, современное искусство, психология, семиотика, психолингвистика, социоллингвистика и др. Однако эти дисциплины иногда различаются в методах и подходах к анализу гендера. Гендерные исследования являются также дисциплиной, которая сама по себе включает методы и подходы из широкого спектра дисциплин.

Язык и гендер являются объектами изучения социоллингвистики, прикладной лингвистики и смежных областей языкознания, исследующих типы речевой деятельности, связанные со спецификой гендера или социальными установками в речи того или иного пола. Различия в речи (или социолекте), связанные с особенностями пола, иногда называют *гендерлектом* [Шаров 2012].

1.1.1 Философские и социальные предпосылки исследования гендера

Первые труды о соотношении языка и пола появились в эпоху Античности: «Существует мнение, что лингвистическая традиция, учитывающая фактор пола, уходит корнями в античный мир, когда началось осмысление категорий природного пола (*sexus*) и грамматического рода (*gender*)» [Коногорова 2010: 126].

Так, древнегреческий философ Аристотель ассоциировал «рациональное» с маскулинным началом, а «эмоциональное» – с феминным. В своем труде «Политика» мыслитель писал, что мужчины находятся иерархически выше женщин в силу своей природы; им отведена властвующая роль, в то время как женщины должны подчиняться [Аристотель 1983]. Различия в поведении и социализации лиц мужского и женского пола были замечены в науке достаточно давно, однако только к середине XX в. наметился «комплексный подход к вопросу социального пола, а также дифференциация социального и биологического полов» [Матунова 2019: 12].

Антропологическая составляющая гендера изучалась в аспекте проблем натурфилософии, где мужское и женское не только бинарные чередующиеся оппозиции, но и взаимодополняющие начала. С их помощью определяется как структура космического целого, так и человеческого бытия – день/ночь, светлое/темное, жизнь/смерть, добро/зло и т.д. По мнению Н.И. Непочетой, подход натурфилософии к рассмотрению гендера отличается от феминистской критики тем, что механизмом взаимодействия маскулинного и феминного начал выступают «не отношения господства/подчинения, а отношения функциональных различий между мужчиной и женщиной, которые определяют смену социальных и биологических ритмов в общем циклическом процессе космической жизни» [Непочетая 2004]. Вместе с тем С. Жеребкин отмечает, что логика указанных бинарных оппозиций является основой патриархатной идеологии в целом, получившей в современной философии название *фаллоцентризм* (термин Ж. Дерриды) [Жеребкин 2001]. Под этим термином понимается неравномерная представленность в языке лиц разного пола и подчеркивается тем самым, что бесполой приоритет разума-логоса неразрывно связан с приоритетом мужского начала и присущих ему атрибутов и характеристик [Зайченко 2011]. С точки зрения гендерной лингвистики *фаллоцентризм* (термин Ж. Лакана), обозначающий патриархатный символический порядок, в котором фаллос позиционируется как знак привилегированной маскулинности, проявляется в языке неравномерной представленностью лиц разного пола, которая отмечена феминистской критикой

языка, а также ведущими учеными-постмодернистами. Е.И. Трофимова отмечает, что в рамках гендерного дискурса уместно употребление термина *«патриархатный»* [Трофимова 2002] (вместо привычного «патриархальный»), поскольку термин «патриархальный» употребляется для обозначения связи с архаичностью, верностью традициям, обычаям, а *«патриархатный»* – для обозначения основных характеристик патриархата – андроцентрической организации общества, в котором наблюдается неравенство и жестко регламентируются полоролевые отношения [Шевченко, Чабаненко 2016: URL: <http://a-z-gender.net/patriarxatnyj-i-patriarxalnyj.html>]. В одной из публикаций Е.И. Трофимова отмечает, что «на Западе было общество индивидуалистов, жесткое, но свободное. Когда оно разбогатело, то стало помогать неэффективным своим членам, всевозможным меньшинствам. Среди первых были женщины...» [Трофимова 2002: 186]. В свою очередь, С. Жеребкин утверждает, что подвластная социальная роль женщин в патриархатном мировоззрении находит обоснование, если рассматривать логические конструкции *мужское/женское* в социальном контексте культуры. С точки зрения андроцентризма женское тело является стихийным и деструктивным природным началом, влияние которого на культуру необходимо нейтрализовать. Эти факторы обусловили исключение феминного как из системы рационального философско-социального мышления, так и из системы организации социальной жизни: на протяжении длительного исторического периода в интеллектуальной истории человечества господствовала установка, которая впоследствии получила название мизогинии (женоненавистничества) [Жеребкин 2001]. Вслед за С. Жеребкиным и Е.И. Трофимовой мы полагаем, что термины «патриархатный» и «патриархальный» необходимо разграничивать, и в рамках данного исследования используем термин «патриархатный», наряду с термином «маскулинный», связанным с понятием «патриархата», но не обладающим его историческим фоном.

Следует отметить, что понятие *«гиноцентризм»* – феминная картина мира, в которой женские нормативные представления и жизненные установки воспринимаются как единые универсальные социальные нормы и жизненные

модели – антонимично *андроцентризму*. Гиноцентризм существовал на протяжении всей истории человечества, с ранних культур устанавливая главенство божеств женского пола и проблем матери и ребенка. В наше время исследователи, изучающие гиноцентрические культуры, пользуются различной терминологией, например: «matrifocal» (определяемый матерью), матриархальный [Goettner-Abendroth 2005: URL: <http://www.second-congress-matriarchal-studies.com/goettnerabendroth.html>]. В связи с этим в аспекте гендерного дискурса будет уместным использование термина «*матриархатный*» (по аналогии с термином «патриархатный»).

С середины XX в. тема матриархата поднимается и в западноевропейской науке во многом благодаря распространению идей К. Юнга об архетипах, среди которых одним из важнейших становится архетип *Матери*, связанный с такими качествами, как «забота и сочувствие», «магическая власть женщины», «мудрость и духовное возвышение», «превосходящие пределы разума», поддержка всего, что способствует росту и плодородию и др. [Кашлатова 2016: 119]. Исследователи (Р. Грейвс, Э. Нойман, Р. Патай, Э. Фромм и др.) отмечают, что представления о божественных существах женского пола возникли в раннем матриархальном обществе в связи с особой ролью женщин – ролью матери, «восходящей к единой Матери-Природе, Женскому Началу» [Fromm 2000]. Из этого следует, что матриархатные общества основаны не на доминировании женщин над мужчиной, а скорее связаны с появлением гендерно-эгалитарного общества, в котором все члены социума имеют равные права. Немецкая феминистка Х. Геттнер-Абендрот в своих научных трудах утверждает, что все мировые культуры в определенный период времени были гендерно-эгалитарными: женщины и дети являлись центром подобных обществ, а мужчины были важны в качестве рабочих для поддержания жизнедеятельности этих обществ [Goettner-Abendroth 2005: URL: <http://www.second-congress-matriarchal-studies.com/goettnerabendroth.html>].

П. Райт полагает, что элементы гиноцентрических культур возникли в эпоху Средневековья. Так, феномен «сексуального феодализма», по его мнению, относится к подобным гиноцентрическим структурам. Он проявляется в

отношении мужчин к женщинам из низших социально-экономических классов как к квазиаристократическому классу. Подтверждение этому ученый находит в текстах М. Поззо (1590): «Разве мы не видим, что истинная задача мужчин работать и накапливать богатства, как будто они наши стюарды, так чтобы мы могли оставаться хозяйками дома и руководить их деятельностью, а после наслаждаться прибылью своих собственных трудов? Это и является причиной того, почему мужчины сильнее и выносливее, чем мы – все устроено таким образом, чтобы они могли выполнять каторжные работы» [Райт 2014: 28].

Теоретики феминизма позже пропагандировали идеи гиноцентризма. К ним К. Янг относит С. Гриффин, К. Гиллиган, М. О'Брайен, Н. Хартсок, С. Раддек, Л. Иригарей и Ю. Кристеву [Шевченко, Чабаненко 2016: URL: <http://a-z-gender.net/patriarxatnyj-i-patriarxalnyj.html>]. П. Натансон, как и К. Янг, утверждает, что феминистские высказывания о равенстве полов и справедливости второстепенны. Основной задачей гиноцентризма являлось возвышение женщин, их приоритезация, что в итоге может быть истолковано как мизандрия (ненависть и предрассудки по отношению к мужчинам) [Янг, Натансон 2006; Лидделл, Скотт 1940: URL: <https://web.archive.org/web/20160527071208/http://www.tlg.uci.edu/lsj/>].

Тем не менее во многих европейских языках превалируют признаки андроцентризма. Так, слова «мужчина» и «человек» переводятся одинаково (например, man – в английском, homme – во французском, Mann – в немецком, mężczyzna – в польском, en man – в шведском, fear – в ирландском и т. д.). Ряд исследователей выделяет феминативы – имена существительные женского рода, обозначающие лиц женского пола, образованные от однокоренных существительных мужского рода, обозначающих лиц мужского пола, являющиеся парными к ним [Баданина 2017; Coates 1996]. Следует отметить, что если образование феминативов изучается дериватологией, то их употребление в речи – гендерной лингвистикой.

Современное образование неологизмов-феминативов и ввод их в речевой обиход – как неформальный, так и административный – сопряжено с внеязыковыми явлениями и тесно связано с требованиями гендер-корректности,

выдвинутыми феминистским движением. Некоторые авторы полагают, что феминативы несут негативную оценочность [Häberlin, Schmit, Wyss 1992]: употребление в речевой практике мужского обозначения к референту-женщине повышает ее статус, а номинация мужчины женским обозначением, наоборот, содержит негативную коннотацию [Case 1988].

По мнению российского лингвиста А.А. Григоряна, «если согласиться с тем, что мир конструируется и обретает смысл посредством языка, то вся наша (общечеловеческая) история, философия, религия, право являются результатом мужского восприятия и организации, структурирования мира. Учитывая, что мужской взгляд на положение дел в мире (мужская картина мира) транслируется столетиями, совершенно неудивительно, что именно он считается объективным, естественным и правильным» [Григорян 2004: 81].

Долгое время функционирование категории рода определялось гипотезой символично-семантической концепции: грамматическую категорию рода следует рассматривать под влиянием природной данности, т. е. наличия людей разного пола [Шахмайкин 1996]. Однако эта теория не объясняет наличие языков, в которых отсутствует категория рода (в подавляющем большинстве (около 3/4) современных языков понятие грамматического рода отсутствует, например в китайском, японском, турецком, эстонском, армянском и т. д.). Мы согласны с мнением А.Г. Кировой, что категория рода сама способна влиять на человеческое восприятие соответствующих слов и понятий [Кирова 2009].

Можно сделать вывод, что в зарубежной и отечественной философии и социологии гендер рассматривался как с точки зрения идей андроцентризма, так и гиноцентризма. На протяжении истории человечества социокультурные представления о маскулинности и феминности менялись в зависимости от преобладания в обществе той или иной гендерной модели отношений – матриархатная, патриархатная или эгалитарная. Однако анализ влияния этих представлений на язык не может ограничиваться только изучением грамматической категории рода, поскольку она отсутствует во многих языках мира.

1.1.2 Анализ гендера в зарубежном и отечественном языкознании

Интерес к лингвистической составляющей гендерных исследований возник на Западе одновременно с появлением лингвистики как науки. В 1915 –20 гг. были опубликованы научные труды, в которых лингвисты поднимали вопросы родополовой составляющей в языке и речи. Благодаря этим исследованиям ученые гуманитарных наук обратились к изучению гендера.

Основоположниками теорий гендера принято считать следующих зарубежных лингвистов: во Франции – А. Мейе продолжил развивать сравнительно-исторические исследования с учетом сосюрровских положений о системности языка и его «социальном» характере. Ученый связывал происхождение категории рода с существованием оппозиции «одушевленность – неодушевленность» [Мейе 1951]; М. Бреаль – специалист по семантике [Bréal 124]; в Америке – Э. Сепир, внесший вклад в социолингвистику, утверждавший, что язык является символическим ключом к поведению, так как опыт в большей мере истолковывается посредством конкретного языка и наиболее точно проявляется в тесной взаимосвязи языка и мышления [Сепир 1993]; в Дании – О. Есперсен, посвятивший в 1922 г. главу особенностям женской языковой компетенции. На основе анализа лексических единиц, используемых в речи мужчин и женщин, исследователь сделал вывод о том, что женщины используют в речевой практике больше эвфемизмов нежели табуизмов. По мнению О. Есперсена, анализ речи эмигрантских сообществ дает основание утверждать, что женская речь репрезентирует больше примеров консервативного употребления языковых единиц. При этом женщины чаще остаются монолингвальными, а мужчины быстрее усваивают новый язык. Но им не был учтен тот факт, что изучение иностранного языка для мужчин связано с необходимостью социальной адаптации: работа, общение в новой языковой среде. Женщинам, которые находятся в домашней, более замкнутой обстановке, такая необходимость не была нужна [Jespersen 1998].

В 1960-е –70-е гг. под влиянием «Нового женского движения» на Западе и в связи с появлением таких направлений в языкознании, как психо- и социалингвистика, прагматика, теория коммуникации, получает развитие *феминистская критика языка*, идеология которой сложилась под влиянием постмодернистской теории, «признающей социально и лингвистически сконструированную реальность и тесную связь языка и гендера» [Зиновьева 2018: 38]. Теоретической базой феминистской лингвистики стали работы В. фон Гумбольдта и его последователей Э. Сепира и Б. Уорфа, в частности теория лингвистической относительности: язык, участвуя в создании образа мира в сознании человека, не только воздействует на мыслительные процессы и поведенческие установки отдельных индивидов, но и влияет на развитие социума в целом [Сепир 1993].

С 1970-х гг. на Западе начали изучать взаимодействие языка и гендера. В научных трудах этого периода исследуются два вопроса: репрезентация мужского или женского в языковой системе [Maggio 1997; Howard 1997; Stanley 1977 и др.] и женская и мужская референция (гендерный аспект речи) [Lakoff 1975; Key 1975; Spender 1980; West, Zimmerman 1975, 1983, 1987; Fishman 1978, 1983, 1998 и др.]. Анализируя гендерную дихотомию в языке, исследователи ввели понятие «сексистский язык» («The Sexist Language») [Maggio 1987: 165], передающее подчиненное положение женщин в обществе, «изучили явление «негативного семантического пространства» в английском языке, которое проявляется в преобладании существительных мужского рода» [Зиновьева 2018: 40-41]. Так, Р. Бейли, Р. Маггио, исследуя английский язык, установили, что определенные изменения словарного состава и некоторых грамматических правил (например, использование гендерного маркера woman (female) в словосочетаниях «female doctor» или в сложных существительных «businesswoman») может оказать влияние на отношение к женщинам в обществе [Stanley 1977: 67].

Изучение гендера с помощью языка и лингвистических (лингвокультурологических) методов анализа, безусловно, позволяет получить информацию о гендере, однако некоторые ученые отмечают, что данные

исследования в меньшей мере влияют на развитие собственно лингвистики. На этот факт обращает внимание и С. МакКоннел-Джине (1998), объясняя незначительное влияние феминистских исследований на фундаментальную лингвистику тем, что интерес к вопросам языка и гендера связан, в первую очередь, с желанием понять и изучить гендер, а не сам язык [Гриценко 2005]. Вместе с тем включение *гендерного параметра* (отражение гендерной идентичности, совокупность признаков, определяющих принадлежность к мужчинам либо к женщинам в социокультурном аспекте [Кирилина 2000б]) в лингвистическое рассмотрение дает возможность значительно расширить представления о языке как средстве выражения социального мира.

Анализ современных западных гуманитарных исследований свидетельствует о том, что термин «гендер» является общепринятым социальным идеологическим конструктом, отражающим представления о маскулинности и феминности в конкретной культуре. Его отличие от пола (биологической категории, основанной главным образом на способности индивида к репродукции) определяется наличием социальной составляющей. Так, С. де Бовуар в своей книге «Второй пол» (1949) написала, что «женщинами не рождаются, а становятся»: индивид формируется как тип личности, который в его/ее обществе и культуре определяется как «мужчина» или «женщина», в процессе социализации [Цит. по: Гриценко 2005: 3]. Эта точка зрения предполагает, что термин «гендер» следует использовать для обозначения социальных и культурных концептов маскулинности и феминности, а не биологического пола в целом.

Проблемами гендерного аспекта речи занимались многие ученые с различными позициями и противоположными мнениями, такие как Ж. Лакан [Лакан 1997] и Дж. Батлер [Butler 1990], но основополагающей работой, особенно для феминистской критики языка, стал труд Р. Лакофф «Язык и место женщины», в котором автор доказывает андроцентричность английского языка : гендерные системы асимметричны таким образом, что мужчины и все «мужское/маскулинное» (черты характера, модели поведения, профессии и пр.) считаются первичными, значимыми и доминирующими, а женщины и все

«женское/фемининное» определяется как вторичное, незначительное с социальной точки зрения, «ущербное» в *гендерной картине мира* (ГКМ; термин Р. Лакофф) [Лакофф 2001]. Под ГКМ мы вслед за О. Рябовым понимаем «совокупность представлений, составляющих такое видение человеком реальности, где вещи, свойства и отношения категоризуются при помощи бинарных оппозиций, стороны которых ассоциируются с мужским и женским началом, она коррелирует с гендерными нормами, идеалами, репрезентациями, стереотипами» [Рябов 2001: 17].

Терминологическое различие между биологическим полом и гендером, как уже нами отмечалось, в 1955 г. ввел сексолог Дж. Мани. До публикации его статьи термин «гендер» использовался только для обозначения грамматической категории. Однако определение Дж. Мани не получило широкого распространения до 70-х гг. XX в., когда теоретики феминизма применили концепцию различия между биологическим полом и социальным конструктом «гендер». В современном мире это различие соблюдается лишь в некоторых контекстах, например, в документах, составленных Всемирной организацией здравоохранения (ВОЗ). Однако во многих других контекстах, включая некоторые области социальных наук, гендер включает пол или заменяет его.

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.].

В 1975 г. Р. Лакофф, рассматривая особенности женского речевого поведения, определила «перечень женских речевых стереотипов», который служил для обозначения (низшего) социального статуса женщин. Р. Лакофф утверждает, что женщины используют в речи языковые формы, отражающие и усиливающие их подчиненную роль, т. е. говорят так называемым «безвластным языком», выражающим отсутствие авторитета. В их речи превалирует вопросительная и неуверенная интонации, «слабые» установки, эвфемизация, утверждения, сформированные как вопросы. В основе «женского языка» лежит отношение к

женщине как к маргинальной, второстепенной (по сравнению с мужчиной) личности, не способной решать жизненно важные вопросы. Маргинальность и бессилие женщин отражаются как в манере общения, которую от них ожидают, так и в том, как о них говорят. В речи, предписанной женщинам, нет места выражению своего мнения, отношения; проявление же неуверенности поощряется. Когда говорят о женщине, то подразумевают ее объектность, а ее социальные роли считают вторичными и зависимыми от мужских. [Лакофф 2001].

Таким образом, причины коммуникативных неудач женщин Р. Лакофф видит в неуверенности, отказе от доминирования, ориентированности на адресате речи, что репрезентируется в использовании семантически ослабленной лексики, модальных частиц, разделительных вопросов и т. д. Критики исследований Р. Лакофф справедливо отмечали, что данные выводы субъективны, поскольку базируются на авторской интуиции, а не на эмпирических данных [Kramer 1975].

На основе идей Р. Лакофф С. Трёмель-Плетц сформулировала *«тезис дефицитности»* женской речи (deficit model), в котором обосновала недостаток уверенности, агрессивности и других маскулинных черт в женской коммуникации [Trömel-Plötz 1978, 1986]. Однако смысл данного тезиса был описан еще 1922 г. в работе О. Есперсена «Язык: его природа и развитие» [Jespersen 1998]. В главе «Женщина» О. Есперсеном анализируются изменения в речи, связанные с социальными факторами и полом говорящего, семантическими и фонетическими различиями, также рассматриваются понятия *«гендерлект»* (набор постоянных признаков, характерный для речи женщин и мужчин, различные стратегии и тактики, применяемые в речевой практике лиц обоего пола в контексте той или иной культуры) и *«гендерные роли»* (те социальные нормы, которые определяют, что допустимо или желательно в речи индивида в зависимости от его гендерной принадлежности), влияющие на речь.

«Тезис дефицитности» получил различные модификации в дальнейших исследованиях. Так, применяя исторический подход к исследованию мужской и женской речи, Дж. Коутс в книге «Женщины, мужчины и язык» [Coates 1986] сопоставляет различные теории, известные как принципы «дефицитности» и

«доминирования» [Spender 1980; West, Zimmerman 1975; 1983; Fishman 1983 и др.], «дифференциации» [Maltz, Borker 1982; Tannen 1994, 996 и др.] и «динамичности» [Coates 1986; West, Zimmerman 1975, 1983 и др.].

«Дефицитность» в исследовании О. Есперсена понимается как несовершенная речь женщины по отношению к образцовой речи взрослого мужчины. Данный принцип создал дихотомию: «дефицитная» речь женщин и эталонная речь мужчин. Такой взгляд, ориентированный на мужскую речь как эталонную, вызвал критику у теоретиков феминизма, поскольку речь женщин считалась по своей сути «неправильной».

Уточняющим аргументом в вопросе дефицитности женской речи является так называемый «**принцип доминирования**», который, по мысли Дж. Коатс, объясняет гендерную асимметрию в языке различием властных отношений в обществе [Coates 1986]. «Принцип доминирования» утверждает подчиненную роль женщины, что находит отражение в речевом общении: стиль речи мужчин демонстрирует мужское превосходство, являющееся следствием патриархальных устоев общества. Эти выводы Дж. Коутс отражают андроцентричную картину мира и поддерживаются такими учеными, как Д. Спендер [Spender 1980], Д. Циммерман и К. Уэст [West, Zimmerman 1975, 1983].

«**Принцип дифференциации**» («различия») представляет собой подход, при котором оба пола рассматриваются как равноправные, но различающиеся принадлежностью к разным «субкультурам», находящимся в разных условиях социализации, определяющих их речевое поведение. Основным последователем данного подхода является Д. Таннен. Ученый сравнивает гендерные различия в языке с культурными различиями. Анализируя цели коммуникации, она утверждает, что мужчины, как правило, используют в речи «стиль отчета», чтобы сообщить фактическую информацию, в то время как женщины чаще используют речевую стратегию для установления взаимопонимания, поскольку они озабочены поддержанием контакта с собеседником [Tannen 1996].

Американские исследователи В. О'Барр и Б. Аткинс, исследуя мужской и женский коммуникативные стили, предположили, что «безвластный язык» не

обязательно является женской прерогативой, но может быть использован любым коммуникатором более низкого статуса, нежели его или ее реципиент [O’Barr, Atkins 1980].

«Принцип динамичности» («социального конструирования»), по мнению Дж. Коутс, понимается как самый современный подход к изучению языка и пола [Coates 1986]. Вместо речи, связанной с природой гендера, принцип динамичности рассматривает речевую деятельность мужчин и женщин с точки зрения воздействия на нее не только природы, но и различных внешних социальных факторов, способствующих порождению речи. К. Уэст и Д. Циммерман описывают эти конструкции как «гендерпорождающие» [Шушанян 2019].

Исследователи, в числе которых можно отметить Д. Таннен, утверждают, что гендерные различия репрезентируются через СМИ. «Представьте себе говорящего – мужчину, которому в ответ его собеседница-женщина постоянно кивает и поддакивает. Она всего лишь показывает, таким образом, что слушает его, однако он думает, что она соглашается со всем, что он ей говорит. А теперь представьте говорящего – женщину, которая от собеседника-мужчины получает в ответ лишь редкие кивки и сигналы «м-м-м». Он тем самым показывает, что соглашается не со всем, что она говорит, она же думает, что он не всегда ее слушает» [Tannen 1996: 6]. Анализируя мужские и женские речевые стили с позиции своей «теории двух культур», Д. Таннен определяет разговор между мужчинами и женщинами как коммуникацию двух противоположных культур, для каждой из которых характерны специфические гендерные традиции и ритуалы [Tannen 1996].

Подводя итог проанализированным работам зарубежных исследователей начального периода становления гендерной лингвистики, следует отметить односторонний подход к фактору пола в языке, основанный на позиции дискриминации женщин в связи с преобладанием грамматических форм мужского рода и номинаций мужского пола по сравнению с формами женского рода и номинациями женского пола [Мудрая 2021].

В более поздний период развития гендерной лингвистики, с середины 1970-х гг., учеными был сделан вывод о гендерной асимметрии в языке, вследствие чего в рамках феминистской лингвистики была отмечена необходимость реформирования языка с целью преодоления сексизма [Smith 1992; Лакофф 2001 и др.].

Таким образом, последователи феминистской критики языка, несмотря на спорность своих теорий, создали оригинальную лингвистическую методiku, применив смежные гуманитарные дисциплины (антропологию, философию, культурологию, психологию, социологию и др.), повлияли на языковую политику. В настоящее время ученые признают сложные диалектические связи между языком и социумом: язык – это средство создания определенной ментальности, определенного мировоззрения, а также орудие формирования этнической/национальной идентичности личности [Сепир 1993; Halliday 2004].

Наши наблюдения позволяют констатировать, что представления о маскулинности и феминности имеют национальную специфику. Кроме того, изучение языка в терминах «мужского» и «женского» привело исследователей к необходимости учитывать социокультурный фон, приводящий к вариативности норм речевого поведения мужчин и женщин. Данное утверждение поддерживается российскими учеными, рассматривающими гендер как вариативную и контекстуальную переменную.

Слово «гендер» было заимствовано из английского языка (gender), в котором изначально обозначало грамматическую категорию рода. Затем термин «гендер» стали трактовать как социально обусловленный феномен. В лингвистике фактор пола исследовался с позиции прагматического анализа языка в работах М.Я. Немировского [Немировский 1938], Р.А. Будагова [Будагов 1976], Н.А. Янко-Триницкой [Янко-Триницкая 2001], М.В. Китайгородской [Китайгородская 1976] и др. С 1970-х гг. проводились психолингвистические, социолингвистические и лингвокультурологические исследования, целью которых был анализ специфики текстов, созданных мужчинами и женщинами. Результаты психолингвистических исследований не только выявили гендерную дифференциацию восприятия речи,

воздействие фактора пола на процесс коммуникации и выбор коммуникативных стратегий, но и доказали, что гендер не является стабильно релевантной категорией [Земская, Китайгородская, Розанова 1993]. Результаты ассоциативного эксперимента, проведенного рядом исследователей, показали, что «нередки случаи, когда те или иные явления, обнаруженные в речи мужчин и женщин, связаны с особенностями их психического склада, характера, профессии, роли в социуме, но не с различием по полу» [Земская, Китайгородская, Розанова 1993: 132]. На основе проведенного социолингвистического исследования авторы сделали вывод, согласно которому социальные факторы влияют на выбор языковых средств в процессе коммуникации. Этот факт служит опровержением гипотезы природной / биологической обусловленности речи мужчин и женщин [Labow 1971].

Активное изучение гендера в отечественной лингвистике стало проводиться только в конце 1980-х – начале 1990-х гг., а с середины 1990-х гг. отмечается их стремительное развитие.

Большой вклад в гендерологию внесли следующие ученые: 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.

Например, социолингвистические гендерные исследования рассматривают язык и речь в социальном контексте с учетом вариативности языка. Так, Н.Г. Божанова отмечает, что «под языковой вариативностью понимается способность говорящего переключаться с одних языковых средств на другие при смене каких-либо условий коммуникативного акта» [Божанова 2012: 71]. Автор отмечает, что «вариативность репрезентируется на всех уровнях речевой коммуникации» – от владения языковыми средствами до понимания говорящим допустимости тех или иных вариантов [Там же].

Поскольку любой социум не однороден ни по образованию, ни по степени уважения к языку, в одном и том же обществе могут быть представлены различные типы речевой культуры: элитарный, или полнофункциональный;

среднелитературный; разговорно-бытовой и просторечный. С точки зрения социолингвистики явление вариативности играет важную роль, поскольку выбор языковых вариантов может быть обусловлен такими факторами, как социальные или гендерные различия между носителями языка, а также условия, при которых происходит коммуникация. Как отмечает Н.Г. Божанова, этот аспект репрезентации гендера и пола в языке и речи мало изучен [Божанова 2012].

Актуальной задачей социального изучения гендера становится осуществление системного анализа различных подходов к его определению.

Так, К.В. Шуршин говорит о многослойности данного феномена, его полисемичности. В своей работе автор пишет о необходимости разработки классификации гендера по типам и его верификации в контексте анализа как социума, так и массового сознания; актуализации вопросов соотношения биологического и социального в динамике гендера; выявлении и обосновании критериев, интегрирующих психофизиологические и социокультурные компоненты гендерных характеристик. В результате проведенного исследования К.В. Шуршин рассматривает гендер как социокультурный феномен, присущий человеческой природе, как конструкт трех составляющих: личностного, социального и правового статуса человека в обществе – биологический пол, полоролевые стереотипы и многообразие проявлений социокультурных составляющих пола. При этом социокультурные и биологические составляющие гендера ученый считает динамично развивающимися, способными к изменениям характеристиками, которые постоянно эволюционируют и находят отражение как в культуре, так и в социальной реальности. Автор справедливо подчеркивает, что сущность гендера определяется его биологическими и социокультурными свойствами, которые находят свое отражение в художественных произведениях, а также проявляются в массовом сознании и культуре в форме гендерных стереотипов [Шуршин 2000], которые играют особую роль в формировании гендерных категорий. Под *гендерными стереотипами* мы вслед за А.В. Кирилиной понимаем прочно закрепленные в коллективном сознании «культурно и социально обусловленные мнения о качествах, атрибутах и нормах

поведения представителей обоих полов и их отражение в языке» [Кирилина 2004: 227]. Как справедливо отмечают О.А. Воронина и Е.С. Зиновьева, стереотипизация – один из самых распространенных и эффективных механизмов «формирования традиционного гендерного поведения и социальных ролей» [Воронина 2001; Зиновьева 2018: 16].

Теоретики когнитивного и лингвокультурологического подходов к изучению гендера полагают, что «внутри каждой культуры существует гендерная символическая система, которая связывает пол с культурным содержанием в соответствии с социальными установками и иерархиями» [Попова 2004: 197]. Ввиду этого такие понятия, как «гендерный стереотип», «гендерная картина мира» как часть концептуальной, «гендерный концепт» [Зиновьева 2018] и другие, объективируют содержание данной ценностной системы. Одной из наиболее аксиологически релевантных концептосфер является *гендерная концептосфера*, включающая культурно обусловленные представления о феминности и маскулинности, отраженные в языке.

Е.С. Зиновьева в своей диссертации «Языковые механизмы конструирования маскулинности и феминности в дискурсе глянцевого журнала» отмечает, что в базовых категориях гендерной картины мира – мужественности и женственности – «лежит концептуализация человеческого опыта и "телесная метафора"», т.е. «образное мышление человека способно от сравнительных характеристик мужчин и женщин перейти к обобщению их ментальных сущностей в метафористических концептах мужественности и женственности» [Там же: 52].

В научных трудах О.В. Рябова, написанных в аспекте русской культуры («Русская философия женственности (XX – XXI вв.)» [Рябов 1997]; «Матушка-Русь» [Рябов 2001] и др.), в терминах метафорической бинарности «феминность/маскулинность» отражена историко-философская традиция определения русского национального характера. Каждая из работ автора основана на глубоком знании истории, русских традиций и может быть подтверждением выводов о том, что, несмотря на изменение научных взглядов с течением времени и независимо от смещения акцентов, вопросы гендера, национализма и войны

неизменно используются в симбиотических отношениях, формируя и усиливая друг друга. Ученый отмечает, что данные вопросы измеряются различными культурными категориями, воплощены в разные литературные жанры, отражены в философии, песнях, иллюстрациях и фильмах, т. е. в кинодискурсе.

В своих монографиях («Россия-Матушка», 2007; «Матушка-Русь», 2001; «Русская философия женственности (XX – XXI вв.)», 1997) [Сайт Олега Рябова: URL: <http://cens.ivanovo.ac.ru/olegria/warposters.htm>] О.В. Рябов дает определение понятиям «пол», «национализм», «идентичность», утверждая их как врожденные или неоспоримые. Рассматривая образ России-матушки/матушки-России, О.В. Рябов говорит о нем как об изначально феминном образе [Рябов 2001], который приобретает максимальную эмоциональную силу во время войны своим риторическим призывом и способствует подъему национального духа, а также помогает натурализовать значение дуалистической классификации «свои / чужие».

Доказывая референтное, зависимое от контекста и гетерогенное понимание гендера и особенно его причастность к властным отношениям, О.В. Рябов определяет мужественность как поле конкурирующих дискурсов и утверждает, что гендерный дискурс служит маркером, запускающим процесс включения и исключения (свои/чужие) в формирование коллективной идентичности. Это гендерное дифференцирование устанавливает социальные и политические границы, создавая постоянно феминизированные альтернативы, играющие важную роль в укреплении национальной идентичности.

Объемный комментарий О.В. Рябова к риторике нации и национализма связан как с семейным, так и с религиозным дискурсами – будучи основательно подкреплен самим русским языком (род [гендер; семья; происхождение], родство [родственники], Родина [Отечество, Родина – часто связана с матерью]). Российские правители с умом использовали семейный дискурс, который определял отца-царя (царь-батюшка) в царский период и позже Сталина как отца всех народов; создавалась иллюзия, что весь народ – это одна большая счастливая семья (большая семья Сталина), процветающая под мудрым руководством непогрешимого Патриарха.

Дискурс национализма, по утверждению О.В. Рябова, соотносим с ценностями, которые связывают в настоящее время с маскулинностью: самостоятельность, рационализм, агрессивность и решительность, в том числе и готовность пролить кровь. Ученый добавляет к этим качествам волю, самоконтроль, успех и силу. В качестве первичной категории в бинарном видении гендерной идентичности указанное сплетение характеристик определяет женственность как противоположность: пассивность, чистота, скромность, верность, эмоциональность, семейная жизнь и др.

Рассматривая гендерную идентичность, О.А. Воронина также связывает это понятие с культурными определениями мужественности и женственности. По мнению автора, «гендерная идентичность – это интериоризация (принятие) мужских или женских черт, которая возникает в результате процесса взаимодействия «Я» и других» [Воронина 2001: 70].

В своих трудах по гендерной проблематике О.А. Воронина выделяет три основных направления в исследовании гендера:

- гендер является объектом социального анализа;
- гендер – объект изучения в женских исследованиях;
- гендер как культурная метафора в философских и постмодернистских концепциях.

Мы разделяем точку зрения автора в том, что гендер – это сложный конструкт, для изучения которого требуется всесторонний подход: «...гендер – не вещь и не предмет, а комплекс переплетения процессов и отношений» [Воронина 2002: 8].

Возросший интерес отечественных ученых к комплексному анализу гендерных явлений в социокультурной жизни А.В. Кирилина и М.В. Томская связывают не только и не столько с наступившей открытостью общества в постсоветский период, сколько с влиянием идей феминизма [Кирилина, Томская 2005: 122].

Е.А. Картушина выделяет три направления современной гендерной лингвистики:

– социолингвистические гендерные исследования, главной целью которых становится изучение жанрового своеобразия, тематики мужского и женского коммуникативного поведения. Задача этого направления – моделирование коммуникативного поведения мужчин и женщин;

– психолингвистические гендерные исследования выявляют особенности восприятий, связанных с понятиями «мужественность» или «женственность» в коллективном сознании, с перспективой моделирования гендерной концептосферы;

– лингвокультурологические исследования, направленные на изучение репрезентируемых в языке представлений, связанных с мужчинами и женщинами [Картушина 2003: 23].

Уже к концу XX в. в российской научной мысли сложилось множество подходов к исследованию положения женщин в обществе – социологический, психологический, исторический, культурологический, правовой, лингвистический, антропологический. Именно многообразие научных школ и направлений в области изучения гендера, сформировавшихся в начале XXI в., способствовало активному развитию в отечественной науке междисциплинарного подхода при изучении эволюции гендерных отношений, ролей, статусов и т. д. в условиях глобализации.

Становление и развитие российской гендерологии отражено в работе «Социальное конструирование гендера: Феминистская теория» Е. Здравомысловой и А. Темкиной, предложивших следующую периодизацию [Здравомыслова, Темкина 2001]:

1. Период интеграции новой научной парадигмы (с конца 1980-х гг. до 1992 г.), характеризующийся более просветительским, чем исследовательским характером.

2. Период институализации отечественных гендерных исследований (с 1993 –1995 гг.), в ходе которого наблюдается рост числа гендерных центров, научных коллективов и организаций, занимающихся проблемами гендера.

3. Консолидация ученых и преподавателей российских гендерных исследований (1996 –1998 гг.), ставшая основой более тесных контактов и связей

между гендерными исследовательскими коллективами из России и других стран; следствием этого становится создание информационной сети, объединившей исследователей гендера из разных стран.

4. Активизация работы, направленной на легитимизацию и более широкое распространение гендерного образования в российских университетах (с 1998 г. по настоящее время).

Анализируя постсоветский гендерный дискурс, И. Жеребкина приходит к следующему выводу: «В постсоветском гендерном дискурсе 1) не существует классической феминистской дихотомии «биологическое-социальное» (например, в советских условиях все было «социальным», а сейчас все сводится к «натурализованному полу»; 2) отсутствовало индивидуальное (которое заменяла коллективная идентичность); 3) отсутствовал так называемый эссенциализм женского, связанный с проблемой идентичности – то есть тот самый «женский опыт», столь значимый для теорий западного классического феминизма; 4) не было гетеросексуального дискурса семьи, замененного перформативным исполнением симулятивных социальных ролей, определяемых государством; 5) вместо классического феминистского эссенциалистского «пола» в период возникновения самой проблематики появляется перформативный «гендер», его фактически заменяющий и т. п.». [Жеребкина 2001: 352]

А.В. Кирилина и М.В. Томская выделяют несколько основных направлений развития гендерной лингвистики в российском языкознании: 1) лингвокультурологическое (исследует гендерные стереотипы, концепты «мужественность» и «женственность» и гендерные метафоры в русском языке, сравнительные исследования в русском и других языках); 2) социо- и психолингвистическое (изучение русского языкового сознания, устных и письменных текстов); 3) коммуникативно-дискурсивное (особенности женской и мужской коммуникации). [Кирилина, Томская 2005: 112].

А.В. Кирилина полагает, что лингвистический принцип исследования представляет гендер в виде параметра с переменной интенсивностью. Автор считает гендер «... плавающим параметром, т. е. фактором, проявляющимся с

неодинаковой интенсивностью вплоть до полного исчезновения в ряде коммуникативных ситуаций» [Кирилина 2002: 138].

Говоря о гендере, О.Л. Каменская предлагает ввести термин «гендергетика» (по аналогии с понятием «синергетика») для наименования научных трудов по гендеру в социальных науках. При этом «в качестве концептуального аппарата в рамках гендергетики предлагается теория языковой личности (ЯЛ)». Кроме того, автор полагает, что целесообразно также подразделить ЯЛ на ЯЛ мужчины и ЯЛ женщины, ввиду того что такая дифференциация может стать тем «системообразующим фактором, который способен интегрировать мозаичные аспекты гендерного феномена в единое целое» [Каменская 2002: 185].

О.Л. Каменская разделяет такие понятия, как гендерная лингвистика и гендерология. По мнению ученого, объектом гендерной лингвистики следует рассматривать язык и речевое поведение с применением гендерных методов, а объектом гендерологии следует считать категорию гендера с применением лингвистического инструментария – лингвистической гендерологии [Каменская 2002].

Авторы Л.Н. Синельникова и Г.Ю. Богданович полагают, что гендер – социальный пол, совмещающий как биологическое, так и культурное в человеке. Для адекватного описания гендерных признаков, закрепленных в русской языковой системе, в речи мужчин и женщин, в различных фреймах (социально-закрепленных лингвоментальных моделях поведения, обеспечивающих релевантное общение и декодирование), необходимо изучение гендерной проблематики в условиях родной культуры и языка, ориентированных на отечественные реалии и традиции, а не надуманные под влиянием зарубежной феминологии факты дискриминации в языке и через язык. Гендер конструируется социумом как модель, детерминирующая поведение его членов и их роль в обществе и социальных институтах. Следует согласиться с авторами, считающими, что «национальная гендерология должна ориентироваться на собственные реалии и традиции» [Синельникова, Богданович 2001: 40].

За последние два десятилетия количество исследований по гендерной лингвистике возросло: исследуется гендерный компонент в СМИ [Бешукова, Хачмафова 2017; Зиновьева 2017; Копоть, 2019; Цветкова 2020], в ряде работ гендер рассматривается как аксиологическая категория [Хафизова 2018; Шаньшань 2018], конструирование гендера в различных дискурсах: научном [Дудинова, Пигнастая 2017], песенном [Дуняшева 2010], политическом [Голубева 2009; Туманова (Адаменко) 2015; Чекунова 2020;], телевизионном [Полевая 2014], сказочном дискурсе [Панченко 2017, Митяев 2021], изучается вербализация гендерных стереотипов в паремиологическом дискурсе [Климова 2017; Доброва, Мудрая] и др. Гораздо менее изучены способы репрезентации гендера в кинодискурсе [Серова 2012; Бодрова 2009а; Линник 2021].

1.2 Кинодискурс как объект лингвистического исследования

1.2.1 Кинематограф и кино как объект изучения гуманитарных наук

Кинодискурс рассматривается как составная часть медиапространства, исследованием которого занимаются ученые разных гуманитарных наук: философы, социологи, психологи, культурологи, лингвисты и т. д. «В современном обществе коммуникация приобрела новые формы в связи с появлением высокоинтегрированных цифровых и медийных технологий (Интернет, интерактивное телевидение и т. д.) и глобализационными процессами. Средства массовой коммуникации стали не только способом производства, хранения, распространения всевозможной информации и пропаганды заложенных в ней традиционных ценностей, но и средством распространения новых ценностей в массовой культуре. Процесс аккумуляции новой аксиологической системы двусторонний: не только медиапространство влияет на формирование менталитета социума, но и само так называемое «общество потребления» оказывает воздействие на содержание и характер передаваемой информации» [Шушанян 2018: 245].

Основное требование, которое в настоящее время предъявляется к массовой культуре, – это занимательный сюжет, содержащий интригу [Там же]. Кинематограф как один из атрибутов массовой культуры является в то же время и главным источником ее репрезентации, поскольку манифестирует национальную модель мира ее авторов (режиссера, сценариста, актеров, зрителей, кинокритиков и т.д.), отражающую, в свою очередь, аксиологические нормы как общества в целом, так и отдельной личности в частности. Эти ценности могут проявляться в различных кинообразах, в речи киногероев с помощью языковой системы, обусловленной «ментальными представлениями конкретной национальной общности» [Агафонова 2008: 33].

Кинематограф характеризуется высокой скоростью распространения в медиaprостранство социума, интенсифицирует взаимосвязь зрителя со СМИ, поскольку использует культурные формы (в том числе универсальный язык коммуникации), которые способны преодолеть границы этнических, религиозных, возрастных, половых, гендерных и других различий. Н.А. Агафонова полагает, что кино открывает новые перспективы художественного творчества для каждого индивида, т. е. экран – художественный элемент общего «текста», способ коммуникации реципиента с кинопроизведением [Там же]. С этим трудно не согласиться, так как мы находим много доказательств этому: рецензии на кинокартины, критические статьи, ставшая популярной так называемая фанлитература, или фанфик (жаргонизм, обозначающий любительское сочинение по мотивам популярных оригинальных литературных произведений, а также произведений киноискусства, комиксов, компьютерных игр и т. д.) [Павловская, Шушанян, 2020].

Таким образом, кинематография является средством культурного кодирования художественно-эстетической идеи автора, который посредством языка кино передает другим поколениям свои мироощущение и миропонимание культурной эпохи. Восприятие и понимание кино во многом определяются предшествующим знанием и осуществляются с опорой на концептуальную систему реципиента (зрителя), которая воспринимает и структурирует поток

информации. В связи с этим в психолингвистике признается тот факт, что чем больше общность взаимодействия концептуальных систем индивидов (продюцента и реципиента), тем адекватнее понимание. Однако, как уже было отмечено, кинематограф пытается преодолеть все различия, в том числе лингвокультурные, используя архетипы: «образы и сюжеты кинематографа являются не более чем современными версиями повторяющихся в истории культуры перевоплощений архетипов» [Карчевская 2010: 4], например, часто эксплуатируемый образ героя-любownika, или Казановы, в современных отечественных фильмах «Платон» (2008), «Духless» (2011), «Пятница» (2016) и др.

«Являясь частью культуры, кинематограф делится на массовый и элитарный. Массовая культура с ее клишированностью вызывает у многих негативное отношение, однако ряд исследователей рассматривает ее как явление культуры, обладающее и позитивными свойствами. Так, американский ученый Дж. Кавелти утверждает, что массовая культура не только имеет полное право на существование, но и обладает рядом преимуществ: тяготея к стереотипам, она воплощает глубокие и емкие смыслы: выражает «эскапистские переживания» человека, отвечая потребности большинства уйти от скучной и однообразной жизни» [Карчевская 2018: 246]. Эти запросы, считает ученый, удовлетворяются путем насыщения произведений мотивами (символами) «опасности, неопределенности, насилия и секса» [Кавелти 1996].

Современный российский кинематограф в большей степени направлен на широкую аудиторию и маркирован как массовый, но существует и такое направление, как авторское кино (элитарный кинематограф), которое чаще всего эстетически и коммерчески независимо и имеет свою аудиторию. Значения кинематографа как части медиасферы в культурологическом контексте велико: он оказывает воздействие на специфику культурных процессов как через массовое, так и через элитарное кино.

Кино как итоговый продукт кинематографа и составная часть культуры изучалось с различных сторон. Его специфику и место в медиакультуре рассматривали Р. Арнхейм [Арнхейм 1994], применявший в основе анализа

киноискусства гельштатпсихологию; А. Базен [Базен 1972], декларировавший необходимость творческого единения кино с другими искусствами, например театром и литературой, для более полного выявления, развития внутренних потенциалов фильма; Р. Барт [Барт 1980], стоявший наравне с К. Метцем и У. Эко в 1960 –1970-е гг. у истоков семиотики кино как отдельной дисциплины; Ж. Бодрийяр, развивавший в своих работах теорию симуляции, согласно которой «система массовой коммуникации, и в том числе кинематограф, имеет все большее значение в нашем понимании действительности. Восприятие реальности больше не является непосредственным, а постепенно заменяется симуляцией, в то время как отдельные объекты превращаются в так называемые симулякры («копия», не имеющая оригинала в реальности, другими словами, семиотический знак, не имеющий означаемого объекта в реальности). Конечный вариант этого процесса – гиперреальность, которая больше не нуждается во внешних референциях и способна существовать в отрыве от реального мира» [Торе 2008: 78]. Специфику кино также исследовали Г. Дебор в труде «Общество спектакля», раскритиковавший усиление роли СМИ и индустрии развлечений в жизни современного ему общества [Дебор 1975]; Ж. Делез, отвергавший кино как средство коммуникации и обозначивший его как «имманентное поле смыслов», в котором течение времени не зависит от эмпирической реальности [Делез 2004: 161]; С. Жижек, исследующий в документальной ленте «Киногид извращенца. Идеология» (2006) кино как часть массовой культуры в идеологическом аспекте. По мнению автора, современное общество больше чем когда-либо встроено в идеологию, которая скрыта от взгляда человека в повседневных банальных вещах. М. Мерло-Понти утверждал, что «для кино, как и для современной психологии, головокружение, удовольствие, боль, любовь, ненависть являются формами поведения» [Morlean-Ponty 1948: URL: <https://www.psychology.ru/library/00038.shtml>].

Кинематограф и кинофильм тесно связаны с понятием кинодискурса и являются в настоящее время объектом междисциплинарных исследований. Начиная с 1960-х гг. теория кино стала научной дисциплиной, которая

заимствовала концепции из психоанализа, гендерных исследований, антропологии, литературной теории, семиотики и лингвистики.

Были выделены специальные теории кино: классическая; марксистская; структуралистская; феминистическая.

Классическая теория кино обеспечивает структурный каркас, который наполняется традиционными вопросами технологии, нарратива, кинематографического кода, образа, жанра, субъективности и авторства. Благодаря новым исследованиям появились психоаналитическая, структуралистская и феминистская теории. Последняя представляет для нас большой интерес.

В конце XIX века братья Люмьер подарили миру кинематограф, который стал новым способом визуальной репрезентации. В связи с этим появилось много работ, посвященных данной теме. «Однако именно благодаря работам В. Беньямина мы можем понять значимость визуального в современном мире. Он первым обратил внимание на то, что новые способы воспроизведения визуальных объектов оказывают влияние на культуру общества. Спустя некоторое время его идеи развивали лингвисты, семиологи и социальные философы: Р. Барт, Ж. Бодрийяр, П. Бурдьё, Г. Дебор, Ж. Деррида, С. Жижек, Ж. Лакан, Дж. Т. Митчелл, Г. Поллок, К. Силверман, М. Фуко, М. Шапиро, П. Штомпка, У. Эко и др. На сегодняшний день можно выделить несколько базовых подходов к анализу кино как части визуального искусства: **«психоаналитический, социально-критический, феминистский, деконструкционистский, герменевтический, семиотический, структуралистский, дискурсивный»** [Вдовина 2012: 17].

На протяжении 70-х гг. XX в. психоаналитическая теория фильма развивалась в рамках сюрреалистического движения. А. Бретон (основатель сюрреализма) утверждал, что кино, являясь средством привлечения бессознательного, может с помощью методов наложения и замедленного движения рассказать историю. Сюрреалисты увидели в этом подражание мечтам.

В кинематографе ранее применялся *психоаналитический подход* для раскрытия скрытых (имплицитных) значений, которые транслируются зрителю.

Кроме того, более широкий анализ предметной позиции реципиента привел к расширению связей со сферой критики – к собственно психоаналитической теории кино.

Так, фрейдистские концепции «Эдипова комплекса», «нарциссизм», кастрация, бессознательное, возвращение и истерия используются в теории кино, «бессознательное» фильма называется подтекстом [Фрейд 1995].

В основном теоретиков психоанализа интересовало отражение личных травм, комплексов или подавленных желаний авторов в их произведениях. По мнению З. Фрейда, в процессе создания художник задействует фантазии и мифы, через которые происходит сублимация бессознательных стремлений. Он полагал, что, творя, человек помогает своим естественным влечениям ужиться с «реальностью», подавляя социально неприемлемые импульсы, таким образом он соединяет сознание с подсознанием посредством образов. Одновременно наше бессознательное воспринимает образы извне и реагирует на них [Вдовина 2012]. Неофрейдисты предполагали, что человеческое сознание обусловлено социокультурной обстановкой. Обычно термины психоанализа используются для того, чтобы вскрыть определенные феномены в изучаемых объектах. Здесь также необходимо упомянуть о важности метафоры сна и ее роли в формировании образа. К ней обращаются, в частности, для сравнения сновидений с фильмами, анализируя их с точки зрения фрейдистской методологии толкования сновидений: киноязык, как и язык сновидений, насыщен образами, обладающими имплицитным смыслом. В силу выразительности и метафоричности приема многие режиссеры часто прибегают к использованию сновидений в своих фильмах. Сны ими используются по-разному: в некоторых картинах сновидения играют повествовательную роль, являясь важным сюжетным компонентом («Кома», 2020). Часто режиссеры используют сновидения для того, чтобы придать фильму наибольшую выразительность и экспрессивность (сериал «Метод», 2015 –2021). Сны могут также являться стилистическим приемом, на котором построен фильм, и средством донесения идей режиссера до зрителя («Скромное обаяние буржуазии», 1972).

Некоторые кинофильмы целиком построены на онирическом принципе: их действие происходит во сне («Сны Акиры Куросавы», 1990).

Психоанализ внес свой вклад и в *социально-критический подход*, основанный на постулатах представителей франкфуртской школы (Т. Адорно, Э. Фромм, Ю. Хабермас и др.), неомарксизма (Л. Альтюссер, А. Грамши), феминистской критики (Ю. Кристева, Л. Малви, Г. Поллок и др.) и (пост)структурализма (Р. Барт, Ж. Бодрийар, Р. Бурдье, М. Фуко, У. Эко и др.). В основе социально-критического подхода к анализу визуального лежит проблема власти и подавления протеста, идеологии, умалчивания и отчуждения, репрезентации или интерпретации. В качестве главного тезиса было выдвинуто прерогатива эстетики – зоны власти, которая разделена идеологией. Визуальная практика стала одним из инструментов контроля и надзора, названная М. Фуко «оком власти» [Фуко 1996]. Этот подход определяет субъекта властвования (кто смотрит?), ее объекта (на кого смотрят?) и то, как идеология влияет на политику репрезентации. При этом объектами изучения становятся визуальные репрезентации определенной расы, гендера, социального уровня или группы и визуальные проявления определенного социального порядка.

Неомарксизм и феминистский подход к анализу образов как социальных объектов предлагают методологию критического анализа образов как социальных объектов [Вдовина 2012].

Согласно данной теории, женщина – это воплощенная мечта мужчины, или даже его радикальная, антифеминистская версия: женщина – это мужское чувство вины. «Женщины существуют лишь потому, что желание мужчины не является чистым. Если мужчина освободит свое желание, избавится от грязной материи, фантазии, женщины перестанут существовать» [Там же: 18].

Ж. Деррида, использовавший понятие «деконструкция» при анализе визуальных искусств, утверждал, что в них «присутствует текст, поскольку присутствует дискурс, даже если в них нет дискурса, эффект разбивки (spacing) уже предполагает текстуализацию» [Деррида 1996]. *Деконструкционистский подход* имеет ряд принципов, главным из них является диалогизм процесса

смыслообразования. «Любая интерпретация текста возникает в диалоге между исследователем и (визуальным) текстом, т.е. любая интерпретация условна, потому что зависит от личности исследователя (читателя, зрителя), его ценностных ориентиров и убеждений. Кроме того, деконструктивизм считает любой текст интертекстом (соотношение одного текста с другим, диалогическое взаимодействие текстов, обеспечивающее превращение смысла в заданный автором): ищет цитаты, гиперссылки, аллюзии на другие тексты» [Вдовина 2012: 19]. Другой принцип – отрицание принятых толкований, чтобы выявить скрытые смыслы. Визуальный объект может по своей сути быть деконструктивистским.

Многие положения деконструкционистского подхода сходны с принципами герменевтики, в которой тоже невозможно достичь абсолютного понимания (истины). В качестве инструмента для *герменевтического подхода* используется эмпатия. Так, исследователь пытается проанализировать эксплицитные (мимика, жесты, позы, пластики) и имплицитные – невидимые субъективные состояния – составляющие кино. Цель герменевтики – интерпретировать знаки, чтобы дать характеристику субъективного мира.

Если для герменевтического подхода важна интерпретация знака как проявления некой «субъективности» другого, то *семиотическому подходу* интересны только знаки и их взаимосвязь. Знак является базовым понятием семиотики. К ранним исследованиям семиотики кино относятся работы Р. Канудо, который еще в 1920-е гг. высказал мысль о сходстве языка и кинематографа; Л. Деллюка, писавшего о способности кино выходить за пределы национального языка; В. Линдси, охарактеризовавшего кино как «иероглифический язык»; Б. Балажа, писавшего о сходстве языка и кино [Stam, Burgoyne, Lewis 1992].

В формировании семиотики кино сыграл большую роль русский формализм. Один из его представителей – Б. Эйхенбаум сформулировал принципы синтагматической конструкции. Он считал, что кино – это «вид образного языка», стилистикой которого стало бы изучение «синтаксиса» кино, т. е. соединения кадров во «фразы» и «предложения» [Там же].

Ю. Тынянов и Б. Эйхенбаум развивали различные подходы к интерпретации кинознаков. «Тынянов говорил о кино, как о визуальном языке, порожденном кинематографическими процедурами, как свет и монтаж, в то время как Эйхенбаум рассматривал кинематограф в соотношении с «внутренней речью» и визуальное воплощение лингвистических тропов» [Википедия: URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Семиотика_кино].

В 1960-е гг., когда киноязык начал изучаться более подробно, семиотика стала очень популярной в научных кругах. Исследования в области семиотики кино касались различий произвольных знаков природы от мотивационных, иконических знаков кинематографа. Особый вклад в это направление внесли работы У. Эко, П. Пазолини, К. Меца, Р. Барта и др. [Там же], а также Ч. Пирса – основоположника семиотического анализа, заложившего основы для понимания кинодискурса [Пирс 2009]. Для интерпретации кинодискурса также большое значение имеют работы М. Фуко, пополнившие методологическую программу *структурализма*. Автор определил дискурс как совокупность последовательных знаков, представляющих собой высказывание; дискурс – это совокупность высказываний, которые подчиняются одной и той же системе формирования. При этом дискурс представляет собой текст вместе с той социальной практикой, к которой текст относится и которая предопределяет особенности речевых высказываний [Фуко 1996].

Основными категориями семиотики кино являются: тропы (метонимия и метафоризация); денотативный и коннотативный уровень значения – то, что адресат видит и услышит, относится к денотативному уровню, это буквальное значение, для понимания которого не надо прилагать усилий. Но при этом звуковые и визуальные образы имеют коннотативное значение, т. е. сама манера съемки имеет цель – вызвать у реципиента определенные чувства и эмоции. Коннотативный уровень обычно включает эмоциональные оттенки значения, предметную интерпретацию, социально-культурные и идеологические ассоциации [[Википедия: URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Семиотика_кино]. К категориям семиотики кино относится также и «нарративный дискурс» – это рассказ, который

повествует о фильме, и способ, который был выбран для рассказа. По выражению Р. Барта, «повествовать можно на естественном языке, как письменном, так и устном, можно повествовать при помощи движущихся или неподвижных изображений, можно прибегнуть для этого к языку жестов, а можно и синтезировать все эти субстанции; повествует миф, легенда, басня, сказка, новелла, эпопея, история, трагедия, драма, комедия, пантомима, живописное полотно, витраж, кинематограф, комикс, газетная хроника и бытовой разговор. Рассказывание – в почти необозримом разнообразии своих форм – существует повсюду, во все времена, в любом обществе. Рассказывать начали вместе с началом самой человеческой истории» [Барт 1980: 45]. Данное определение А. Барта ближе к определению кинодискурса, чем кинотекста. Кино использует сочетание диалога, звуковых или визуальных образов, жестов и движений, чтобы создать повествование.

В языкознании киноязык рассматривается как особая разновидность текста. Характеризуя кинотекст, авторы дают следующие определения. «Ю.М. Лотман указывал, что фильмы являются текстами наряду с поэмами и симфониями. По его мнению, кинотекст определяется, с одной стороны, как дискретный текст, состоящий из знаков, с другой – недискретный, в котором значение приписывается тексту непосредственно. Ю.М. Лотман сравнивает кадр со словом в функциональном отношении к целому: так же, как и слова в естественном языке способны разбиваться на более мелкие и сочетаться в более крупные единицы смысла, кадр может быть разложен на более мелкие детали или, наоборот, организовываться в последовательность кадров» [Цит. по Линник: 2021: 16]. Одной из главных особенностей кадра является его динамическая природа, которая отличает его от статичных картины или фотографии [Лотман 1973: 14]. Ю.Г. Цивьян рассматривает кинотекст «как дискретную последовательность непрерывных участков текста, цепочку ядерных кадров» [Цивьян 1984: 109].

Часто используются соположенные термины «кинодиалог», «кинодискурс», «кинотекст». Однако, по мнению многих ученых, самым содержательным и полным при анализе произведений кинематографа выступает термин кинодискурс.

Ю.М. Лотман, разбирая проблемы «киноэстетики», отмечает, что в кино снято противоречие между иконическими и условными знаками, а значит, между словесным и изобразительным искусством. Кино претендует на предельную достоверность, так как оно производно от движущихся фотографий, которые призваны были максимально точно документировать реальность. Единицей дискретного «кинопространства» и «киновремени» для Ю.М. Лотмана является кадр [Лотман 1973]. Ученый писал, что киноповествование организуется по уровням, которые для (семиотической) наглядности можно уподобить уровням организации словесного текста. Если кадр аналогичен фонеме, то фрагмент (следующий уровень) подобен предложению, эпизод (третий уровень) – высказыванию в понимании М.М. Бахтина, а четвертым уровнем организации киноповествования будет кинотекст в целом [Бахтин 2013]. Таким образом, Ю.М. Лотман и М.М. Бахтин определяли язык кинематографа как особую семиотическую систему. Если существует киноязык, то, соответственно, и кинофраза, киноречь, кинодискурс, в котором можно выделить особое дискурсивное поле и фреймы.

Известный современный историк, теоретик искусства и культуры, философ, киновед и филолог М. Ямпольский, занимаясь изучением кино, видит свою задачу не в «узкой» интерпретации художественных фильмов (анализ языка или авторских смыслов), а в придании им «стереоскопичности, объема и глубины», т. е. в исследовании *кинодискурса* как воссоздания творческой идеи и замысла автора [Ямпольский 1982].

В современной лингвистике термин «дискурс» является одним из наиболее сложных в понимании и наиболее частым в употреблении. В русском языкознании нет слова, эквивалентного этому понятию. Его можно трактовать с разных позиций: с точки зрения философии, психологии, социологии и собственно лингвистики. Объединяющим фактором во всех интерпретациях является то, что дискурс является коммуникативным явлением. Мы придерживаемся

традиционного понимания дискурса, данного в ЛЭС¹. Предметом исследования нашей работы является кинодискурс – сложное коммуникативное целое. Актуальность данного направления исследования определяется прежде всего популяризацией кинематографа как вида искусства, выполняющего такие функции, как воздействие, перцептивную (с одной стороны, режиссер, создавая свое художественное полотно, взаимодействует со зрителем, стимулируя способность реципиента к эмпатии и рефлексии, с другой – авторы кинокартин пытаются донести до нас свое видение картины мира, в том числе языковой), эстетическую, сигнификативную (кинематографические единицы обладают понятийным содержанием, характеризуют информацию, репрезентируя ее зрителям) и ряд других.

1.2.2 Кинодискурс как лингвистический феномен

Кинодискурс как лингвистический феномен рассматривался многими отечественными учеными (С.С. Назмутдинова, И.Н. Лавриненко, М.А. Ефремова, С.С. Зайченко, А.Н. Зарецкая, К.Ю. Игнатов, Н.И. Илюхин, А.В. Олянич, М.А. Самкова, Г. Г. Слышкин), которые своими исследованиями и определениями данного понятия расширяли его дефиницию. По мнению Н.И. Илюхина, художественный фильм представляет собой богатый материал для лингвистического анализа, поскольку содержит все элементы, которые интересны и необходимы с точки зрения исследования [Илюхин 2016].

Кинодискурс имеет несколько вариантов толкования, многие из трактовок лингвистов схожи. Так, С.С. Назмутдинова понимает под этим термином «семиотически осложненный динамичный процесс взаимодействия автора и

¹ Дискурс – связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс – это речь, «погруженная в жизнь» [ЛЭС: URL:<https://rus-lingvist-dict.slovaronline.com/>].

кинореципиента, протекающий в межъязыковом и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, контекстуальности значения, иконической точности, синтетичности» [Назмутдинова 2008: 7]. Ученый подчеркивает, что кинодискурс создается полифоничным автором (сценаристами, режиссерами, актерами, редакторами, продюсерами, операторами). Описывая кинодискурс, Н. Лавриненко говорит о нем, как о поликодовом когнитивно-коммуникационном образовании, сочетающем различные семиотические единицы в их неразрывном единстве и обладающем связностью, цельностью, завершенностью, адресностью: «Кинодискурс выражается при помощи вербальных, невербальных (в том числе кинематографических) знаков в соответствии с замыслом коллективного автора; он зафиксирован на материальном носителе и предназначен для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия кинозрителями» [Лавриненко 2012: 43]. А.Н. Зарецкая, рассматривая кинодискурс как отсроченную коммуникацию между автором и зрителем, всегда ориентированную на зрительское восприятие, понимает кинодискурс как 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, т. е. креолизованное (образованное несколькими знаковыми системами) образование, «обладающее свойствами целостности, связности, информативности, коммуникативно-прагматической направленности, медийности и созданное коллективно дифференцированным автором для просмотра реципиентом сообщения (кинозрителем)» [Зарецкая 2010: 4].

В научных исследованиях термины «кинодискурс» и «кинотекст» часто используются параллельно. Многие лингвисты рассматривают кинотекст и кинодискурс как часть и целое. Например, А.И. Казакова предлагает следующее определение: «Кинодискурс – это кинотекст, а также сам кинофильм, интерпретация фильма кинозрителями и тот смысл, что вложили в него создатели

кинофильма, режиссеры и сценаристы» [Казакова 2014: 10]. При создании сценария авторы стараются делать его аутентичным окружающей действительности, поэтому речь персонажей внутри сценария объединяет в себе черты разговорной и спонтанной речи [Нечай 1989: 76].

С точки зрения М.Б. Ворошиловой, М.А. Ефремовой и Г.Г. Слышкина, кинотекст – это медиатекст и креолизованный текст, т. е. текст с присущими как вербальными, так и невербальными составляющими. Г.Г. Слышкин и М.А. Ефремова отождествляют понятия «кинодискурс» и «кинотекст». Под кинотекстом исследователи понимают «постановочный кинофильм или, в наивной классификации, художественный фильм, за исключением тех случаев, когда особо оговорено, что речь идет о любом виде кинотекста» [Слышкин, Ефремова 2004: 21 –22]. Авторы полагают, что кинотекст представляет собой «связное, цельное, завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и/или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия кинозрителями» [Там же: 37].

М.А. Самкова рассматривает кинотекст как фрагмент кинодискурса, а кинодискурс как целый текст или совокупность объединенных каким-либо признаком текстов. По мнению автора, «в качестве составляющих кинотекста могут быть включены только узкие экстралингвистические факторы (факторы коммуникативной ситуации), тогда как в структуру кинодискурса включаются и широкие экстралингвистические факторы (факторы культурно-идеологической среды, в которой протекает коммуникация)» [Самкова 2011: 137].

Отмечая сложность структуры кинотекста и рассматривая его как саморазвивающуюся и самоорганизующуюся систему, С.С. Зайченко подчеркивает его открытость и взаимодействие с другими кинотекстами [Зайченко 2011]. При этом кинодискурс, по мнению С. С. Зайченко, – это «совокупность кинотекстов, выступающих результатом взаимодействия коллективного авторского замысла,

сложного комплекса возможных реакций кинозрителя и кинотекста, выводящего кинодискурс в пространство семиосферы» [Там же: 83].

Анализируя кинодискурс, автор дает следующие характеристики этому культурному феномену:

- является одновременно и визуальной (зрительное восприятие), и слуховой (слуховое восприятие) знаковой системой;

- относится к искусственным семиотикам, поскольку его возникновение не является запланированным или организованным;

- сложная многоуровневая семиотика, в которой знаки организованы в иерархические подсистемы, комбинируются по определенным законам. Таким образом, меняя порядок расположения одного знака, мы меняем значение всей комбинации знаков;

- открытая семиотическая система, способная взаимодействовать с окружающей средой;

- единицами кинодискурса могут быть минимальные недискретные элементы изображения; крупные отрезки (кадры, план), которые (кроме визуального компонента) включают в себя движение, звук и пр.; цепочки кадров.

- является поликодовой семиотической системой, которая базируется на нескольких кодах, находящихся внутри каждой образующей системы. Также существуют коды, управляющие комбинацией разных семиотических систем в кинофильме и работающие на их стыках.

- выполняет ряд функций: коммуникативная (передача актуальной информации и прошлого опыта), воспроизведение нового знания, регулятивная функция, эстетическая, эмотивная, метаязыковая и фатическая [Зайченко 2011].

По мнению А.В. Олянича, в основе кинодискурса лежит лингвосемиотический коммуникативный феномен культуры, который относится к цивилизационным ценностям, аккумулируемым человечеством с конца XIX – начала XX вв. по настоящее время. Данный феномен «направлен в будущее» в связи с «безостановочным развитием информационных технологий (цифровые мультимедийные средства визуализации информации, искусства в том числе) и

нарастающей виртуализацией существования Homo sapiens. Семиотичность и креолизационность данного типа дискурса подчеркивается в большом количестве научных исследований этого феномена культуры» [Олянич 2015: 162].

В лингвокультурологии кинодискурс представляет собой коммуникативное пространство культуры, которое предполагает взаимодействие персонажей (протагонистов и героев на ролях второго плана, эпизодических персонажей), различных процессов (например, сюжета, трансформации судеб героев и др.), хронотопа в виде временной перспективы и ретроспективы (футурологический фильм, историческая драма), жанровой эмотивности и эмоциогенности (драма, комедия, трагедия, триллер и т.п.) и локализации событий. Кинодискурс отражает также этнокультурную специфику как авторов самого фильма, так и места действия кинопроизведения в совокупности с его социокультурной средой; содержит концепты, на основе которых формируется отчетливая ценностная составляющая кинокартины. С позиции лингвокультурологии кинодискурс рассматривался такими учеными, как А.Н. Зарецкая, Г.Г. Слышкин, Н.А. Ефремова, А.И. Казакова 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.

При рассмотрении анализируемого материала мы исходим из лингвокультурологического подхода, определяющего кинодискурс как пространство культуры со всеми его составляющими.

В качестве одного из составляющих параметров кинодискурса являются гендерные проявления героев. Гендер – один из центральных феноменов современной науки, имеет серьезную значимость в рамках лингвосоциокультурологического знания. Ключевую роль в конструировании гендера играет язык: он выступает как неосознаваемый фон, фиксирующий гендерные стереотипы, идеалы и ценности посредством аксиологически не нейтральных вербальных форм и структур, и как инструмент, дающий возможность (вос)производства гендерных смыслов в социальной практике.

Гендерный дискурс как часть глобального культурного дискурса непосредственным образом влияет на язык и его употребление. Подлинная лингвокультурная компетенция невозможна без понимания того, как конструируется гендер в социальной практике. Осознание динамики гендерных репрезентаций и дискурсивных механизмов (вос)производства гендерных смыслов углубляет представления о языке как средстве конструирования социального мира [Павловская, Шушанян 2013б].

ВЫВОДЫ ПО 1 ГЛАВЕ

Развитие зарубежной гендерной лингвистики проходило в два этапа: биологический детерминизм, длившийся до 1960-х гг., и собственно гендерные исследования (с конца 1960-х гг. по настоящее время). Возникновение и активный рост феминистского сознания на Западе в конце 1960-х гг., упорные политические попытки теоретизировать исследования женственности, опровергнуть ранее неоспоримые патриархатные взгляды и устои и восстановить поток женской литературы – все это постепенно привело к увеличению женских исследований в области гендера. К 1980-м гг. такие понятия, как сексуальная политика, социально-политическое конструирование гендера, фаллоцентризм и утверждение мужского взгляда определяли с позиции критического/теоретического дискурса уже не в качестве новых, но в качестве банальных.

Таким образом, основными проблемами, стоящими перед зарубежными и отечественными лингвистами-гендерологами, являются:

1. Отражение гендера на разных уровнях языковой системы. Цель такого подхода состоит в описании и объяснении того, какими языковыми единицами репрезентируется речь людей разного пола, какие оценки приписываются мужчинам и женщинам и в каких семантических областях они наиболее распространены, какие лингвистические механизмы лежат в основе этого процесса.

2. Исследование коммуникативного поведения мужчин и женщин: какими языковыми единицами и в каких контекстах репрезентируется гендер, как влияют на этот процесс социальные факторы и коммуникативная среда (например, Интернет, телевидение, СМИ, кино).

3. Использование статистического анализа: выявление частотности использования женщинами и мужчинами различных языковых средств в аналогичных ситуациях общения.

Однако при наличии данных проблем ученые отмечают недостаточную разработанность методологической базы, отсутствие упорядоченной терминологической системы, специальных методик исследования гендера, что

говорит об актуальности данной темы. Исследования гендера велось в разных направлениях и в разных жанрах искусства, в том числе кино. Главными лингвистическими единицами в изучении кино становятся кинодискурс и кинотекст.

Кинодискурс и кинотекст не являются синонимами, поскольку первое понятие намного шире, включающее в себя кинотекст.

Кинодискурс – это связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами, такими как креолизованное образование, обладающее свойствами целостности, связности, информативности, коммуникативно-прагматической направленности, медийности и созданное коллективно дифференцированным автором для просмотра реципиентом сообщения (кинозрителем). Для кинодискурса важны экстралингвистические факторы: культурно-исторические фоновые знания адресата, экстралингвистический контекст – обстановка, время и место, к которым относится фильм, различные невербальные средства: рисунки, жесты, мимика, которые важны при создании и восприятии кинофильма и др.

ГЛАВА 2 АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ КИНОДИСКУРСА

2.1 Традиционные ценности русской культуры

Ценности являются наиболее фундаментальными характеристиками культуры, высшим ориентиром поведения людей в обществе. Они стали предметом изучения аксиологии, которая занимается исследованием «положительной, нейтральной или отрицательной значимости любых объектов, отвлекаясь от их экзистенциальных и качественных характеристик» [Ивин 2017: 3]. В настоящее время тезис об аксиологичности человеческого сознания является общепринятым. Ценности составляют основу аксиосферы любого общества и культуры. Ценность – это «положительная или отрицательная значимость объектов окружающего мира для человека, социальной группы, общества в целом, определяемая не их свойствами самими по себе, а их вовлеченностью в сферу человеческой жизнедеятельности, интересов и потребностей, социальных отношений» [БЭС 2000: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/319990>].

Вопросами аксиологии занимались многие зарубежные и отечественные мыслители, ученые и гуманисты: А. Швейцер, М. Ганди, А. Эйнштейн, В. Соловьев, Н. Бердяев и др. С конца XX в. ценности становятся объектом изучения лингвистов, в связи с чем возникает новая отрасль – *аксиологическая лингвистика*, целью которой стало исследование ценностных ориентаций как отдельной языковой личности, так и общества в целом [Серебрянникова 2011]. Большой вклад в теорию ценностей внесли как зарубежные лингвисты – J. Potter, M. Wetherell, D. Schiffrin, T.A. 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*». Так, Н.Ф. Алефиренко под ценностями понимает культурно значимые, модусные, отношения человека к окружающему миру, служащие ему

ценностными ориентирами [Алефиренко 2011]. Е.В. Бабаева считает, что «ценности определяют нормы поведения индивида, поскольку человек руководствуется ими в своей деятельности» [Бабаева 2004: 60]. А.Н. Усачева в своем диссертационном исследовании пишет, что ценности – это «исторически сложившиеся, обобщенные представления людей о типах своего поведения, возникшие в результате оценочно-деятельностного отношения к миру, образующие ценностную картину мира, закрепленную в сознании представителей отдельного этноса и зафиксированную в языке этого этноса» [Усачева 2002: 26]. В.Е. Чернявская также определяет ценности как сформированные представления, значения некоего объекта для субъекта [Чернявская 2004]. Особо значима в лингвокультурологии работа С.Н. Виноградова, в которой ценность определяется как «идеальное образование, представляющее собой важность (значимость, значительность) предметов и явлений реальной действительности для общества и индивида и выраженное в различных проявлениях деятельности людей» [Виноградов 2007: 93]. По мнению ученого, речевое воплощение представлений людей о ценностях происходит посредством словесных моделей ценности, создаваемых носителем языка, например, в качестве выражения ценностей могут быть такие их названия, как любовь, добро, справедливость, правда, красота и т.д. Наряду с понятием «ценность» в научной литературе используются такие термины, как «псевдоценность» («квазиценность») и «антиценность». К псевдоценностям И.М. Борзенко, В.А. Кувакин и А.А. Кудишина относят ошибки, заблуждения, ненадежную информацию, нумерологию, оккультизм и др., а к антиценностям – жадность, враждебность, агрессивность, осквернение и разрушение среды обитания, наркоманию, алкоголизм и др. [Борзенко, Кувакин, Кудишина 2002: 257].

Г.Г. Слышкин в своей диссертационной работе отмечает, что философия рассматривает преимущественно положительные ценности в противовес ученым-лингвистам, исследующим как ценности, так и *антиценности* [Слышкин 2004]. Так, Т.А. Светоносова в своем исследовании приходит к выводу, что в основе ценностной структуры находится дихотомия: «каждой ценности соответствует

антиценность, имеющая антонимический характер» [Цит. по: Кадачиева, Абдулкадырова 2018: 56]. «Совокупность ценностей и антиценностей, отражающая аксиологические ориентиры определенного социума и определяющая сущность и характер его функционирования», называют *аксиологемой* [Алимпиева 2021: 107]. По мнению Е.Ф. Серебренниковой, *аксиологемой* можно назвать «любое языковое выражение оценки в данном дискурсивном мире. Это, прежде всего, явные оценочные суждения, устойчивые сочетания, средства выражения эмфазы, номинативные средства квалификации. На уровне высказывания и целого дискурса оценочность передается всем его воздействующим потенциалом, его тематизацией, экспрессивностью, выражением таких «проникающих» категорий высказывания, как его персонализация (Свой – Чужой), модальности предложения / высказывания и модальности интеракциональные; ориентация высказывания, эмпатия, актантная структура высказывания, локализация во времени и пространстве» [Серебренникова 2011: 25 –26].

Поскольку в нашей работе исследуется система как положительных, так и отрицательных представлений о ценностной картине мира, репрезентируемой в отечественном кинодискурсе, в качестве рабочего определения к термину «ценность» мы берем за основу трактовки С.Н. Виноградова и Т.А. Светоносковой и полагаем, что *ценность* – это биполярное представление о значимости/незначимости предметов и явлений действительности для индивида и общества в целом, проявляемые в реальном поведении и действиях индивидов.

Для анализа аксиологем в языке мы вслед за В.И. Карасиком используем модель *ценностной картины мира*, включающей «этнокультурный и социокультурный планы, применительно к различным видам оценочных отношений, например, отношение к старшим и младшим, детям, женщинам и мужчинам, к животным, к собственности, к здоровью и болезням, к смерти, к состязаниям и играм, к труду и подвигу, к чуду и обыденности, к приватности, к жилищу, к земле и небу, к явлениям природы, ко времени и пространству». [Карасик 2004: 166]

По мнению В.В. Миронова, Е.Н. Моцелкова, К.Ю. Аласании, Э.Д. Дряевой, А.В. Никандрова, С.В. Туманова, ценности являются неотъемлемой составной частью «общественной жизни и условием созидательной деятельности людей». Это утверждение дает ученым основание рассматривать духовно-нравственную ценность как «совокупность общепонятных и общепринятых в конкретном обществе смыслов, стимулирующих и организующих созидательную и целенаправленную деятельность общества в целом и каждого члена этого общества в частности» [Миронов и др. 2019: 14–28]. Авторы утверждают, что национальные ценности России заложены с момента формирования и возникновения Русского государства. Аксиологическую составляющую русской культуры мы наблюдаем уже в самых ранних памятниках, таких как «Русская Правда» (первая половина XI в.), «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона (середина XI в.), труды Феодосия Печерского (вторая половина XI в.), «Повесть временных лет» Нестора Летописца (начало XII в.), «Поучение Владимира Мономаха» (начало XII в.), сочинения Кирилла Туровского (середина XII в.), «Слово о полку Игореве» (конец XII – начало XIII в.) и др. Ученые выделяют идею «единого, целостного существования национального государства» (так называемую «русскую идею») как главную характеристику российского национального бытия. Начало рефлексии о национальных ценностях русского народа, по мнению В.В. Миронова, Е.Н. Моцелкова, К.Ю. Аласании, Э.Д. Дряевой, А.В. Никандрова, С.В. Туманова, начинается с трудов П.Я. Чаадаева об особом пути России, который связан «с русским мессианизмом как атрибутивным свойством русского народа», в единстве которого заключена идея соборности [Там же]. Н.А. Бердяев писал, что «русская коммунитарность, общинность, хоровое начало, единство любви и свободы» – это «идея чисто русская» [Бердяев 1992: 87].

Т.А. Рассадина отмечает, что большой вклад «в раскрытие русского национального характера внесли К.А. Аксаков, Н.А. Бердяев, Н.Я. Данилевский, Ф.М. Достоевский, И.В. Киреевский, В.О. Ключевский, К.Н. Леонтьев, Н.О. Лосский, А.С. Пушкин, В.С. Соловьев, Л.Н. Толстой, Н.С. Трубецкой, Н.Ф. Федоров, С.Л. Франк, А.С. Хомяков, П.Я. Чаадаев и др.», поскольку в их

работах впервые системно и целостно описаны традиционные черты русского характера, а также их ценностные основания: «всечеловечность (Ф.М. Достоевский), спонтанность, общинность (В.О. Ключевский), соборность, державность (А.С. Хомяков), государственность (Г.П. Федотов), коммунитарность, иррациональность (Н.А. Бердяев), церковность, соборность (В.С. Соловьев)» [Рассади́на 2005: 21]. Т.А. Рассади́на выделяет взаимосвязанные традиционные ценности российской культуры: *ценность человека духовного* (духовность, частью которой являются любовь, всечеловечность, миролюбие, сострадание, милосердие, добро и правда, открытость, проявляющаяся в широте русской души, ответственность за себя и других и т.д.); *ценность коллективного* (соборность, единство, взаимопомощь, побратимство и т.д.); *нравственная ценность государства* (патриотизм, преданность, готовность к самопожертвованию, сильная власть, ответственность за целостность Отечества, его судьбу и др.) [Там же].

А.И. Овчинников и Г.П. Хорина к традиционным ценностям российской культуры относят: соборность, справедливость, патриотизм, истину, добро, мир, терпеливость, неагрессивность, готовность страдать, уступчивость, нестяжательство, самоотверженность, неприхотливость, приверженность традициям, трудолюбие, мастерство (профессионализм), коллективизм, семью [Овчинников 2012; Хорина 2016].

Безусловно, эти ценности отражаются и в каждодневной бытовой и трудовой жизни русского народа, что нашло свое выражение в малых жанрах фольклора, в частности в пословицах. Нами был проанализирован словарь «Базовые ценности носителей русской культуры», изданный в 2019 г. Институтом языкознания РАН наук под редакцией профессора Е.Ф. Тарасова. В предисловии к изданию Е.Ф. Тарасов пишет, что «ценностный каркас конкретного этноса очерчивает всю активность членов социума, санкционируя ценности и не санкционируя антиценности, и придает деятельности членов этноса, необходимым для выживания в конкретном природном ландшафте, обязательный и часто сакральный характер. Ценностный каркас конкретного этноса является результатом не только деятельностью активности его членов, детерминированной

необходимостью выживания в конкретном природном ландшафте, но и культурно-историческим пространством, сложившимся в этносе в ходе его исторического существования, обусловленного не только физической, но и культурной средой, созданной в диалоге культур с другими этносами» [БЦНРК 2019: 3]. Аксиологемы в словаре представлены на 4 уровнях: на I и II уровнях приводятся значения, которыми обладает ценность/антиценность в дефинициях, предлагаемых в лексикографических и энциклопедических источниках; на III – даны примеры из национального корпуса русского языка, которые репрезентируют употребление ценностей/антиценностей в речевой практике; на IV уровне представлены пословицы, описывающие те значения ценностей, которые они имели в предыдущих поколениях. Для нас представляют интерес именно семантические компоненты ценностей, репрезентируемые в паремиологическом фонде русского языка. Взяв за основу концепцию Т.А. Рассадиной, мы условно выделили ценности, предложенные в словаре, в три взаимосвязанные группы (см. табл. 1).

Наряду с понятием «ценность», мы используем в диссертационном исследовании введенный нами термин **«аксиосема»**, под которой понимается элементарная единица плана содержания, отражающая в языке ценностные стороны и свойства обозначаемых предметов и явлений действительности. Аксиологический план содержания репрезентирует сознание коллективного языкового субъекта, специфику мышления носителей определенной лингвокультуры. Лексемы, обладающие образностью, содержат аксиосемы. Аксиосема реализуется как компонент **аксиосемемы**.

Так, например, анализируя слово «пустой» (словарная статья взята из Словаря русского языка С.И. Ожегова), мы находим следующие аксиосемы:

«П. взгляд (перен. : отсутствующий, ничего не выражающий). пустой бессодержательный, неосновательный, несерьезный П. разговор. По-пустому (нареч.) тратить время. П. человек. Пустая книга. Пустая затея. Пустое дело(незначительное). Это пустое или пустое! (в знач. суц. ; это мелочь, не стоит об этом говорить, обращать на это внимание)» [СОШ 1993].

Таблица 1 – Традиционные ценности русской культуры

Ценность	Антиценность
Аксиологема «духовность» (ценность человека духовного)	
Вера	Бездуховность, святотатство
Милосердие, внимание к людям	Жестокость, черствость, месть
Смысл жизни	
Порядочность	Корысть, зависть
Доверие	Подлость, обман
Надежда	
Убеждения	
Любовь	Разврат
Уважение к родителям	Хамство
Удовольствие	
Образование	Глупость
Успех, известность	Неудача
Творчество, труд	Лень, безработица
Аксиологема «коллективизм» (ценность коллективного)	
Дружба	Одиночество
Сотрудничество, согласие, равенство	Разобщенность
Семья	Вырождение
Здоровье	Болезнь, наркомания и алкоголизм
Профессионализм	Непрофессионализм
Развитие	
Аксиологема «государственность» (нравственная ценность государства)	
Родина	

Ценность	Антиценность
Мир	Война
Покой	Агрессия
Стабильность	Порабощение
Независимость, свобода	
Безопасность	
Природа	Загрязнение
Достаток	Бедность
Законность, справедливость	Беззаконие, взяточничество
Долг	Безответственность
Власть, могущество	Слабость

Таким образом, традиционные ценности русской культуры условно можно выделить в три большие группы: ценность человека духовного, ценность коллективного и ценность нравственного государства. Приведенные в таблице 1 аксиологемы вербализуются как в антонимических парах (труд – лень, мир – война, сотрудничество – разобщенность и др.), так и в отдельных лексемах (Родина, развитие, убеждения, смысл жизни и др.). Проанализированные ценности и антиценности широко представлены в паремиологическом фонде. Нами были изучены аксиосемы (семантические компоненты), репрезентирующие ценностные стороны аксиологем «духовность», «коллективность», «государственность» в русских поговорках [ПРН 1993].

1. Семантические компоненты содержания ценности человека духовного: «*Божья рука – владыка*» – божья воля неизбежна; «*Божье забудешь, и своего не получишь*» – нельзя забывать высшие духовные ценности; «*Верная любовь ни в огне не горит, ни в воде не тонет*» – любовь помогает преодолеть все трудности; «*Дуракам закон не писан*» – для глупого человека нет ничего обязательного, он поступает так, как считает нужным и др. Своеобразна такая русская национальная особенность как отношение к труду: «*Работа не волк, в лес не убежит*», «*Всех дел*

не переделаешь», *«На мир не наработаешься»* – в системе русских ценностей труд занимает подчиненное место. Однако творческое начало в русском человеке в значительной мере сформировано как раз тем, что жизнь у русских не слишком ориентирована на труд: *«Голь мудрена, нужда на выдумки торовата»* – материальные затруднения провоцируют на творчество; *«Богатый на деньги, убогий на выдумки»* – достаток не способствует творчеству и др.

2. Семантические компоненты содержания ценности коллективного: *«Не имей сто рублей, а имей сто друзей»* – дружба ценнее личной выгоды, богатства; *«Кто друга в беде покидает, тот сам в беду попадает»* – поступая подло с друзьями, можно остаться не только без друзей и уважения других, но и без помощи в случае собственной беды; *«Если дружба велика, будет Родина крепка»* – благополучие Отечества зависит от единства, дружбы; *«Если в семье лад, не надобен и клад»* – семья является главной ценностью, хорошие взаимоотношения между ее членами дороже материального благополучия; *«В семье и смерть добро, на чужбине и жизнь худо»* – в семье, на родной земле горе переживаются легче, а на чужбине даже самые замечательные вещи не приносят радость; *«Объединишься – победишь, разъединишься – побежишь»* – в единстве – сила, разобщенность приводит к поражениям и др.

3. Семантические компоненты содержания нравственной ценности государства: *«Воевать не хотим, но земли своей не отдадим»*, *«Кто за свое дерется, тому и сила двойная дается»* – люди, не желающие воевать и не склонные к агрессии, в состоянии крайней необходимости встанут на защиту своей Родины, своего дома и семьи. При этом борьба за правое дело будет удваивать их силы и духом они будут значительно крепче, чем воюющие просто за идею; *«Счастье Родины дороже жизни»* – любовь к Родине характеризуется жертвенностью; *«Любовь к Родине побеждает смерть»* – память о людях, которые погибли, защищая Родину, вечна; *«Всякая ссора красна миром»*, *«Мир*

созидает, распря разрушает», *«Соломенный мир лучше железной драки*», *«Худой мир лучше хорошей (доброй) ссоры»* – окончание войны – самая важная часть конфликта, для русского менталитета согласие, основанное на невыгодных, зыбких условиях, лучше вооруженного конфликта, поскольку война разрушает, а мир – созидает; *«Закон не глядит на поклон»*, *«Перед законом все равны»*, *«Закон не забор: через него не перелезешь»* – закон одинаков для всех и обойти его никак нельзя, он существует для того, чтобы торжествовала справедливость и др.

Таким образом, традиционные ценности русской культуры, репрезентируемые в аксиологемах «духовность», «коллективизм» и «государственность», аккумулируют для носителей русской ментальности образцы, нравственные ориентиры и представления о достойном, лучшем, авторитетном в социокультурной жизни.

По мнению Л.И. Ройзензона, в паремиологическом фонде русского языка имеет место явление феминизации и маскулинизации, т.е. «закрепления за той или иной ФЕ (*фразеологической единицей*) определенного объекта, на который распространяется действие лица того или иного пола», т. е. автор отметил гендерную маркированность устойчивых словесных комплексов [Ройзензон 1973: 205]. В русских паремиях нередко репрезентируется аксиологический портрет мужчин и женщин. Для анализа нами были отобраны пословицы, имеющие своим структурным компонентом гендерно-маркированные лексемы, например: жена, баба, женщина, мать, молодец, мужик, детина и др., а также паремии с незанятыми актантными (актант – значимый участник ситуации, речевая конструкция, заполняющая семантическую или синтаксическую валентность предиката [Википедия: URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki>]) позициями субъекта (безличные предложения, пассивные конструкции и др.), актанты, выраженные относительными местоимениями.

1. Важность духовной составляющей, т. е. в человеке необходимо ценить не внешность, а его внутренние достоинства: *«Не казист лицом, да тряхнет*

молодцом»; «Мужичок не казист, да в плечах харчист»; «Не ладно скроен, да крепко сшит»; «Рожка кривая, да совесть прямая»; «Молодец красив, да на душу крив»; «Лицом детина, да разумом скотина»; «Не пригожа, да пригодна»; «Собой красава, да душа трухлява»; «Родилась пригожа, да по нраву негожа»; «В праздник – белолычка, в будень – чумичка» и др. По своей семантике категория внешней мужской красоты не симметрична внешней женской красоте, так как по своей ценности уступает ей: «Ум женщины – в ее красоте, красота мужчины – в его уме». В русском паремиологическом фонде отражена патриархатная картина мира: ценность не красивого, а умного, сильного мужчины и красивой, гармоничной женщины.

2. Пейоративная оценка болтливости относится как к мужчинам, так и к женщинам, при этом к негативным оценкам можно отнести не только многословие, но и любовь к сплетням – черта, характерная для женщин: *«Язык болтуна работает, как жернова»; «С личика – яичко, а внутри – болтун»; «У драчуна руки чешутся, у болтуна – язык»; «Как сорока хвостом, так и болтун языком»; «Умный молчит, когда болтун ворчит»; «Умный больше слушает, чем говорит»; «Курица – не птица, лодырь – не человек, болтун – не работник»; «Большой говорун – плохой работник»; «Бабий кадык не заткнешь ни пирогом, ни рукавицей»; «Приехала баба из города, привезла вестей три короба»; «Скажешь курице, а она и всей улице»; «Не все то правда, что бабы врут»; «Баба бредит, да кто ж ей верит?»; «Мужчины больше бы сделали, если бы женщины меньше говорили».*

3. В семье как базовой ценности русской ментальности роли мужчин и женщин разнообразны и могут быть представлены в оппозициях:

- добрая жена / злая жена: *«Добрая жена – веселье, а худая – злое зелье»; «Добрая жена – лопата, а худая – метла: одна в дом, а другая из дома загребает»; «Добрая жена рада за мужа умереть, а злая – избыть», «Перед злою женою сатана – младенец непорочный»; «Добрая жена – венец мужу своему и беспечалие, а злая жена лютая печаль и истощение дому» и др.;*

- хороший муж / плохой муж: «С хорошим мужем жена – княгиня»; «За хорошим мужем и жена хороша»; «У умного мужа и жена умна»; «У плохого мужа жена всегда дура»; «У умного мужа жена выхолена, у глупого по будням затаскана» и др. [Даниленко 2017].

4. Идея единения и единства, коллективности в семье как ячейке общества также наблюдается в паремиях: «Муж да жена – одна сатана»; «Муж с женою бранится, да под одну шубу ложится»; «Жена да муж – змея да уж»; «Муж да жена – одна душа» и др.

5. Властные отношения между мужчинами и женщинами соответствуют традиционным патриархатным ценностям, где муж – глава семьи, а женщина занимает подчиненное положение. Главенство женщин оценивается негативно: «Муж есть глава, а жена – подножие»; «Муж в дому что глава на церкви»; «Жене спускать – на себя пенять»; «Где жена верховодит, там муж по соседям ходит»; «Худо тому, у кого жена хозяйкой в дому» и др. Однако в русских паремиях находим пословицы, иллюстрирующие сопротивление женщин этой гендерной несправедливости, одобрение равенства в семейных отношениях и др.

6. Любовь является важнейшей составляющей взаимоотношений полов: «Девушка без любви, что цветок без солнца»; «Не мил и свет, когда милого (милой) нет»; «Куда б ни идти, только с милым по пути»; «Не пил бы, не ел, все б на милую глядел»; «Была милая – стала постылая»; «Был милый – стал постылый»; «Милый не злодей, а иссушит до костей»; «Тошно жить без милого, а с немилым тошнее»; «Милый побьет, только потешит»; «Милого побои не долго болят»; «Бей жену к обеду, а к ужину опять» и др. Определяя порядок семейной жизни русского человека, пословицы не исключают рукоприкладства по отношению к жене – бьет – значит любит.

7. Гендер индексируется путем употребления языковых форм, символизирующих не только характеристику (духовность, доброта, порядочность, жестокость и др.), но и роль (мать, солдат, друг, враг и др.). Особое место в русских паремиях занимает образ матери, который воплощает не только такие базовые ценности, как семья, любовь, милосердие, забота, но и апеллирует к концепту

«Родина», маскулинный образ государства – Отечество – встречается гораздо реже в поговорках: *«Мать кормит детей, как земля людей»; «Ни на что не променять Веру, Родину и Мать!» «Береги землю родимую, как мать любимую»; «Первое в жизни – честно служить Отчизне», «За наше Отечество все трудовое человечество»; «За Отечество голову положим»; «Кто с пользой для Отечества трудится, тот с ним легко не разлучится»* и др.

Гендерный параметр в поговорках репрезентируется через аксиологемы «духовность» (первичность духовно-нравственных качеств, взаимоотношение между полами, основанные на любви, властные отношения в семье, характеризующиеся патриархатными устоями и др.), «коллективизм» (семья как ячейка общества, роли мужчин и женщин в семье) и «государственность» (родина как базовая ценность, патриотизм, долг и др.).

Таким образом, анализ поговорок позволяет определить репрезентацию культурных характеристик мужественности и женственности путем выявления и интерпретации аксиологических признаков. Ценностная составляющая гендерного параметра в фольклоре дает возможность констатировать национальные модели мужественности и женственности, представленные и в медиапространстве, в частности в кинодискурсе.

2.2 Аксиологемы русской культуры в отечественном кинодискурсе: динамический аспект

Духовность, коллективизм и государственность как базовые аксиологемы нашли отражение в советском кинодискурсе конца 1940-х гг. – 1980-х гг. были отражены в целом ряде культовых фильмов советского периода. Советский кинодискурс – уникальный феномен с точки зрения того воздействия, которое он оказывал и оказывает на наше общество. «Золотой фонд» отечественного кино сочетает в себе, с одной стороны, идеологизированность, зажатость в строгие рамки цензуры, с другой стороны – в нем репрезентируются важнейшие духовно-нравственные темы.

Особое место в отечественном кинодискурсе занимают такие ценности, как *мир, Родина, патриотизм*. В 1948 г. на экраны выходит фильм «Повесть о настоящем человеке», в котором демонстрируется образ летчика, отказавшегося от личного благополучия (богатства, женщины, семьи) в пользу коллективного. Героизм Александра Мересьева, потерявшего обе ноги в бою с врагом, но вернувшегося в ряды советской армии, заключен в его мессианском служении Отечеству:

- *Что же Вы думаете пойти в авиацию?*

- *Не думаю, товарищ полковник, пойду!*

- *Без ног?*

- *Именно без ног и буду летать!* [Электронный ресурс: <https://xn----bckxhcc1akw3bb6av8fya.xn--p1ai/phrases/520/12/>].

Поведение А. Мересьева воплощает традиционные идеи русского народа о патриотизме, репрезентированные в поговорках: «Раньше думай о Родине, а потом о себе»; «Жить – Родине служить», «Для Родины своей ни сил, ни жизни не жалея» и др., что подчеркивается лексемой «именно», выражающей уверенность, глаголом совершенного вида «пойду». В кинодискурсе используется синтаксический прием – оксюморон – *пойду и буду летать без ног*, восклицательные предложения, показывающий не только эмоциональное состояние говорящего, но и нравственные качества русского солдата: несмотря на трагичность ситуации, бороться вопреки всем трудностям и препятствиям.

Идея **соборности** как единства народа репрезентируется на протяжении всего фильма: «*С таким народом любую войну выиграем*» («Повесть о настоящем человеке», 1948) [Там же].

С середины 1950-х гг. в советском кинодискурсе аккумулируется тема войны, которая представлена не только глазами коллектива, но и отдельно взятой личности, столкнувшейся с ужасами войны. В фильме «Судьба человека» (1959), ставшем классикой кинематографа, в центре внимания частная человеческая судьба, фундаментальными ценностями которой являются «**семья**» и «**дом**». Их отстаивает главный герой Андрей Соколов, ради них рискует жизнью, а

возвращение домой, возрождение дома становятся преодолением смерти: *«Мой родной сын – капитан и командир батареи. Это не шутка. Война кончится, вернемся с Анатолием, женю его. Жить вместе будем. Внучат нянчить буду...»* [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>]. Рассуждая о войне, А. Соколов отмечает силу духа русских женщин: *«Какие же это плечи **нашим женщинам и детишкам** надо было иметь, чтобы под такой тяжестью не согнуться? **А вот не согнулись, выстояли!**»*. Таким образом, такие маскулинные черты, как мужество и стойкость, присущи и советским солдаткам, матерям.

Стоит отметить, что главными героями советского военного кинодискурса становились не только мужчины, но и женщины, что подчеркивает единение народа: за Родину сражались люди обоего пола, мир – это заслуга общая, народная. Так, в фильме «А зори здесь тихие» (1972) между старшиной Ф. Васковым и старшим сержантом Кирьяновой происходит следующий диалог:

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.*

Война стирает гендерные границы, поскольку в условиях боевых действий каждый становится солдатом и защитником [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

Подвиг у русских – это не личное геройство: смерть за свое Отечество и Родину. Прежде всего ратный подвиг связан с самоотверженностью и храбростью, презрением к смерти, готовности терпеть и страдать во имя правого дела, ненависть к врагу – вторична:

*«А коль **придется в землю лечь,***

так это только раз

*Но пусть и **смерть в огне,***

*в дыму, **бойца не устрашит...**»* («Офицеры», 1971)

Коллективизм, потребность существовать вместе со своим социумом – одна из ярчайших черт русского народа. Цели и интересы коллектива всегда выше

личных интересов и целей отдельно взятого человека – все индивидуальное легко приносится в жертву общему. Русский человек – это соборный человек, стремящийся не к индивидуальной наживе, а к коллективному благополучию, которое возможно достигнуть в единстве и братстве.

Советский кинодискурс репрезентирует традиционные для русского национального самосознания модели отношений между отдельными людьми и коллективом: существование каждого отдельного человека было вплетено в *«роевую» общественную жизнь*, киногерои говорят, прежде всего, от лица коллектива, а не от себя лично, идея семейного счастья часто показывается на фоне общего блага. В связи с этим коллективизм в кинодискурсе советской эпохи противопоставлен индивидуализму, который маркируется как чужая буржуазная ценность.

Так, в фильме «Бриллиантовая рука» (1969) главный герой Семен Семеныч вечером подъезжает к своему дому на такси. По пути к подъезду он встречается с управдомом. Когда Семен Семеныч уходит, управляющая громко, поучительным тоном говорит:

– *Наши люди в булочную на такси не ездят!* [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>]

Героиня Нонны Мордюковой демонстрирует приверженность к коммунистической морали, что подчеркивается лексемой «наши»: советский человек должен быть скромным, жить наравне с коллективом, не позволять себе буржуазных развлечений, таких как поездка на такси.

Взгляд на взаимоотношения полов, а также роли мужчины и женщины в советском кинодискурсе 1950-980-х гг. претерпевал 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 («Весна на Заречной улице», «Дело было в Пенькове»). Женщина (интеллигенция) отвечает за нравственную, культурную сторону жизни, тем не менее подчинена и зависима от мужчины – представителя рабочего класса. Так, в фильме «Весна на Заречной

улице» (1956) в Татьяну Сергеевну Левченко – скромного учителя вечерней школы – влюбляется сталевар-ударник:

- Татьяна Сергеевна, а почему Вы так плохо относитесь?

- К кому?

- К себе. Никуда Вы не ходите. Сидите в четырех стенах, как бабуса.

- А ведь Вас никто не просит заботиться обо мне. [Русские субтитры:

URL: <https://subtitry.ru/>].

Любовь меняет персонажей: Саша начинает осознавать себя как личность, а не только как «шестеренка прогресса». Подстрекаемый любовью к интеллигентной девушке, он стремится к собственному счастью, поэтому пейоратив «обыкновенная баба, как все» не ассоциируется у героя с образом утонченной Татьяны Сергеевны:

- Чего?

- Крепко она тебе мозги замутила. Симфонии ей подавай. А ведь так трезво взглянуть - обыкновенная баба, как все.

- Слушай, Юр, я тебя прошу, только ее не трогай! [Русские субтитры:

URL: <https://subtitry.ru/>].

В фильме Г. Натансона «Еще раз про любовь» (1968) именно от лица женщины говорится о любовных переживаниях и проблеме выбора: *«Мы все ждем необыкновенного Его. И вот Он, наш первый, и ты ему готова все отдать. А потом оказывается, что он обычный. Очень многие ошибаются в первом. Ну понятно же – первый же и дуры мы еще. Но все произошло, и тебе кричат со всех сторон: “Безнравственно! Ты что, девкой хочешь стать? Немедленно выходи за него замуж!” Но не дай Бог, если он женится! Я видела такие семьи...»*. Героиня Т. Дорониной говорит о несправедливых традиционных устоях современного общества, которое готово поставить на женщине «клеймо позора», если она не выйдет замуж после грехопадения. Наталья утверждает, что каждый имеет право на ошибку, женщина в том числе. [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

В 1960-е гг. появляются женские персонажи, которые традиционно в русской культуре служили ориентиром нравственного состояния общества, например Инна

Гулай («Долгая счастливая жизнь», 1966), наивная мать-одиночка сомневается в своем праве на счастливую любовь: «*А может быть, я хочу слишком многого?*», – но тут же отвечает сама себе: «*Нет, в самый раз, а меньшего мне и не надо*» [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

В 1970-е–80-е гг. появляется новый тип феминности и маскулинности – маскулинная феминность и феминная маскулинность: яркими примерами могут служить героини культового фильма «Служебный роман» (1977): Людмила Прокофьевна Калугина, 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. Женщина-начальница в советском кинодискурсе может быть и женственной – Екатерина Тихомирова «Москва слезам не верит» (1979), однако высокий статус и начальственный стиль становятся препятствием для обретения «женского счастья». Мужские персонажи фильмов ниже по социальному статусу: Новосельцев – старший статистик, подчиненный «мымры», а Гоша – обычный слесарь. В Новосельцеве можно увидеть проявление феминной маскулинности, выражающееся в неуверенности и безынициативности:

- *Вера, вызовите Новосельцева ко мне.*

- *А какой это Новосельцев?*

- *А никакой. Вялый и безынициативный работник. К сожалению, таких у нас много. Значит, Юрий Григорьевич...*

- *Анатолий Ефремович, зайдите, пожалуйста, к Калугиной.*

- *Бегу. Сама меня вызывает!*

- *Ну? Слушай, не упускай момента, бери быка за рога. Ты должен выйти от нее начальником отдела.*

- *О чем ты говоришь? Я для нее ноль, пустое место. Впрочем, как и все остальные.*

Однако герой меняется, смелее, в то время как «мымра» превращается в Золушку:

- *Если вы директорша, вы думаете, все можете себе позволять?*

Уничтожать! Топтать!

- *Вас – да.*

- *Бить, да?*

- *И будет мало.*

- *Хамить! Мымра! Вот... вот, вот мымра и есть...* [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>]

Гоша же с самого начала проявляет себя как сильная личность, лидер. Это и привлекает героиню В. Алентовой, которая говорит в конце фильма: «*Как долго я тебя искала...*» [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

Таким образом, атрибутивные признаки мужественности и женственности реализуются в советском кинодискурсе посредством аксиологических характеристик: социальных – патриотизм, коллективизм; институционально-ролевых – подчинение/доминирование, семейные отношения; мужской и женской модели поведения; ментально-функциональные – ум, профессионализм, эмоциональность, простота и др.

По справедливому замечанию З.Д. Поповой и И.А. Стернина, ценности обладают таким свойством, как преемственность: «Ценности – это социальные, социально-психологические идеи и взгляды, разделяемые народом и наследуемые каждым новым поколением. Ценности – это то, что как бы априори оценивается этническим коллективом как нечто такое, что «хорошо» и «правильно», является образцом для подражания и воспитания» [Попова, Стернин 2003: 19]. Продолжая традиции советского кинематографа, российские режиссеры апеллируют к базовым ценностям русской ментальности. Идеи национальной идентичности развиваются в фильмах о войне, спортивных достижениях, космосе, а также комедиях и мелодрамах, в том числе ремейках советских фильмов.

Триада «война – спорт – космос» воплощает концепцию национальной идеи и связана с такими базовыми ценностями, как патриотизм, Родина, коллективизм,

самопожертвование. В кинодискурсе последних двух десятилетий патриотизм не рассматривается как маркированная «классовая идея», но в контексте любви индивида к своему Отечеству, а также в контексте идеи единой российской государственности. Так, 3 февраля 2016 года на встрече с активом Клуба лидеров Президент В. В. Путина отметил: «У нас нет никакой и не может быть никакой другой объединяющей идеи, кроме патриотизма. <...> Она не идеологизирована, это не связано с деятельностью какой-то партии или какой-то страты в обществе. Это связано с общим объединяющим началом...» [Стенограмма встречи В. В. Путина с активом Клуба лидеров: URL: <https://rg.ru/2014/10/24/putin.html>].

Ввиду этого в качестве базовой ценности нами взята лексема «патриотизм» так как, с одной стороны, патриотизм является национальной идеей современного российского общества, с другой – выявлены его аксиологические корреляции с традиционными ценностями русской лингвокультуры: коллективизм, семья, Родина и др.

При анализе энциклопедических и толковых словарей выявлено достаточно единообразное понимание понятийных составляющих категории «патриотизм» (см. табл. 2).

Таблица 2 – Понятийные составляющие категории «патриотизм» в энциклопедических и лингвистических словарях

Энциклопедический словарь	Лингвистический словарь
«любовь к отечеству, преданность ему, стремление своими действиями служить его интересам» [БСЭ 1975]; «чувство любви к родине, забота о ее интересах и готовность к ее защите от врагов», «проявляется в чувстве гордости за достижения родной страны, в горечи за ее неудачи и	«любовь к своему отечеству, преданность своему народу и ответственность перед ним, готовность к любым жертвам и подвигам во имя интересов своей Родины»; «разг. Преданность чему-л., горячая любовь к чему-л.» [СЕ 2000]; «любовь к родине, преданность своему отечеству, своему народу» [МАС 2000]

Энциклопедический словарь	Лингвистический словарь
<p>беды, в уважении к историческому прошлому своего народа, в бережном отношении к народной памяти, национально-культурным традициям» [РПЭ 1993-1999];</p> <p>«нравственный и политический принцип, социальное чувство, содержанием которого является любовь к родине и готовность пожертвовать своими интересами ради нее» [ЭПС 1999];</p> <p>«любовь к родине; привязанность к месту своего рождения, месту жительства» [БЭС 2000]</p> <p>«привязанность к своей культурной среде или к родной гражданственности»;</p> <p>«любовь к своей родине, стране, народу, привязанность к месту своего рождения, к месту жительства» [ЯБЭС 1998];</p> <p>«благородная любовь к Родине как к месту рождения или же как к стране, принявшей человека и признаваемой им самим в качестве таковой согласно своему внутреннему чувству принадлежности» [ФЭС 2003]</p>	<p>«любовь к родине, преданность своему отечеству, своему народу» [НБТСРЯ 2008];</p> <p>«любовь к родине, преданность своему отечеству, своему народу; привязанность к месту своего рождения, месту жительства» [СЕ 2000]</p>

Приведенные из словарных статей понятийные составляющие лексемы «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) [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>]. Патриотизм проявляется в чувстве преданности своему народу и ответственности перед ним. Так, в фильме «Лев Яшин. Вратарь моей мечты» главный герой получает напутствие от своего старшего коллеги: *«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) [Там же]. Так, 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. Так, главный герой фильма «Девятаев» (2021), вспоминая свою жизнь, говорит: *«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) [Русские субтитры: URL:

<https://subtitry.ru/>. Лексемы «все наши» подчеркивает идентификацию героя как части народа, вербализирует такие ценности, как «коллективность», «единение».

Гордость за свою страну, ее культуру и достижения репрезентируется не только в военном кинодискурсе. Так, в последние десятилетия стали популярны фильмы о победах советских спортсменов в мировых чемпионатах:

- в фильме «Легенда № 17» (2013) после победы советской сборной комментатор резюмирует: *«Да! Это великопепное 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»* [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>];

- в фильме «Лев Яшин. Вратарь моей мечты» (2019) главный тренер сборной СССР по футболу Гавриил Дмитриевич Качалин эмоционально обращается к своим подопечным: *«Достаньте нам эту гребаную победу! Чтобы родина вами гордилась! Чтоб они вас запомнили. Тогда, парни, вы... Поймите, ребята, тогда... ваши имена впишут золотыми буквами... в историю мирового футбола»* [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>];

- в фильме «Движение вверх» (2017) рассказывается о невероятной победе сборной СССР по баскетболу в Олимпиаде: *«И сборная Советского Союза забивает мяч! Победа! Мы чемпионы! Мы олимпийские чемпионы!»* [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

В спортивном кинодискурсе, как и в военном, сюжет часто строится на дихотомии Свои / Чужие, где первые воплощают идеи единства, братства, коллективности, а чужие – образ врага, соперника.

Гордость за культурное наследие, в частности советское, прослеживается и в стремлении современных режиссеров сделать ремейки или сиквелы (продолжение) известных и любимых зрителями советских фильмов («Ирония судьбы. Продолжение» 2007, «Служебный роман. Наше время» 2011, «Джентльмены,

удачи!» 2012, «Кавказская пленница!» 2014 и др.). Так, «Ирония судьбы, или С легким паром!» (1976) получила продолжение «Ирония судьбы. Продолжение» (2007). В обоих фильмах центральной темой является любовь. Если в фильме Э. Рязанова главный герой Женя Лукашин – застенчивый, неуверенный в себе человек, во всем сомневается, воплощает в себе черты феминной маскулинности, то в фильме Т. Бекмамбетова герой К. Хабенского Костя Лукашин – решительный, он специально едет в Санкт-Петербург с целью, чтоб старая любовная история отца нашла счастливый финал. Герой С. Безрукова Ираклий, как и Ипполит, уверен в себе, любит давать указания:

Ираклий: Встал, быстро! Ты меня слышишь?

К. Лукашин: А это вы мне?

Ираклий: Да я с тобой сейчас разговариваю [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

Ираклию непонятно, почему его, успешного и надежного, отвергли: *«Объясните мне, пожалуйста, как женщина, почему она выбрала не меня, сильного, надежного, который очень хочет семью и детей, а вот этого Дед Мороза фигового»* [Там же]. Данная Лукашиным-старшим характеристика Ипполиту в фильме 1976 г. подходит и Ираклию: *«Такие, как вы, всегда правы, вы живете, как положено, как предписано... но в этом и ваша слабость. Вы не способны на безумства. А жизнь нельзя подогнать под выверенную схему»* [Там же]. В обоих фильмах главные героини устроены в жизни, однако долгий роман с Ипполитом не приносит Надежде Шевелевой счастья. В начале киноповествования она меланхолична и вдумчива, но, встретив свою судьбу в лице Жени Лукашина, Надя будто просыпается ото сна, оживает. Стереотип «спящей красавицы», пробуждающейся ото сна, используется и в картине Т. Бекмамбетова: разыгрывая перед детьми театрализованное представление, главные герои выясняют в метафорической сказке, кого должна выбрать Спящая красавица (Надя) – Зайчика, которого она видит первый раз в жизни, или Принца на серебристом коне.

Рассказывая сказку, Лукашин признается Наде в любви: *«Однажды, когда часы на башне били 12 часов, бум-бум-бум, зайчик поцеловал спящую красавицу. И Зайчик понял, что он влюбился по уши. И сказал спящей красавице: “Будь моей женой”»* [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>]. Создание семьи, брак по любви, взаимоотношения мужчины и женщины являются главными темами. Если в первом фильме финал остается открытым, то во втором зрители наблюдают воссоединение героев.

Таким образом, современный кинодискурс продолжает традиции советского кино: такие аксиологические составляющие, как патриотизм, коллективизм, семья, любовь и др., нашли отражение и в современном кинодискурсе. Главной составляющей российского кинодискурса является концепт «патриотизм», транслирующий национальную идею. Патриотизм может репрезентироваться как в военном, спортивном кинодискурсе, так и в фильмах о космосе, а также ремейках советских фильмов.

2.3 Гендер как часть ценностной картины мира современного кинодискурса

С позиции лингвокультурологии языковая система является средством получения знаний о конструировании социокультурного пола, средством объективации картины мира, которая отражает гендерную реальность и обладает ценностно-философским содержанием. В лингвистических работах последних лет все чаще используются категории и термины, связанные с аксиологией. В связи с этим многие известные исследователи (А.А. Ивин, Н. Д. Арутюнова, Е.М. Вольф, С.Г. Павлов, Е.Ф. Серебрянникова) настаивают на выделении отдельной лингвистической науки – лингвистической аксиологии, которую можно рассматривать как исследовательский подход, применяемый в рамках ряда лингвистик: лингвокультурологии, анализа социального дискурса, гендерной лингвистики и др. Исследовательские приемы и методы лингвоаксиологии (семантический анализ языковых единиц разных уровней языка и категорий

дискурсивной природы, направленный на выявление нормативно-оценочных значений в сфере речевого поведения человека, концептуальный анализ, интерпретационный, контекстный, контент-анализ) применимы при изучении дискурсов любых типов и жанров, рассматривающих не только общечеловеческие ценности, но и ценности сословий, классов, партий, гендерные, возрастные, ценности профессиональных групп и субкультур, индивидуальную аксиосферу [Коцюбинская, Кузина 2015].

Лингвистический анализ ценностных предпочтений дает возможность для изучения национального языкового сознания, так как языковая система фиксирует и отражает систему ценностей, настроения, оценки определенного социума. Лингвоаксиологический анализ позволяет определить, каким образом в языке репрезентируются гендерные ценности, входящие в структуру дихотомии маскулинность/феминность.

Гендерная культура современного российского общества испытывает на себе негативное влияние глобализационных процессов: аксиологический кризис маскулинности и феминности, кризис гендерной идентичности на национальном и личностном уровнях. Вышеперечисленные явления представляют собой не что иное, как кризис гендерной культуры – системы, формирующей и регулирующей социокультурные аспекты пола.

В настоящем исследовании анализ репрезентации гендера и способов его вербализации в кинодискурсе проводится в рамках изучения аксиологической картины мира.

Для анализа отечественных фильмов периода 2000 –2021 гг. нами были выделены три тематические группы:

1) сказочный кинодискурс – «Три богатыря и Шамаханская царица», «Три богатыря на дальних берегах», «Три богатыря и морской царь», «Три богатыря. Ход конем», «Сказ о Петре и Февронии»;

2) военный кинодискурс – «9 рота»; «Мы из будущего»; «Мы из будущего 2», «Т34», «Битва за Севастополь»; «28 панфиловцев»; «ДМБ» и др.;

2) кинодискурс, репрезентирующий гендерные стереотипы о женщинах – «О чем говорят мужчины»; «О чем еще говорят мужчины»; «О чем говорят мужчины. Продолжение»; «Громкая связь»; «Я худею»; «Про любовь»; «Про любовь. Только для взрослых» и др.

Кинодискурс анализируемых фильмов постперестроечного периода показывает, что в структуре их сюжета задействованы как патриархатные, так и либеральные представления о мужественности и женственности. Современный этап развития общества существенно изменил представления о гендере: произошел переход от эссенциалистских представлений о гендере (идея о неизменной «женской сущности») к признанию историчности, множественности и динамизма гендерных концептов, в связи с чем более сложными и неоднозначными стали образы мужчин и женщин в кинодискурсе. С одной стороны, в нем репрезентируются патриархатные гендерные стереотипы, легко понимаемые и интерпретируемые, которые предполагают автоматическое узнавание изображаемых образов. Это позволяет режиссерам, актерам, сценаристам и другим деятелям киноискусства доступным для массового зрителя способом донести свои идеи. С другой стороны, создавая разнообразные, немонолитные образы феминности и маскулинности при помощи вербальных и невербальных средств кинодискурса, авторы нередко прибегают к более сложному кодированию. В связи с этим значительно возрастает роль контекстуальных имплицитных смыслов [Бодрова 2009в].

Для изучения были выделены гендерно релевантные фрагменты анализируемых кинодискурсов, из которых было отобрано около 100 мужских и женских референций и контекстов. Под референцией нами понимается вслед за авторами словаря русской лингвистической терминологии под редакцией профессора А.Н. Абрегова «отношение актуализированного, включенного в речь, имени или именного выражения (именной группы) к объектам действительности» [СЛТ 2004: 232]. Численное преобладание лексических единиц, относящихся к мужским референтам, наблюдается в военном кинодискурсе, что нельзя отнести к признакам количественной асимметрии в процессе конструирования феминности

и маскулинности, так как сюжеты этих фильмов в основном апеллируют к мужским персонажам.

Кинематограф, являясь частью медиакультуры, отвечает запросам современного общества и транслирует его основные ценностные ориентиры, в том числе и гендерные. Используя метод контент-анализа (качественно-количественный анализ текстов с целью последующей содержательной интерпретации выявленных закономерностей), мы проводили ассоциативный опрос студентов 1 –2-го курсов Кубанского государственного аграрного университета, обучающихся по разным профилям – гуманитарному, естественно-научному, инженерно-техническому и медико-биологическому. В ходе опроса студентам 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. В результате опроса, в котором приняли участие 598 человек (287 юношей и 311 девушек), были получены следующие результаты, отраженные в таблице 1.

Таблица 1 – Ассоциативная характеристика «мужского» и «женского» кино с учетом гендерного фактора

Пол анкетированного	«Мужское кино» (наиболее частотные характеристики)	«Женское кино» (наиболее частотные характеристики)
Мужской	Битва Боевик Драки Драма Мужские идеалы Поединок Преодоление себя Приключения	Взаимоотношения полов Дружба Комедия Любовь Мелодрама Предательство Романтика Скучное кино

	Спорт Стрельба Стрессовые ситуации Триллер	Чувства Эмоциональность
Женский	Боевик Борьба Военное Выживание Героизм Грубое Захватывающий сюжет Мужская дружба Насилие Непредсказуемость Оружие Остросюжетное Победа Сила воли Сильное Сложная работа Смысл жизни Спорт Техника Триллер Ужасы Фантастика	Глубина чувств Драма Душевные качества Женская дружба Комедия Любовь Мелодрама Откровения Плаксивое Поиск партнера Предательство Романтика Романтика Сказка Счастливый конец Эмоциональность
Муж. / жен.	Кинематограф гендерно нейтрален – 7 % опрошенных	

Данные проведенного опроса показывают, что при определении «женского» и «мужского» кино интервьюируемые чаще всего ориентировались на жанр. Так,

среди анкетированных и мужского, и женского пола в 78 % случаев встречается дихотомия боевик, триллер / мелодрама. Жанр «драма» анкетированные мужского пола (42 %) относят к «мужскому кино», а «комедия» – к «женскому», в отличие от анкетированных женского пола, которые относят жанр «драма» к «женскому». Среди определений «мужское кино» и молодые люди, и девушки 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. Апелляция к концептам «война» и «любовь» доказывает, что они объективируют исконные модели, свое сакраментальное значение для российского национального самосознания. Небольшая часть опрошенных не дифференцировала кино с точки зрения гендера, мотивируя это тем, что пол не влияет на предпочтения человека, а зависит от уровня культуры, интеллекта и возраста реципиента.

Термин «языковая картина мира» необходимо рассматривать в одном ряду с понятием «концептосфера». Д.С. Лихачев ввел в отечественную науку термин «концептосфера», определив его как совокупность концептов нации, образованную всеми потенциями концептов носителей языка. Чем богаче культура нации, ее фольклор, литература, наука, изобразительное искусство, исторический опыт, религия, тем богаче концептосфера народа [Лихачев 1993: 5]. Исходя из полученных результатов, можно сделать вывод, что в языковой картине мира современного студента законы кинематографа отражают патриархатные представления о том, что мы относим к «маскулинности», а что – к «феминности»: мужское кино – это кино о сильной личности, которая ввиду исторических или иных обстоятельств находится в постоянной борьбе, выход из которой либо смерть, либо победа; «женское кино» – традиционно женская тема семьи и поиска партнера, чаще всего кино со счастливым концом.

В таблице 2 представлены выделенные студентами в ходе анкетирования любимые российские фильмы (2000–2020 гг.). Следует отметить, что большинство

юношей и девушек выбрало историческое кино о войне, спортивных достижениях, победах и т. д.

Таблица 2

Юноши	Девушки
«Легенда № 17»	«Легенда № 17»
«Движение вверх»	«Движение вверх»
«Последний богатырь»	«Последний богатырь»
«Т-34»	«Т-34»
«Метро»	«Метро»
«Елки 2»	«Елки 2»
«Лед»	Лед
«Сталинград»	«Сталинград»
«Экипаж»	«Экипаж»
«О чем говорят мужчины»	«О чем говорят мужчины»
«9 рота»	«9 рота»
«28 панфиловцев»	«28 панфиловцев»
«Брестская крепость»	«Брестская крепость»
«Адмирал»	«Адмираль»
«Битва за Севастополь»	«Битва за Севастополь»
«Брат 2»	«А зори здесь тихие»
«О чем еще говорят мужчины»	«О чем еще говорят мужчины»
«Салют-7»	«Салют-7»
«Викинг»	«Викинг»
«Время первых»	«Время первых»
«Гоголь»	«Гоголь»
«Матильда»	«Матильда»
«Горько»	«Горько»
«Бригада»	«За гранью реальности»
«Бумер»	«Ирония судьбы»

Юноши	Девушки
«Довлатов»	«Мамы»
«Дурак»	«Дурак»
«Duxless»	«Duxless»
«Левиафан»	«Левиафан»
«Легенда о Коловрате»	«Легенда о Коловрате»
«Хардкор»	«Любовь-морковь»
«Чистилище»	«Любовь в большом городе»
«Война»	«Мой парень – ангел»
«Нелюбовь»	«Нелюбовь»
	«Он – дракон»
	«Под прикрытием»
«Притяжение»	«Притяжение»
	«Призрак»
«Самый лучший день»	«Самый лучший день»
	Статус: свободен
	Я худею
«Географ глобус пропил»	«Географ глобус пропил»
«Лето»	«Лето»

Таким образом, при подсчете повторяемых от фильма к фильму общезначимых параметров было выявлено, что больше половины представленных кинопроизведений апеллируют к концептам патриотизм, Родина, война, победа, любовь, достижение, борьба, что обусловило выбор репрезентативного материала для анализа.

ВЫВОДЫ ПО 2 ГЛАВЕ

Ценность – это биполярное представление о значимости/незначимости предметов и явлений действительности для индивида и общества в целом, проявляемые в их реальном поведении и действиях. Традиционные ценности русской культуры аккумулируют для носителей русской ментальности образцы, нравственные ориентиры и представления о достойном, лучшем, авторитетном в социокультурной жизни. Анализ семантических компонентов ценностей, вербализируемых в паремиологическом фонде русского языка, позволил выделить три группы базовых ценностей: ценности человека духовного, ценность коллективного, нравственная ценность государства, при этом гендерный параметр объективируется во всех трех группах.

Ценностная составляющая гендерного параметра в фольклоре дает возможность определить национальные модели мужественности и женственности, репрезентирующиеся и медиапространстве, в частности в кинодискурсе.

Государство является гарантом сохранения и развития культурного достояния нации, поскольку культура – основа духовной безопасности народа. И кинематограф как часть культуры объективирует традиционные ценности Русского государства.

Продолжая традиции советского кинематографа, современный российский кинодискурс апеллируют к базовым ценностям русской ментальности, реализуя их в коммуникативном поведении героев, в репликах отдельных персонажей, в диалогах героев, а также в экстралингвистических составляющих кинодискурса (музыка, пейзаж, песни и т. д.), имплицитно передающих общий замысел автора. Идеи национальной идентичности развиваются в фильмах о войне, спортивных достижениях, космосе, а также комедиях и мелодрамах, в том числе ремейках советских фильмов.

Триада «война – спорт – космос» воплощает концепцию национальной идеи и связана с такими базовыми ценностями, как патриотизм, Родина, коллективизм, самопожертвование и др.

Кинематограф, являясь частью медиакультуры, отвечает запросам современного общества и транслирует его основные ценностные ориентиры, в том числе и гендерные. 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

3.1 Гендерная стереотипизация в фольклорном и мультипликационном дискурсе

Проведенный анализ (см. табл. 1, 2 гл. 2.) показывает, что возрастная группа «17–20 лет» проявляет тенденцию к стереотипизации мужских и женских образов в просмотренных фильмах.

Стереотип – некая схема, на основе которой происходит восприятие и оценка информации. Причем стереотипы бывают как межнациональными, так и характерными исключительно для определенного этноса – этническими. Введенный нами термин **«этнический гендерный стереотип»** понимается как совокупность представлений какого-либо народа о качествах, присущих представителям как собственного этноса, так и других народностей. Все эти признаки приписываются носителю этнонима еще до вступления в вербальную или невербальную коммуникацию. Явление, при котором у участника коммуникации в процессе когнитивной деятельности возникают образы и ситуации употребления лексемы-этнонима в предшествующих контекстах, называется **«ретроспективной интертекстуальностью»**. [Павловская, Шушанян, 2013].

На наш взгляд, фольклорные произведения отражают образ нации. В связи с этим нам представляется важным анализ этнических гендерных стереотипов, воплощенных в образах героев русских былин. Каждый народ имеет многовековую историю и свою культуру, изучение которых дает нам возможность рассматривать народ «как индивидуальный и коллективный субъект социальных отношений» [Гадагатль 1986: 221]. Героический цикл присутствует в культуре разных народов мира: англосаксонская эпическая поэма о Беовульфе, древнегерманская «Песнь о Нибелунгах», древнегреческие «Одиссея» и «Илиада»,

старофранцузская «Песнь о Роланде», нартский эпос у народов Северного Кавказа, тюрко-монгольские поэмы о батырах и т. д. Многие сюжеты русских былин схожи с эпизодами из произведений других народов. Так, известный сюжет боя отца с неузнанным сыном можно найти как в русской былине «Бой Ильи Муромца с сыном», так и в памятниках мировой культуры – «Шахнаме» Фирдоуси, в средневековом армянском эпосе о Давиде Сасунском и др. В начале былины повествуется о том, как Илья встретил в поле «поленицу» и, победив ее в бою, остался у нее жить. Однако спустя некоторое время герой покинул беременную женщину: поступок этот не осуждается, так как для того времени такой союз был нормой. Проходит время, подросший сын Ильи чувствует на себе мораль новой эпохи: сверстники обзывают его «сколотным», т. е. рожденным вне брака. Выросший с матерью Сокольник решает найти отца и отомстить за позор. По мнению В.Я. Проппа, «здесь, как Энгельс выразился ..., «отцовское право одержало победу над материнским» [Пропп 1958: 261]. Можно провести параллели русских былин с гомеровской «Одиссеей»: в образе 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»). Героический эпос подтверждает мифологическую обусловленность социального статуса женщины в традиционной семье. Еще с древнейших времен у многих народов, в частности у славян, сформировались представления о взаимоотношениях полов, что нашло отражение в фольклорных произведениях. Важная роль в героическом цикле отведена земле Русской, которая связана с образом матери («Мать сыра земля»), так как Земля плодородна, как и женщина, она производительница, кормилица. С одной стороны, феминность в былинах связана с природным началом, с другой – часто встречаемое словосочетание «родная земля» говорит о том, что земля (женщина) не только кормилица, но и символ Родины (семьи). «Женское» и «мужское» существуют в дихотомии, противопоставлены: сила/мягкость, чувства/разум и др. Эмоциональность не характерна для былинных мужских

персонажей. В былинах выразителями чувств становятся женские образы. Так, Офимья Александровна, любящая, заботливая мать, тревожится за сына:

*«Ну вот, ай мое да чадо милое!
Что же ты и с пиру не весел пришел,
Не весел пришел, не радошен?»* [Былины: сборник 1986: 240].

Психоэмоциональное состояние героини передается с помощью вопросительных конструкций, оценочной лексики («не весел», «не радошен»), синтаксического параллелизма и т.д. Богатыри в былинах воплощают такие черты характера, как рациональность, смекалка, расчетливость. Традиционно Алеша Попович изображается самым хитрым богатырем:

*Как тут Задолице поганое
Замахнулся он кинжалом-то булатным,
Что срубить Олеше буйну голову;
Да как был Олешенька восте^р собою,
Завернулся он за ту гриву лошадиную,
Промахнулся тут Тугарин тот неверный,
Ушло с рук кинжалище булатное,
Ушло в землю^ до череня* [Добрыня Никитич и Алеша Попович 1974: 195].

Поскольку в патриархатном славянском обществе женщины должны были быть преданными и покорными, это нашло отражение и в героическом эпосе: Настасья безропотно обещает Добрыне ждать 12 лет [Шушанян 2013а]. Богатыри, олицетворяющие силу разума, подчиняют стихии (стихийное природное начало в данном случае – феминное), т. е. мужчины властвуют над женщинами:

*Дай-ко ты, господи, дождичка частого да и мелкого,
Чтобы омочило у Тугарина бумажны крыльица,
Спустился бы Тугарин на сыру^ землю,
Да как мне было с Тугарином посъехаться,
Да и по Олешенькину тут молению,
Как по божьему-то велению,
Наставала тученька-то темная*

*С частым дождичком да с молнией,
Омочило у Тугарина бумажные крыльища,
Спустился тут Тугарин на сыру землю* [Добрыня Никитич и Алеша Попович 1974: 195].

Природа противопоставляется разуму и воле, как женское начало мужскому в пользу первенства маскулинности. В этом доминировании и заключается стереотип восприятия женского как вторичного, дополняющего.

В славянском эпосе также стереотипизируется семья как ценность. Несмотря на «подчиненное» положение женщины, она является оберегом семьи, а, в свою очередь, долг мужчины – защищать свою женщину, семью, родину.

В русских былинах воплощены традиционные для православной культуры гендерные стереотипы: мужчина – защитник и женщина – хранительница домашнего очага.

Можно сказать, что гендерный стереотип становится культурной метафорой, которая «...передает отношение между духом и природой. Дух – мужчина, природа – женщина, а познание возникло как некий агрессивный акт обладания; пассивная природа подвергается вопрошанию, раскрытию, человек проникает в ее глубины и подчиняет себе...» [Fee 1986: 44]. Формирование этих представлений можно проследить в былинах, обращение к которым как к истоку национальных корней представляется вполне закономерным и помогает лучше осмыслить взгляды того или иного народа на жизнь, государственное устройство, понятия морального сознания [Капец 2008].

Если учесть, что впервые с былинным эпосом впервые человек знакомится в детстве, то можно утверждать, что он влияет на формирование национального самосознания.

Многие поведенческие образцы (гендерные) транслируются и навязываются через массмедиа, поскольку их воздействие на массовое сознание велико. Люди перенимают образцы поведения экранных героев. В силу исторических изменений происходит и трансформация культурных стереотипов, а соответственно – сдвиг гендерных ролей. Поэтому исследование данной проблемы всегда актуально.

Мультипликация является особо перспективным жанром для лингвистов-гендерологов, поскольку представления о мужественности и женственности репрезентированы здесь в концентрированном и даже слегка утрированном виде [Бодрова 2009в]. Нами были проанализированы гендерные стереотипы, репрезентируемые в современной русской полнометражной мультипликации, а именно в фильмах о былинных героях: «Три богатыря и Шамаханская царица» (, «Три богатыря на дальних берегах», «Три богатыря и морской царь», «Три богатыря. Ход конем», «Три богатыря и наследница престола», «Три богатыря и принцесса Египта».

В данной анимации действуют как былинные, так и сказочные персонажи: богатыри, защитники матушки-Руси, их жены, змей Горыныч, князь Киевский, Баба Яга, Шамаханская царица, морской царь, традиционный для жанра былин персонаж – рассказчик и пр. Анализируемый мультипликационный дискурс характеризуется высокой интертекстуальностью – отсылки к другим сказкам, фильмам, рекламным слоганам, – которая, с одной стороны, служит для создания комического, а с другой, является средством манифестации уже знакомых традиционных гендерных стереотипов [Павловская, Шушанян 2013]:

Князь: Что за поколение Хэ? Почему Хэ? (термин, применяемый к поколениям людей, родившихся в разных странах с 1965 по 1982 гг. – авт.).

Юлий: Потому что в 10-м веке живем. Видать, только что поступило... Ну, пока я это, инвентаризацию делал...;

«Мы впервые видим стиль «За-Ши-Бу» (отсылка к американским боевикам с применением восточных единоборств);

золотая статуя, изображающая князя на коне, – отсылка к пушкинскому «Медному всаднику», а золотого коня – к мифологеме «тroyанский конь» («Три богатыря. Ход конем») [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>];

в мультфильме «Три богатыря и морской царь» 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.

Морской царь: Брунгильда?

*Брунгильда: Когда ваша мать была жива, я **принесла ей клятву!** И долг повелевает мне...*

Морской царь: Хватит, хватит! Каждый раз одно и то же! [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

Пародия на знакомые образы и сюжеты в анализируемых мультипликационных дискурсах отражает критический взгляд на культуру и современное общество.

Итак, во франшизе о трех богатырях собраны и действуют известные герои, традиционные сюжетные линии которых умело и комично вплетены в небылинную историю. Комический эффект создается 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 [Павловская, Шушанян 2013]:

*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») [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].*

Гендерные дискурсы, типичные для былин, заявлены с самого начала в фильме «Три богатыря и Шамаханская царица» – еще до первых реплик героев.

«Засупонилось красное солнышко,

Замолчали в лесу глухари:

Это вышли развлечься во полюшко

Наши русские богатыри!

Вот Илюша слегка разбирается,

*И Добрыня уже тут как тут,
 Щас Алеша чуть-чуть оклемается,
 И настанет врагам всем капут!... («Три богатыря и Шамаханская царица»)
 «Долго ли, коротко ли, но собрались богатыри наши вместе. Не пройдет
 теперь войско темное! Не проскочит зверь незамеченным! Да что там зверь,
 муха не пролетит! Во как!» (появляется муха) [Там же].*

Активное маскулинное начало, выраженное лексемами «богатырь», «войско», «не пройдет, не проскочит, не пролетит», сменяется просторечной фразой «Во как!», снижающей весь пафос повествования. Комический эффект достигается, когда в кадре появляется муха.

Авторы франшизы уже с первых минут представляют на суд зрителей нетрадиционные образы былинных героев, ломают устоявшиеся гендерные стереотипы: богатыри заняты не подвигами, а, позируя женам в одних кольчугах, тихо жалуются друг другу на жизнь: «супостатов всех перебили, поторопились». Жены богатырей занимают в этом эпизоде доминантную позицию: «Не нарушайте композицию!». Развенчивается миф о безропотной жене и волевом муже.

Фильм «Три богатыря и морской царь» тоже 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» – демонстрирует свое доминирование, правоту собственных слов, протест).

*– Так ведь нет нужды утруждать, **Настасьишка**: врагов мы всех, как есть, одолели – можно и покою отведать.*

– Ишь ты – покою! А ну... Вот. Давай-ка – на рынок за продуктами сходи!

– Настасья... Меня ж товарищи засмеют: богатырь – и за картошкой!

– Ах, вот оно что! Ну, конечно. Он герой, а я так ... прислуга. (говорит про себя) Ну, как знаешь. Не умеешь жену ценить – живи один! (уходит)

– Да, схожу я, схожу! [Там же].

С одной стороны, диалог Настасьи и Добрыни напоминает разговор матери с сыном, когда мать пытается заставить ребенка выполнить работу по дому. Она использует женскую речевую стратегию – манипулирование: *«Ну, как знаешь. Не умеешь жену ценить – живи один»* (уходит). С другой стороны, Настасья демонстрирует маскулинные речевые образцы (как в вербальном, так и в невербальном речевом поведении): она 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. В анализируемом эпизоде эффект комического создается с помощью гендерных оппозиций: активная женственность и слабая мужественность.

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

Любовь между персонажами является ключевым элементом сюжета и основой разнообразных изображений гендерных взаимоотношений.

В центре традиционного былинного повествования – князь, однако во многих сериях франшизы главными персонажами становятся женщины, например, в фильме *«Три богатыря и Шамаханская царица»* – Шамаханская царица (не былинный, а сказочный герой, отсылка к *«Сказке о золотом петушке»* А.С. Пушкина), вокруг которой строится весь сюжет. Женщины в этом кинодискурсе стоят на вершине гендерной иерархии.

Владея *«злой магией»*, царица воплощает образ диснеевской ведьмы, неизменным помощником которой становится черный ворон. С одной стороны, царица – типичная представительница своего пола, имеет какие-то бытовые

навыки («Я из тебя суп сварю!»), с другой стороны – она властная женщина («Из перьев вылезли, а сделай так, чтоб он на мне женился!»).

Особое место во франшизе о трех богатырях занимают натурфилософские архетипы, отражающие русскую ментальность, – Земля, Родина, Русь-матушка. В сознании иностранцев (в данном контексте – царицы) Русь – это «балалайка, матрешки и три богатыря». Царица говорит: «Знаю – князь у них там правит. Мрачный тип». Князь является неременным героем былин, защитником своего народа, мудрым правителем. В кинодискурсе этот гендерный стереотип разрушается, зритель видит самовлюбленного самодура, который печется о своей внешности, возрасте:

- *Скучно... Скучно... Вот сижу я тут на престоле, а годы идут!...*
- *Так ты походи, князь-батюшка.*
- *Не княжеское это дело – пешком ходить. Народ засмеет.*
- *А ты по хоромам походи – никто не заметит! Поспрашивай: «Как пройти в библиотеку?»* (клише – авт.).
- *А у меня что, библиотека есть?*
- *Запрещенного ничего не держишь?*
- *Да ты что, князь?!*
- *Смотри у меня, доиграешься!* (Идея мужского доминирования и власти имплицитно передается поведением и речью героя) [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

В отличие от общепринятого образа правителя, пекущегося о своем народе, мультипликационный князь больше заботится о своей внешности:

«Она божественна, прекрасна... А я?» (смотрится в зеркало, поправляет прическу, строит гримасы). *Нет, она никогда меня не полюбит*. Смотрящийся в зеркало мужчина – уже достаточное аллюзивное основание, отсылающее зрителя к характерной для постфеминистской эпохи реверсии гендерных ролей и идее различных типов мужественности [Павловская, Шушанян 2013].

Знакомство князя с царицей обыграно в жанре традиционных объявлений о знакомстве: *«Привлекательная царица познакомится с симпатичным князем*

средних лет для серьезных отношений» (параметр гендера в данном случае выступает в качестве основного). Поведение князя при непосредственной встрече с царицей можно охарактеризовать как пассивное: он краснеет, разговаривает междометиями:

– *Приветствую тебя, князь Киевский* [князь хватает руку и с счастливым лицом трясет царицу за руку, что-то мыча].

– *Руку оторвешь...*

– *Отпусти руку, княже...* [Юлий наступает на ногу князю]

– *Ааа!*

– *Значит, Вы и есть царица? А это наш князь!* [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>]

Идея активной женственности и слабой (мягкой) мужественности получает развитие и в других сюжетных линиях фильма: бытовых взаимоотношениях богатырей с женами. Аленушка – бизнесвумен, «вся в делах», интересуется экономической жизнью страны, наукой (нехарактерная для женщин черта): «*Я в Сколково. Там сегодня новую конюшню открывают!!!*». Любава воплощает традиционные ценности, занимается домашней работой, в то время как Алешенька тренируется: «*Богатырское ли это дело бабью работу по дому выполнять*». Настасья – ревнивая жена, немного агрессивна: «*В общем так: я в этом ужасе жить не собираюсь. Либо ты все переделываешь, либо я уезжаю к маме!*». Сами богатыри, рассуждая о семейной жизни, резюмируют:

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

– *Жены нынче самостоятельные!*

– *Иной раз и настоял бы на своем! Так она скалку в руки взять может* [Там же].

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!* [Там же]

Они вступают в физическое противостояние с царицей, защищают мужей, ниспровергая традиционный гендерный сценарий «женщина – жертва, мужчина – защитник. Таким образом, жены воплощают в себе образы женщин-воинов.

Фильм отражает современную гендерную ситуацию в России: традиционные стереотипы продолжают существовать и оказывать свое влияние на общество, однако появляются и новые, происходит гендерный сдвиг, меняется иерархия полов [Павловская, Шушанян 2013].

В фильме «Три богатыря и наследница престола» в центре сюжета также женский персонаж – племянница киевского князя Забава.

Забава: Где этот Елисей?

Василевс: В темнице. Украсть казну – за это головы лишают.

Забава: Правильно (скрестила руки на груди).

Василевс: Да... Я все понимаю... В смысле «правильно»?

Забава: Одна просьба есть..

Василевс: Сразу говорю: на суд влияния я не имею.

Забава: Сама хочу ему голову отрубить! (Вызывает удивление, лица императора, Леонида, палача и Юлия вытягиваются от удивления) [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

Комичен персонаж Леонид (второй антагонист в мультипликации) – его внешность, манера говорить. Отец называет его Леней, что снижает образ. Леонид имеет проблемы с дикцией из-за неправильного прикуса, а выпирающие вперед зубы усиливают комичность. В изображении режиссера персонаж представлен в юмористическо-сниженном ключе. Акцент сделан на несуразной внешности, недалекости героя; отдельные характеристики вызывают отторжение: Леонид использует в речи просторечные слова и жаргонизмы, нарушает правила этикета. Его манера речевого поведения напоминает подростка, поэтому он воспринимается как зрителями, так и героями мультфильма несерьезно:

Леонид: Здравова! (ест яблоко, громко чавкая)

Елисей: Забава, любимая (хочет обнять, но палач останавливает героя). А этот жирдяй что здесь делает? (несмотря на принадлежность к царскому роду, к Леониду относятся презрительно персонажи мультфильма и даже не боятся открыто оскорблять)

Леонид: Чиво? (бросает яблоко в Елисея). Ты (палачу), ну-ка врежь ему! (показывает жест из каратэ – кулак ударяется в ладонь).

Забава поднимает руку, останавливая палача. Замахивается на Елисея, но тот уворачивается, и в итоге оплеуху получает Леонид.

Елисей обиженно: За что?

Леонид снова случайно получает от Забавы.

Леонид: Эй! (хватается за щеку)

Елисей: да не брал я казну, клянусь! (разводит руками)

Забава: Да какое мне дело ... до казны. Я про македонянку твою (Елисей прячется за Леонида) знать хочу!

Елисей: Какую македонянку?

Забава: С которой ты сбежать хотел.

Опять бьет Леонида.

Леонид: Эй, ну хватит уже.

Елисей: С чего мне убежать от любимой жены? (останавливает очередную пощечину Забавы) Забава, ну поверь мне.

Забава: Как мне тебе верить? Ты мне про военное дело солгал. Я знаю, что тебя на экзаменах завалили.

Елисей вздыхает: Хорошо, бей.

Леонид: Нет уж, хватит. Пора уже (берет топор, но он падает) вообще-то за этим пришли.

Забава отбирает топор, с легкостью кидает его.

Забава: Не нужна мне твоя голова. И ты не нужен. Гречанке привет.

Елисей: Ты же говорила македонянка?

Забава: А, все-таки есть македонянка (плачет, закрывает лицо руками)

Елисей: Забава!

Забава соглашается на брак с Леонидом: *Я согласна. Уведи меня отсюда!*

Леонид: Эхэ (пытается обнять).

Забава: Руку убери, сломаю! [Там же]

В этом эпизоде невербальные средства общения участвуют в создании комического: женщина бьет мужчину, слабый Леонид противопоставлен сильной Забаве, которая с легкостью может поднять тяжелый топор – герои меняются гендерными ролями. Однако Забава проявляет свое женское начало, когда речь заходит о любви, семье, измене; ведет себя как типичная женщина – сначала ругает, пытается ударить, затем плачет и в итоге мстит, согласившись на брак с нелюбимым мужчиной.

Гендерные стереотипы играют важную роль в построении интертекста. Это обуславливает решение следующей задачи – определение взаимосвязи понятий «гендерный стереотип» и «интертекстуальность».

Интертекстуальность – термин, введенный Ю. Кристевой для обозначения спектра межтекстуальных отношений, постулирует, что любой текст всегда является составной частью широкого культурного текста. В тексте, особенно художественном, всегда присутствуют отсылки, аллюзии, цитаты. Таким образом, текст существует за счет многих других предшествующих текстов.

Гендерные стереотипы имеют свои первоисточники. В данном контексте они характеризуются аллюзийностью (содержат явное указание или отчетливый намек на некий факт, закрепленный в кинематографе или в разговорной речи).

Так, название фильма «Три богатыря на дальних берегах» отсылает зрителя к другому, не менее известному фильму «Пираты Карибского моря: на странных берегах». Только главные герои мультипликационного фильма – богатыри – оказались не на странных, а на дальних берегах, т. е. вдали от Киева, где происходят главные события фильма. Отсылая богатырей на неведомый остров, сценарист сделал их второстепенными персонажами, все внимание зрителей в первую очередь сконцентрировано на князе Киевском и коне Гае Юлии Цезаре. Именно они выступают в этой части франшизы в качестве героев – «народных мстителей»:

– *Мы, народные мстители, не позволим никому и никогда! Требуем немедленно вернуть всю серебряную посуду. С ложечками. Долой самодержавие! Долой оккупантов!* (Князь Киевский) [Там же].

Ораторская речь князя – это выступление революционеров на митингах: агитационный характер, пафосность, использование восклицаний, слова со значением изъявления: глаголы «не позволим», «требуем», наречие «долой».

В сознании русского человека стереотип народного мстителя вызывает ассоциации с партизанами, которые в годы Великой Отечественной войны мстили фашистским захватчикам за вероломное нападение на нашу страну, за террор, грабежи и насилие, творимые на оккупированной территории. Только в данном случае этот образ выбран для создания пародии, ведь князь хочет вернуть власть, свои исконные права: *И князя нашего в обиду не дадим!* (князь Киевский). Форма поведения, ожидаемая от мстителя, не соответствует поведению князя, его прежде всего интересуют корыстные цели. Таким образом, весь пафос ораторской речи князя снижается до каких-то личностных, эгоистичных мотивов.

Продолжая «тему Великой Отечественной войны», сценарист сделал главных антагонистов оккупантами – Колыван, притворившись немецким бароном, захватил вместе с Бабой Ягой власть в Киеве. Для создания образа Колывана использован стереотип типичного русского чиновника, известного своей любовью к деньгам еще со времен Н. В. Гоголя. Причем данный гендерный стереотип, как и предыдущий, является не только аллюзийным, но и этническим, характерным конкретно для русской ментальности. Во-первых, у данного персонажа наблюдаются признаки сексизма:

– *В этом дворце девок много... дам?* (Баба Яга)

– *Дам? Кто ж их туда пустит?* (Колыван)

– *Вот от этого у вас, мужиков, все вкривь и вкось!* (Баба Яга)

Во-вторых, он с удовольствием принимает взятки от бояр:

– *Ежели не дашь этой коррупции, засмеют* (боярин Колывану). Во второй части сложного предложения (главной) речь идет о предполагаемом положении дел, формально выражаемом с помощью придаточного условия.

В-третьих, Колыван не отличается интеллектом:

– *Как я обожаю Германию! Особенно Лондон. Как там Монмартр?* (Гай Юлий Цезарь – конь говорящий)

– *Ну как. Бодрится, старикан, бодрится. Хотя силы уже не те.* (Колыван)
[Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

Самыми узнаваемыми гендерными стереотипами являются образы сварливых жен и их матерей, часто встречаемых не только в кино, но и в анекдотах, юмористических передачах. Так, рассуждения богатырей о женах несет анекдотический окрас:

– *Эх, домой вернемся, возьму Аленку в охапку и махнем. Не знаю – на озера или еще куда. Ну или по грибы на крайний случай.* (Илья Муромец).

– *Правильно. Я свою тоже куда-нибудь. К маме ее, к примеру. Она давно просила. Съездим, чего там. Недельки на две. Не, на две много. На недельку. Ну или дня на три хотя бы.* (Добрыня Никитич) [Там же].

В речи обоих героев наблюдается нисходящая динамика, от широты до минимализма, при этом герои к концу фразы будто отрезвляются, спускаются на землю, начинают сомневаться в правильности своей предполагаемой затеи, используя слова *не знаю, еще куда, ну или, на крайний случай, к примеру, чего там, хотя бы*.

В фильме «Три богатыря и наследница престола» Илья Муромец, описывая друзьям свои сборы на рыбалку, жалуется:

– *К Алене **мать** приехала. Утром встал, тихо так, как мышка. Дверь уже открыл, а она мне: "Илюша, сынок, удачной тебе рыбалки". Ну, кто так делает? **Жена мужика на рыбалку провожать не должна. Каждый знает. А тут теща. И ведь не скажет ничего.***

– *Ты же не сказал?*

– *Как же не сказал? «Спасибо, – говорю, – **мама**»* [Там же].

Для Ильи, у которого прогрессивная жена-журналист, странно, что теща не отругала его за «побег» из дома, к тому же на рыбалку провожает. Мать Алены

воплощает традиционные черты русской матери, ласковой и безропотной, что подчеркивается такими лексемами, как «сыночек», «мама».

Фильмы о трех богатырях содержат достаточно ясную оценку героев и их действий, таким образом, одобряя или не одобряя тот или иной стереотип (добро побеждает зло).

В 2017 г. на экраны вышел мультипликационный фильм «Сказ о Петре и Февронии» (2017), являющийся адаптацией повести Ермолая-Еразма (XVI в.). Как и в оригинальном произведении, в мультипликации можно найти параллели и аллюзии на западноевропейские легенды, например с песней старшей Эдды о битве Зигурда со змеем Фафнармом (битва Петра со змеем, воплощающем нечистую силу, дьявола) и о союзе этого героя с вещей девой (Петр также дает обещание Февронии), с повестью о Тристане и Изольде, сагой о Рагнаре и Ладброкке и др.

Любовь как одна из важнейших ценностей православного дискурса является центральной аксиосемемой в анализируемом мультипликационном кинодискурсе. При этом концепт «любовь» содержит различные семантические компоненты:

1. Любовь – взаимоотношение мужчины и женщины. Феврония как и героини волшебных сказок воплощает гендерный архетип «мудрой девы», борющейся за свое счастье, любовь; а Петр – черты былинных богатырей, князь-змееборец:

Петр: *Может, ты сама в меня влюбилась? Тогда, быть может, поцелуешь меня?*

Феврония: *А вот повенчаемся – тогда поцелую* [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

В данном мультипликационном кинодискурсе есть сцена, в которой слуга знакомит князя со своей женой Дуняшей и спрашивает, когда же женится сам Петр. Князь ему отвечает:

– *Достойные руки моей... Где? Разве что в Царьграде ль, за морем царевну византийскую? Так что не судьба мне под венец идти* [Там же].

На первом месте для Петра ратный подвиг, любовь к своей Родине. Говоря о женитьбе, князь гладит поросенка, этот жест создает комический эффект и подтверждает нежелание Петра связывать себя узами брака:

– *Так ты никогда у нас, княжне, и не женишься*

– *Почему же? А вот когда снег летом выпадет* [Там же].

2. Любовь к своему Отечеству, своему народу выражается в стремлении защитить их. Так, Петр отправляется в опасный поход, чтобы найти Агриков меч и сразить главного антагониста – змея. Для героя долг и честь превыше всего:

– *Даю тебе слово, брат, я добуду нужный меч* [Там же].

В анализируемом дискурсе лексемы, связанные с категорией «обещание», встречаются чаще всего: дать слово/держать слово (10), обещать/сдерживать обещание (7). Долг князя – сдерживать обещание, поэтому Петр соглашается на женитьбу из чувства долга, однако понятия любви и обещания в данном мультипликационном дискурсе связаны. Так, герой готов отказаться от княжеского престола, чтобы остаться с любимой женой:

– *Я дал обет перед господом никогда не разлучаться с женой и слово свое сдержал. Если Феврония не по нраву, ищите себе нового князя* [Там же].

3. Любовь к Богу, который помогает героям. Так, в момент смертельной опасности Петр и Феврония слышат божий глас:

– *Сила ваша в любви и вере* [Там же].

Аксиосема «любовь» вербализируется в следующих аксиосемах:

1. Любовь - основополагающая ценность в жизни человека.

– *Дедушка, они будут жить долго и счастливо, станут примером вечной любви, а потом умрут в один день?* (в словах мальчика реализуется известная поговорка «любовь до гробовой доски»).

– *Не умрут, а войдут в жизнь вечную, и будет наш народ почитать Петра и Февронию как святых чудотворцев и покровителей семьи и брака.* (Дедушка объясняет мальчику, что любовь сильнее смерти, ведь даже после земной жизни Петр и Феврония стали символом семьи и любви) [Там же].

2. Настоящая любовь может потребовать жертв, в том числе и материальных. Так, отказ от земных благ, стяжательство репрезентируется в мультипликации через образ Февронии:

«На свадьбу венчаться хочу в родном моем храме. Хоть он не велик и не богат, княжеских пышностей не хочу...» [Там же].

3. Любовь – это постоянство, она способна преодолеть все трудности – «Верная любовь ни в огне не горит, ни в воде не тонет». Так, в кинодискурсе рассказчик говорит:

«Так вышло полюбил князь Муромский простую дочь древолаза Февронию, но, чтобы любовь молодых окрепла, были посланы им испытание на верность и на твердость слова княжеского» [Там же].

4. Любовь – это дар божий. Чудодейственной силой любви обладает Феврония – она не только мудра, но и добра и милосердна по отношению к окружающим. Как и в волшебных сказках, у Февронии есть помощники – заяц и бурундук. Дар Февронии не только во врачевании, но и способности искренне и бескорыстно любить и помогать. Так, Петр говорит своим боярам, не желающим видеть своей княжжной девушку с низким социальным статусом:

«Думаете, что в полночь меня превратили в дубину, и я уже не ваш князь?! И как же она может раздор сеять, если всю свою жизнь людей исцеляет и даже копейки за это не взяла» [Там же].

Таким образом, образ Февронии в кинодискурсе представлен многогранно: с одной стороны, феминные черты – чуткость, нежность, с другой – необычайный ум, достоинство. Образ Февронии архетипичен (по Юнгу) – это образ Матери, заботливой и сочувствующей; обладающей магической властью; мудрой духовной и др. Феврония «заслоняет» слабую и пассивную фигуру князя Петра. Только в начале кинодискурса 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.

Таким образом, представления о мужественности и женственности (или гендерные стереотипы), которые зафиксированы в мультипликационном дискурсе, рассматриваются как элементы интертекста, так как обладают аллюзийностью. А, как известно, основной способ построения интертекста – использование цитат, отсылок, аллюзий и т. д. Следовательно, это подтверждает, что понятия «интертекст» и «гендерный стереотип» взаимосвязаны. 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 художественном 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» [<https://www.kinopoisk.ru/>]. Нами для анализа взяты отзывы на серию мультфильмов о трех богатырях. Мультипликационный дискурс оказывает большое влияние на детей и подростков, формирует их мышление. В анимационной форме поднимаются нравственно-этические проблемы, в частности гендерные (семья, любовь и т. д.). Такие фильмы, как правило, предназначены для семейного просмотра, обсуждаются детьми вместе с родителями. При этом формируется ценностное отношение к происходящему. Анализ зрительских отзывов позволил нам определить те нравственные приоритеты, которые были воплощены в образах героев мультипликационных произведений и не оставили равнодушными зрителей.

Так, пользователь с ником King of The New York дает негативную оценку мультфильму «Три богатыря и морской царь», отмечая, что мужские персонажи утратили свою маскулинность, превратившись в «подкаблучников»:

*«О персонажах много говорить не хочется, ведь точно так же, как цикл потерял присущую первым четырем мультфильмам изюминку, старые персонажи потеряли свою самобытность и превратились в серую и скучную биомассу. В 'Дальних берегах' и 'Ходе конем' большая часть персонажей тоже особого интереса не вызвали, но если там весь унылый цирк могли разбавить Князь и крайне эмоциональный конь Юлий, то в 'Морском царе' даже они не спасают ситуацию. Ну а с остальными все, откровенно говоря, **плачевно**. Алеша, Добрыня и Илья из скрепленных духовным братством героев **превратились в подкаблучников**, Горыныч присутствует исключительно для мебели, а среди новых персонажей не нашлось ни одного интересного (разве что летающие пингвины позабавили)».* (Прим. Авторский стиль и синтаксис нами оставлены без изменения) [<https://www.kinopoisk.ru/>].

Нетрадиционные представления о мужественности (богатырстве), идеи о сильной женственности в кинофраншизе воспринимаются критически:

*«Сценаристы сего мультфильма – настоящие халтурщики, что они каждым новым действием на экране подтверждают. И никакие **мелодраматичные мотивы с проявлениями феминизма** ситуацию не спасут, даже если попытаться приложить силушки богатырской. Хотя никто ее и не пытался прикладывать, естественно. Максимум – скупость Князя и безалаберность Юлия, которых у создателей и так в избытке, чтобы хапнуть под шумок (праздник всенародный то бишь) золотишка у простолюдин – не морских царей же, право, грабить! А про сюжетную ересь и смысловую пустоту никто в предновогодней суете и не вспомнит ведь на завтра, тем более чадо от вида старых добрых героев, может быть, пару раз улыбнется даже»* (Александр14) [Там же].

Зритель с ником J1897 отмечает, что виновником разлада в семье Добрыни является жена, поскольку «сама Настасья ведет себя с мужем **предвзято**, ни во

что его не ставит, **позволяет колкие высказывания в его адрес, тем самым разрушает свою семью. Настасья показана здесь женщиной с сильным, но плохим характером, такие примеры не нужны в детских мультфильмах, подражать тут нечему**» [Там же]. По мнению зрителя, такое поведение непозволительно для женщины, так как оно разрушает веками сложившееся православное представление о поведении женщины в семье. Для автора рецензии демонстративно сильный характер воспринимается не положительным, а отрицательным качеством, а репрезентация гендера не имеет права на существование, поскольку в ней нет примера для подражания.

Автор с ником J1897 также критикует властные отношения, так как князь показан глупым самодуром, которым легко манипулирует помощник-проходимец Юлий:

*«Образ власти. Что представляет собой образ правителя – князя киевского? Это подлец с невысоким интеллектуальным уровнем, которому личный комфорт превыше всего остального, который не понимает как управлять княжеством и его вообще мало волнует эффективность такого управления, а вот присвоить чужое – это всегда пожалуйста. У князя есть помощник, **тот еще проходимец**, который занят только тем, чтобы набить свои карманы, хотя они друг друга стоят»* [Там же].

Анализируя мультфильм «Три богатыря и принцесса Египта», автор с ником Sv9tos отмечает, что представитель власти не может быть безвольным: *«Образ слабого и глупого монарха культивируют уже давно. Но тут он еще и безвольный. Из мультика в мультик, как и остальные герои, он остается таким же, ничуть не развиваясь»* [Там же].

Зрители отмечают, что от фильма к фильму перестают сопереживать героям ввиду наличия в нем надуманных проблем, а сцены выяснения отношений между полами являются неприемлемыми для мультипликации. Так, автор с ником ks95 иронично отмечает, что «подобие героической саги» превратилось в «обычную бытовуху» и рассказ о богатырском бессилии:

«Все остальное время уделено **надуманным проблемам вроде потери богатырской силы, охоты за сокровищами, охоты за невестами (или одной невестой) (или осьминога за конем) (или осьминога за царем) (или какую бы еще зоофилию придумать?)**, проваленной охоты за здоровым смыслом и, что как-то уже совсем нудно для детской сказки, **выяснений отношений мужей с женами на основе бытового неравенства.** Бла-бла-бла. В ходе развязавшейся канители персонажам **совсем не сочувствуешь**, потому что все они стали... **слабенькими**. Да, точно, слишком слабенькими. Куда ж делась сила богатырская? Ушла в смекалку коня Юлия, хоть как-то пытающегося спасти положение? Или в сбежавшую ракушку, пукающую залежалым воздухом? Конечно, невозможно постоянно выдавать подобие героической саги, но если не можете нормально прописать своих героев, ну подождите вы года два, поработайте над характерами, верните обратно виртуальным людям их качества, чтобы не вели себя, как последние истерички! Нет же, все скатилось в **обычную бытовуху**, никто давече на Киев не нападает, никаких особых угроз нет...» [Там же].

Некоторые авторы негативно относятся к вольной интерпретации истории, речь персонажей, насыщенная современной лексикой, также не вызывает одобрения:

«Меня еще с первых мультиков про царицу начало сильно **крючить от того, что мультик крайне сильно сместился в сторону современности. Начиная от каких-то словечек, которых ну не может быть в той эпохе**(и они сильно режут слух) и заканчивая мигалками на голове змея Горыныча. Новый год? у меня ощущение, что я какие-то елки начал смотреть в начале. (Что б вы понимали разницу во времени. Новый год у нас начали отмечать после падения Византии примерно 250 лет назад). Я могу закрыть спокойно глаза на какие-то элементы современности, когда они не влияют на образование сюжета, но это совсем другое. Тут можно спокойно снять фильм про терминатора, который будет главгадом. **Где эта атмосфера, как в оригинальной трилогии? Былина. Сказка**» (Вадим Андросов – 8937) [Там же].

Негативную оценку получают и злодеи. Например, главный антагонист мультфильма «Три богатыря и морской царь», по мнению зрителя, ведет себя как «озабоченный подросток»:

«Морской царь – очень странный персонаж, как озабоченный подросток, неумелый и неразборчивый в своих любовных увлечениях, сильно упрощенный и примитивный в своем капризном желании влачить за собой понравившейся юбкой. К тому же со странными психопатическими отклонениями на сексуальной почве, – с боязнью общения с женщинами и тайным подглядыванием за ними» [Там же].

Также зрителей возмущает тот факт, что на протяжении всей богатырской саги ни у кого из героев не рождаются дети, что не соответствует традиционным представлениям о семейных ценностях, которые прививаются с детства. Новые тенденции в гендерных отношениях, которые воплощаются режиссерами (в частности, чайдфри), не воспринимаются положительно реципиентами. Их отрицательное восприятие зрителями отражает стремление сохранить традиционные ценности:

«Реально наскучили высосанные из пальца «семейные проблемы» у богатырей и их жен. И столько лет прошло, а детей ни у кого все нет! Ведь это молчаливая реклама омерзительного чайлд-фри!.. В результате зритель получил мультипликационную мини-версию телеотстоя, типа «Дома-2». Так научим детей творить любовь и хранить мир в семье!» [Там же].

Хотя отрицательных рецензий на серию фильмов о богатырях намного больше, все же некоторые авторы отмечают достоинства франшизы. Так, Тимур Сахапов видит в бытовых зарисовках режиссера плюсы, новый взгляд на богатырей, на их негероические стороны жизни:

«Новая часть предлагает взглянуть на богатырей с другой стороны. По сюжету, у богатырей закончились недруги – они их всех перебили. Видя, что мужья бездельничают сутки напролет, жены заставляют их заниматься домашними делами. Они ходят на рынок: покупают там рыбу, мясо, кто-то из них даже борется с медведем; дома помогают женам выбивать ковры. Нехотя,

но они соглашаются это делать. Кто-то делает это мирно, безо всяких руганий (Алеша и Илья), а кто-то с конфликтом. Но, понимая, что смотреть на то, как ругаются взрослые дядька и тетка основной аудитории (а основная аудитория – это дети) будет не очень интересно, Константин Феоктистов (режиссер ленты) отвел данный момент на задний фон. При этом, делая его постепенно основным, чтобы разнообразить события, происходящие на экранах. Сделано это настолько умело, что хочется даже похлопать Константину за такую подборку событий» [Там же].

В данной рецензии автор увидел новую положительную тенденцию семейных отношений героев – умение мужчины помогать женщине в ее домашних заботах. Данное явление рассматривается не как проявление слабости, а как нормальное поведение современного мужчины.

Milik Tumchenko отмечает женские образы, особенно Настасью. Для автора женский персонаж с сильным характером является достоинством мультипликации: «Жены-русалочки. Выделяется из них, понятно, Настасья, а Любава с Аленкой так, мышки серые. Несправедливо как-то». Противоположные отклики на один и тот же гендерный типаж (у автора с ником J1897 и Milik Tumchenko) говорят о том, что формирование гендерных стереотипов находятся в стадии становления.

Автор с ником alfa774 отмечает, что франшиза о трех богатырях – это мультипликация о героях с сильным маскулинным началом, истинно русский мультфильм:

«Три богатыря дали шороху много лет назад и продолжают радовать и нас и детей своими приключениями. Вот и данная седьмая серия не стала исключением. Иногда так приятно отвлечься от всей это диснейщины, пиксарщины и посмотреть наш, истинно русский мультфильм, о настоящих супергероях» [Там же].

Таким образом, на основании анализа отзывов и рецензий можно сказать, что современного зрителя волнуют репрезентации гендерных стереотипов

поведения в мультфильмах, поскольку они отражают тенденции развития современного общества, выраженные в образах главных героев мультфильмов.

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. Примером, образцом для подражания ребенка могут стать только те сказочные персонажи, которые представляют собой традиционные типизированные образы мужчины и женщины, приближенные к национальному идеалу.

3.2 Кинодискурс как средство репрезентации аксиологических ориентиров

Кинодискурс является средством репрезентации аксиологических ориентиров и национальной идеи, которая, по мнению В.А. Алексеевой, может выражаться посредством художественных произведений или различных философских текстов [Алексеева : <https://terme.ru/>]. Но на современном этапе развития общества, в век высоких технологий транслятором национальной идеи является массмедиа, в частности кинематограф.

По мнению О. В. Рябова [Сайт Олега Рябова : <http://cens.ivanovo.ac.ru/olegria/warposters.htm>], военный, гендерный и национальный дискурсы взаимосвязаны. Гендерный дискурс играет важную роль в формировании и функционировании национальной идентичности. Идеи государственных границ, национального единства, территории, государства и его граждан реализуются через образы Родины, Отечества, матери, сыновей, дочерей и т. д. и киноречь, что способствует признанию нации, которая не может существовать без убежденности в «вечности» национальной общности, ее укорененности в сакральном [Сайт Олега Рябова : <http://cens.ivanovo.ac.ru/olegria/warposters.htm>]. Например:

– *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) [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

– *Мы – бойцы Красной армии и будем защищать нашу Родину до последней капли крови...Другого выхода у нас... нет.* («Брестская крепость», 2010) [Там же].

Сама 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 Нащекново. Баскетбол, клуб и **товарищи**». («Движение вверх», 2017) [Там же].

Национальный дискурс является пространством, в котором формируются образцы мужественности и женственности.

О. В. Рябов считает, что нация не существует вне гендерного дискурса, также она невозможна и без войны. Исследователь полагает, что «история нации воспринимается в качестве, прежде всего, истории ее войн». Поэтому образ врага представляет собой столь же необходимый элемент национальной мифологии, как, например, «родная земля», «золотой век», «герои» и др. [Сайт Олега Рябова : <http://cens.ivanovo.ac.ru/olegria/warposters.htm>].

Враг может быть рассмотрен как социальный конструкт, который выполняет следующие функции:

1) поддерживает идентичность социального субъекта, отделяя Чужих от Своих; враг порождает не только чувство опасности, но и вызывает убежденность в моральной правоте Своих и неправоте Чужих:

– *И сколько же людей вы убили?*

– *Не людей. Фашистов. 309.* (в данном случае «фашист» – контекстный антоним «человеку», «Битва за Севастополь», 2015) [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>];

2) демонстрирует ущербность, несовершенство (военное, нравственное, наконец, эстетическое), которое способствует победе над врагом; дегуманизация врага, следствием которой становится гнев и отвращение:

– *Поползли, як воши от кировсину.* («Т34», 2018) [Там же];

3) упрочивает внутренний порядок, позволяет провести символические границы в собственном социуме; враг может быть изображен слабым и комичным, чтобы Свои верили в победу:

– *Армия – не просто доброе слово, а очень быстрое дело. Так мы выигрывали все войны. Пока противник рисует карты наступления, мы меняем ландшафты, причем вручную. Когда приходит время атаки, противник теряется на незнакомой местности и приходит в полную небоготовность. В этом смысл, в этом наша стратегия.* («ДМБ», 2000) [Там же].

Перед российскими кинорежиссерами всегда стояла одна главная задача – вызвать у зрителя чувства любви к Родине, показать широту русской души и мужество народа. Можно сказать, что патриотизм как главная национальная идея в полной мере реализуется в таких фильмах, как «Движение вверх», «Т-34», «Последний богатырь», «Сталинград», «Викинг», «Экипаж», «Лед» и т. д.

Проведенный анализ дискурсивного поля названных кинопроизведений дал возможность определить, что их ядром является концепт «патриотизм» и близкие ему семемы². Так, в сознании носителей языка топоним «Сталинград» вызывает ассоциации войны, победы, Родины, смерти, а слова «Т-34», «полицейский», «богатырь», «викинг», «экипаж» вызывает такие семантические ассоциации, как армия, служение Отечеству, война, государственная служба и т. д.

² Используя метод контент-анализа, мы проводили ассоциативный опрос студентов 1-го курса Кубанского государственного аграрного университета, обучающихся по разным профилям. В ходе опроса студентам было предложено написать слова-ассоциаты к фильмам «Движение вверх», «Т-34», «Последний богатырь», «Сталинград», «Викинг», «Экипаж», «Битва за Севастополь» и др.

Создавая произведение, режиссер формирует кинопространство посредством фрагментов действительности, наполненных представлениями и идеями автора, а также кинематографическими и социальными стереотипами (штампами), без которых трудно сегодня представить кинематограф. Например: зачастую в фильмах речь женщин эмоциональна, мужчины в кадре редко плачут, женщин показывают в домашней, «кухонной» обстановке, мужчин – на работе, в сражении и т.д. Однако следует учитывать и наметившийся гендерный сдвиг в современном мире: так, уже в фильме Э. Рязанова «Служебный роман» (1977) главная героиня предстает в начале кинокартины сильной, жесткой, властной женщиной, но все же в конце феминное начало побеждает. Поэтому гендерные роли, представленные в кинодискурсе, могут быть рассмотрены с точки зрения их более широкого социального значения. С одной стороны, здесь транслируются нормативные образцы мужественности, распространенные в конкретный период времени в данном обществе. С другой стороны, автор репрезентирует идеи о движении нормы посредством своих видео- и аудиотекстов. Если первое лишь отражает некую реальность гендерных различий и соответствий, то второе стремится легитимировать новые практики и устанавливать новые образцы. Так как в нашем случае тематика фильмов была строго определена – фильмы о войне, то, конечно же, здесь не актуально нивелирование оппозиций мужское/женское. Маскулинное начало является доминантным.

В кинодискурсе используется универсальный язык коммуникации: с одной стороны, образы, создаваемые посредством визуальной картины (кадра), звукового ряда (киноречь), монтажа и др., являются архетипичными и узнаваемыми; с другой стороны, люди разных этносов посредством кинематографа получают представление о той или иной стране, о ее культуре, быте и т. д. Свою главную задачу – формирование патриотизма – российские кинорежиссеры в полной мере реализуют в фильмах о войне, которые становятся самыми кассовыми в российском прокате. Можно сказать, что концепты «патриотизм», «война», «мужество», «насилие», «смерть» являются основополагающими для отечественного кинодискурса. Фильмы с сильным

маскулинным началом (так называемое «мужское кино») особенно популярны у российского кинозрителя. Как показал анализ таких сайтов, как Кинопоиск, Myhit, ivi и других, к мужскому кино, по мнению зрителей, относятся фильмы со сценами насилия, драк, исторические фильмы о войне, т. е. «брутальное кино». Опрос среди студентов 1-го курса факультета управления КубГАУ показал, что большинство опрошенных понимают значение слова «брутальный» как *мужественный*, хотя в словаре оно трактуется как *суровый, грубый, жесткий, зверский* [КССПТ 2000: 75]. Коннотация и семантика данного прилагательного приобрели ярко выраженную положительную окраску. Современная молодежь ассоциирует слово «брутальный» не с силой против личности, как это было ранее, а силой мужчины вообще, с его мужественностью и способностью противостоять людям. Во многом этому способствовал кинодискурс, например главный герой сериала «Физрук» Олег Евгеньевич Фомин (Фома), хамоватый и эпатажный бывший криминальный авторитет, вынужденный работать учителем физкультуры, часто дает определение мужским поступкам: *«Настоящего мужчину, если он настоящий, его ни о чем просить не надо. Он по факту обязан!»*, *«Ты, что сынок, каждый мужчина должен уметь драться»*. Появлению новых коннотаций к слову «брутальный» способствует существующий отдельный канал «Мужское кино» (<https://www.nastroykino.ru/muzhskoe-kino/>), где можно посмотреть как отечественные, так и зарубежные фильмы о «брутальных» мужчинах. Примерами таких фильмов могут служить: драма, криминал «Бумер: Фильм второй»; драма, спорт «Бодибилдер»; боевик, криминал «Бэйтаун вне закона»; боевик «Призрачный меч» и т.д. Как показывает анализ данных кинодискурсов, мужское кино – это не мелодрамы о любви, а драмы и боевики, где количество перестрелок, смертей и насилия превалируют.

Рассмотрим подробнее концепт «война», поскольку он является базовым для русской языковой картины мира. В толковом словаре дается следующее значение слову «война» [БТСРЯ 2000]: *«организованная вооруженная борьба между государствами или общественными классами»; «состояние вражды»; «борьба с кем-либо, чем-либо»*.

Таким образом, в ядро номинативного поля концепта «война» входят такие близкие по смыслу лексемы, как противостояние, столкновение, вооруженная борьба как способ разрешения различных споров и разногласий при невозможности устранить противоречия мирными средствами. Кроме того, в номинативном поле данного концепта присутствует большая группа прилагательных для обозначения видов войн: идеологическая война, гражданская, мировая, «холодная», справедливая, освободительная, священная война и так далее.

Для конкретизации концепта «война» мы взяли для анализа один из самых успешных и популярных фильмов на тему Великой Отечественной войны, снятый в 2008 г. режиссером А. Малюковым – «Мы из будущего». Следует отметить, что в анализируемом кинодискурсе категории мужественности и женственности представлены оппозиционно, причем референция мужских образов значительнее. Это обусловлено как жанровой спецификой (военное кино), так и традицией (мужское – первично, женское – вторично) [Павловская, Шушанян 2020]. Таким образом, этот фильм безоговорочно можно отнести к «мужскому кино» и по жанру, и по содержанию.

Концепт «война» в военном кинодискурсе достаточно объемён и демонстрирует в фильме универсальные бинарные оппозиции: 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 фильма она 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 близком по семантике к слову «враг» (в контексте фильма «Мы из будущего») является слово «фашист», которое 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 смерть как вечная спутница войны («А до смерти четыре шага...») и победа («Победа будет за нами!»).

Апелляция к концепту «война» в кинодискурсе показывает, что данный концепт объективирует исконные модели, свое сакраментальное значение [Павловская, Шушанян 2020]. Война – это смертный бой, чья-то победа и чье-то поражение, на войне происходит трансформация, взросление:

– война превращает мальчика в мужчину:

«Отец Ивана – здоровенный, но не толстый мужик до пятидесяти – странно смотрелся на карликовой кровати. Он отрешенно лежал у окна, демонстративно не участвуя в активной жизни двенадцатиместной палаты. – ...Я чего пью-то, сын, – тихо говорил он, не глядя на Ивана. – Скучно жить стало чего-то. До сорока лет вроде жил, а потом – все. Куда ни гляну – тоска... Любви нет, Ванька... А это хорошо, что ты на войне был. Война из мужчины мужика делает. А мужиком – правильно быть! В мужике сила. На нем все держится... Вот была во мне сила, да вышла вся, – грустно сказал он. – Ведь сила не в мускулах, сын, а в голове... Эх, встал бы щас да на войну!» («Война», 2007) [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>];

– война невозможна без человеческих жертв:

«Понимаешь, Джон, – это война! Здесь все просто. Если бы я их не убил, они убили бы тебя, а потом и меня. На войне не надо думать. Думать надо до войны, а на войне надо выживать. А чтобы выжить, надо убивать. Это не я придумал, Джон! – говорил Иван. – Пей!» («Война», 2007) [Там же].

Значение концепта «война» в отечественной культуре огромно. Даже в самое мирное время россияне так или иначе были втянуты в какие-то локальные конфликты. Сейчас, когда мир настолько хрупок, очень важно понимание сути войны и ее последствий.

Фильм А. Малюкова «Мы из будущего» не только репрезентирует современную реальность в контрасте с советским прошлым, но и транслирует социокультурный опыт нескольких поколений россиян. Продолжая военную тематику, фильм «Мы из будущего 2», затрагивает уже и современные

взаимоотношения России и Украины. В дискурсе фильма показано, что несмотря на современные политические разногласия, историческое прошлое двух народов побеждает:

«Короче, все слушаем меня. Конфликтовать будем в XXI веке. Понятно? А для того, чтоб нам туда вернуться, ...нам нужно держаться вместе. Всем вместе. Понятно!» [Там же].

Герои фильма, помогая друг другу, проявляют не просто мужество, но и братство.

Интересны и женские коннотации образов в военном кинодискурсе. Хотя для современной культуры характерно нивелирование оппозиций «мужское – женское», все же еще доминантно маскулинное начало. Не стал исключением и анализируемый фильм, что само собой разумеется, так как тематика исключительно мужская (война). Следует отметить, что в предлагаемом фильме всего несколько женских персонажей (бабуля и Ниночка), феминность в фильме несет в себе также образ Родины. Длительность экранного времени, предназначенного мужчинам и женщинам, существенно различна (женщины в кадре появляются значительно реже). Маскулинность здесь главным образом репрезентируется через референции по тематическим сферам: профессия («черные следопыты»), 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!*). В фильме мужчины вербализируют свою доминантную позицию, используя ненормативную, клишированную лексику, в том числе в обращениях к собеседнику:

– *А че вы на меня смотрите?*

– *А на кого нам смотреть?*

– *Что ж ты делаешь, сука?*

– *Дебил.*

– *Я тебе сейчас дам «дебил»! Череп, а ты чего с нами на раскоп поперся?*

– *Да откуда взрывы?!*

– *Мама!*

– *Жесть!*

– *Борман! Борман, что это за х....?! [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].*

В фильме используются декларативные реплики и директивы, специфичные для жанра военного кино, которые создают динамику:

– *Стой! Стреляю! Руки! Руки вверх!*

– *Отпусти, сука! Отпусти, больно! – Свои мы, свои!*

– *Совсем что ли озверели?!?*

– *Встать!*

– *Товарищ старшина, разрешите обратиться?*

– *Отставить! Говорить будешь, когда тебя спросят.*

– *Елин.*

– *Я!*

– *Давай к озеру, все тщательно проверь: одежду, документы, оружие.*

Одна нога там – другая здесь. Только тихо.

– *Есть [Там же].*

Прозвища героев также фиксируют в сознании зрителя доминирующее агрессивное (мужское) начало, при этом имена собственные отражают национальную специфику мышления и проявляют ассоциативные реакции номинатора [Федотова 2019]. В именах главных действующих лиц отражены их характерные черты, выхваченные окружением: Борман (главный герой) – прирожденный лидер, умен и расчетлив; Череп – упрямый, принципиальный, неонацист, прямолинеен, презирает слабость, иногда жесток, Спирт – легко

поддается чужому влиянию, своенравен, эгоистичен, скрытен, не всегда верен данному слову, расчетлив, Чуха – неуравновешен, вспыльчив. В начале фильма мы видим типичные образы, у героев нет имен, но есть прозвища, очеловечивание происходит в процессе фильма, только когда герои сами соприкоснулись со смертью. став частью подвига и проявив мужество (любви, смерти товарищей, потерь).

Женские образы противопоставлены мужским. Традиционные черты, такие как пассивность, отзывчивость, мягкость, поглощенность материнством, заботливость, эмоциональность и т. п., предписываемые патриархатным обществом женщинам, характерны и для двух женских персонажей, появляющихся в фильме. Это типичные и неслучайные образы, ведь именно такими были женщины в советский период, в частности во время Великой Отечественной войны. В речевой манере героинь (Нины и бабули) мы наблюдаем частое использование диминутивов, выражающих ласковое отношение к обозначаемому (ассоциируемое как с миром маленьких детей, милым и трогательным, так и выражающих привязанность, дружеское расположение, любовь).

– *Эй, бабуль, а ты точно нас ищешь?*

– *Вас, милые, вас, а то кого же. Вот молочка принесла, как давеча обещала.*

– *Спасибо, сыночки.*

В их речевой манере мы наблюдаем эмоциональность, выраженную в использовании восклицательных предложений, повторных номинаций, эмоционально-оценочных лексем, в невербальной коммуникации:

– *Ну? Ну и что у вас случилось, мальчики? Контузило, да?*

– *Потерпи, миленький, потерпи (нежно гладит).*

– *Спасибо.*

– *Тихо-тихо-тихо. – Вернулся...мальчик мой. Живой.*

– *Ниночка... – Тихо, тихо, миленький, все хорошо сейчас будет (обнимает)*

[Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

В анализируемом кинофильме категории мужественности и женственности представлены оппозиционно, причем референция мужских образов значительнее. Это обусловлено как жанровой спецификой (военное кино), так и традицией (мужское – первично, женское – вторично). Выявлен определенный набор языковых средств, использующихся в речи мужчин и женщин. Исследование речевого поведения мужчин и женщин показывает, что выбор единиц лексикона, преференция тех или иных частей речи, синтаксических структур и стилистических приемов являются гендерно обусловленными [Павловская, Шушанян 2013].

Маскулинные образы военного кинодискурса, представляя собой, с одной стороны, индивидуальность, а с другой – носителя типичных качеств определенной профессиональной группы (военные), демонстрируют те черты коммуникативного поведения, которые эксплицируются в большинстве коммуникативных ситуаций. Речевое поведение военного (солдата) детерминировано необходимостью выжить в экстремальной ситуации. В речи персонажей первое место занимают по употреблению императивы: преобладают прямые императивы, также самоимперативы:

– *Товарищ старший сержант! Разрешите доложить?! Бомба ел эклеры и зева. Штык читал инструкцию к гранате. Они мне очень обрадовались.* («ДМБ», 2000) [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

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)
 [Там же].

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 [Павловская, Шушанян 2013]:

– *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»)

Пусть глупый держит за мальчишек нас,

Дурак смеется за спиной,

Но выполняли мы любой приказ,

Ведя солдат в неравный бой.

Подняв себя в атаку первыми,

Бросали юные тела,

А сколь под звездами фанерными

Лежит нас с Буга до Днепра. (песня Г. Сукачева из фильма «Курсанты»)

[Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

Таким образом, 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.

3.3 Языковые средства репрезентации гендерных смыслов

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. Кинодискурсы таких фильмов, как, «О чем говорят

мужчины» (2010), «О чем еще говорят мужчины» (2011), «Матильда» (2017), «Полицейский с Рублевки. Новогодний беспредел» (2018) и др. показали, что при силовом столкновении героев женского и мужского пола маскулинное начало оказывается слабее. Подобная игра культурных смыслов в кинодискурсе апеллирует к изменениям в гендерной идеологии социума. В зависимости от «жанра фильма и интенции автора данная апелляция может носить как серьезный, так и иронический характер» [Бодрова 2009б: 28]. Так, в фильме А. Меликян «Про любовь. Только для взрослых» (2017) заскучавшая в пятнадцатилетнем браке пара решает попробовать что-то новое и выбирает свингерство с парой помоложе. Скромный учитель русского языка и литературы Вера Васильевна проявляет себя в этой аванюре как доминантная личность: в фильме обыгрывается тема сексуальных ролевых игр, в которых школьная учительница превращается во властную госпожу:

– *Вера Васильевна, может, хватит? Слезайте уже.*

– ***Не перебивай учителя!***

– *Михаил, Вы можете меня приковать и выпороть?*

– *Будет сделано, **моя госпожа*** [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

Главным компонентом гендерного стереотипа является культура, включающая нормы морали и нравственности, аксиологические ориентиры, традиции и т. д. Однако с течением времени ценностные установки и нормы морали подвергаются изменениям ввиду смены социального уклада общества, политического строя, что сказывается на перераспределении гендерных ролей.

Так, конец советской эпохи ознаменовался пересмотром аксиологических ориентиров, что отразилось и в массмедиа – эротизация образа женщины, представление ее как сексуального объекта. 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» [Там же].

Вербальными составляющими речевого поведения Рыбкиной являются жаргонизмы, просторечия, табуированная лексика и общеупотребительные единицы (ими активно оперируют и персонажи-мужчины).

– *Рыбкина! Ты че, патроны не поменяла, а? Да че, Рыбкина-то, ... твою?*

– *Я тебе че, главный по патронам?* [Там же] (прилагательное мужского рода подчеркивает андрогинность персонажа).

Так, Рыбкина, обращаясь к одной из героинь фильма, 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).

Рыбкина выполняет лишь одну из традиционно главных женских ролей – любовница, однако бывшая. Для нее нет запретных тем, поэтому о своей интимной связи с главным героем она говорит открыто, при всех:

– *Именно. Поэтому я и переспала с ним, а не с вами.*

– *Рыбкина! Хорош об этом всем рассказывать!* [Там же]

– *А ты не охренел ли? Почему она Снегурочка, а я какой-то ущербный гном? Почему не я Снегурочка? Я тоже с тобой спала, Гриш* [Там же].

У нее нет подруг, с мужчинами Алиса чувствует себя намного лучше – она любит командовать ими, зачастую прибегает к манипуляции, груба в общении с ними:

– *Ведьма!*

– *Да заткнись ты вообще.* (маскулинность персонажа подчеркивают и часто употребляемые императивы).

Все эти качества свидетельствуют о маскулинных чертах в характере Рыбкиной, формирующих образ маскулинной феминности, выходящей за рамки традиционного гендерного кодекса.

Поскольку гендерные идентичности не являются чем-то фиксированным, то, следовательно, используемые в их конструировании лингвистические ресурсы также не могут оставаться одними и теми же [Поляков 2006: 140]. Например, в фильме «О чем еще говорят мужчины» (2011) Анжела Валерьевна, стержовная дама, имевшая дорожный конфликт с Сашей, использует экспрессивно-сниженную лексику:

Саша: Твою мать!

Анжела 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?

Анжела 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?!

Анжела Валерьевна: Рот свой закрой поганый, а!

Саша: Так, девушка, держите себя в руках! Придите в себя!

Анжела Валерьевна: Ты че не понял, а? Тебе щас быстро объяснят.

Саша: Знаешь что... Пошла ты на х...!

Анжела Валерьевна: Че ты сказал? Че ты сказал, а? Я не пОняла, упырь. А? Ты кому это сказал, быдло деревенское? А ты че дудишь, а? Жене своей подуди! Дудит он... [Там же]

Анжела 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»).

Таким образом, в одном эпизоде разрушается стереотип патриархатной гендерной идеологии – о мягкости и слабости женщин – и воспроизводятся стереотипы о вздорности, скандальности женщин.

Гендерные значения языковых средств и соответственно формы выражения этих значений могут изменяться. Так, например, табуированная лексика, жаргонизмы, сленг, традиционно считающиеся мужским лингвистическим пространством, не могут рассматриваться как типично маскулинный образ мышления, поскольку женщины также используют эти формы, а в последнее время все чаще. Именно это явление отражает современный кинодискурс. В языке существуют так называемые зоны в большей или в меньшей степени чувствительные к влиянию социальных факторов. Так, система речевого этикета, формы обращений к собеседнику в наибольшей степени обусловлены социальными характеристиками коммуникантов и самой ситуацией общения. Демонстрация современного общения мужчин и женщин в кинодискурсе, отражающее реальное положение вещей, не всегда играет позитивную роль, но и деструктивную, воспринимаясь частью общества как пример для подражания.

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.

– *Этим подарком я хочу выразить уважение к Вам.*

– *Я вижу, Ваше Императорское Высочество решили почтить меня полным вниманием.*

– *Надеюсь, Вы осознаете, что наши отношения не выйдут за пределы этой встречи. Вы не будете ожидать продолжения, я в этом случае обещаю позаботиться о Вашей участи на сцене.*

– *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* [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

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.

Таким образом, изменения гендерных смыслов в современном обществе нашли отражение и в кинодискурсе. В связи с изменившимися представлениями о гендерных поведенческих установках в отечественном кинодискурсе постперестроечного периода появился новый тип женщин: женщина-жонглер, женщина-профессионал и демоническая (роковая) женщина.

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). Данное утверждение можно обосновать уже при рассмотрении номинаций мужчин и женщин, зафиксированных в эпизодах анализируемых фильмов, где гендерные дискурсы являются центральными: «О чем говорят мужчины», «О чем еще говорят мужчины», «О чем говорят мужчины. Продолжение», «Громкая связь», «Я худею», «Про любовь. Только для взрослых».

Мужские номинации	Женские номинации
дурак	какие-то левые девушки
папа	парикмахерша
молодец	мама
взрослый мужчина	дочка
умничка	плохая бабка
небритыш	старая гнида
профессор	пьяная дура
оппонент	продавщица
лучший из дядьев	постаревшие одноклассницы
заспанный Чебурашка	Бриджит Бардо
очкарик	проститутка
урод	Мисс Афганистан
извращенец	красавица
застенчивый человек	сексуальный мент
маньяк	бывшая
дизайнер	француженка-гувернантка
придурок	художник-кондитер
ничтожество	педагог
козел	консьержка
порядочный человек	солнышко
хороший хирург	братан
другой мужчина	секси хот
самый близкий человек	королева
друг	кондитер
мужик	секси чика
менеджер по управлению	малыш

сложной зерноуборочной машиной, комбайнер	
новобранец из детского сада	тюлениха
парнишка	колобок

Как видим, мужские и женские референции апеллируют в основном к пяти тематическим сферам:

1. Внешность, возраст являются не исключительно, но преимущественно женскими. Так, в фильме «Я худею» главная героиня, Аня Куликова, работает кондитером, любит поесть и в результате сильно поправляется. Ее подруга Наташа не только пытается утешить, но и мотивирует подругу к внешней трансформации:

– Двинься-ка... **Тюлениха** моя. А помнишь, как ты в общаге всем врала, что ты городская? Просто с родителями жить не хочешь. Я тебя сразу раскусила. Потому что ты в торговый центр ходила на эскалаторе кататься. Мы еще с Валькой-колобком над тобой угарали. Кстати, она сейчас вообще **не колобок**. Прикинь? Ее тоже парень бросил недавно...

– Мы вообще-то обоюдно расстались.

– И она, знаешь, что начала делать? Она по утрам **начала заниматься фитнесом**. Прикинь, у нас в городе 20 фитнес-клубов. В каждом первый раз бесплатно. Она хоп-хоп-хоп в каждый походила. Потом паспорт поменяла, и еще раз. **Два месяца – 15 кг.** («Я худею», 2018) [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

Зооморфизм «тюлениха», выполняющий функцию обращения, представляет собой результат когнитивной проекции, связанной с применением признака «толстый», не несет негативной коннотации, иллокутивная 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:

– *Он красивый?*

– *Очень.*

– *Молодой?*

– *Очень.*

– *Прекрасно. То есть тебя арестуют за педофилию?*

– *Если для тебя это слишком, я не стану. А для тебя это явно слишком.*

Если тебе будет больно, я не стану.

– *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 [Там же].*

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) [Там же].

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. Так, показательным становится эпизод, где рассказчик описывает свое видение жизненной ситуации: учебная аудитория. На столе лежит голый изменник-муж Леша, на нем – голая любовница. Они накрыты покрывалом. В аудитории среди студентов – жена Леша. Когда с парочки сдергивают покрывало, жена с ужасом обнаруживает мужа, а Леша говорит ей: «Это не то, что ты подумала!»

В этом же фильме подруги обсуждают гипотетическую измену:

– Ты знаешь, я в какой-то момент подумала, ну что я **такая дура**? Вот что я **такая верная**? Надо было изменить, и было бы легче все это пережить. Наверное.

– А ты бы смогла?

– А что тут такого? Фью-фью – и все.

– Подожди. **Чужой человек. Голый.**

– Голый?

– Представляешь... Руки, ноги...

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

– Носки снимает. Трусы.

– Фу. Перестань. Ну не обязательно же.

– Как не обязательно?

– Это ж я так... Образно [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].

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.). В качестве примера можно привести следующие эпизоды:

– *Ты считаешь, что изменять жене – это нормально?*

– *Это процесс-то естественный. Мы, мужчины, мы так устроены. Мы изменяем.*

– *Ты что, мне изменяешь?*

– *Ты что, дура?* [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>]

– *О, не выдержала. Я так и знал. Тебе кого?*

– *Ты что, дурак? Ты что, псих! Ты урод!* («Про любовь. Только для взрослых», 2017) [Там же].

Таким образом, анализ гендерных номинаций и референций в кинодискурсе с центральными гендерными смыслами дает возможность говорить об относительной сбалансированности в изображении положительных и отрицательных мужских и женских образов и в их оценке.

Следует отметить, что 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* [Там же].

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 маскулинной 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?*

Наташа: Повернись.

*Аня: **Блин, Натах**, если слишком **стремно**, лучше сразу скажи.*

*Наташа: **Братан**, вот это вот **стремно**? А у тебя **секси хот...**Ань, хारे себя стесняться... Ясно?*

*Аня: Да, **щас** приеду, покажу, кто там королева.*

*Аня: **Блин, Коль**, ну правда, ты не Бред Питт. Тело у тебя не как у Вина Дизеля, но... Я всегда **охреневала** от того, как ты сам себя любишь [Русские субтитры: URL: <https://subtitry.ru/>].*

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») [Там же];*

«Вообще знаешь, не такая уж я и *жирная* была, когда ты меня бросил» («Я худею») [Там же];

«Давай *Рыхлый*, напрягись, ну!» («Я худею») [Там же];

«*Че пялитесь, олени?*» («Полицейский с Рублевки. Новогодний беспредел») [Там же];

«*Гринч* украл Рождество!» («Полицейский с Рублевки. Новогодний беспредел») [Там же];

«Почему она *Снегурочка*, а я какой-то *ущербный гном?*» («Полицейский с Рублевки. Новогодний беспредел») [Там же];

«*Гриш*, пойдем уже в дом и накроем этого *урода*» («Полицейский с Рублевки. Новогодний беспредел») [Там же].

По мнению М.А. Литовской, гендер конструирует определенные половые идентичности через репрезентации, т. е. создание, распространение и осмысление конкретных образов реальности и отношений между ними. Распределение этих идентичностей происходит во всех значимых и ценностно-контролирующих сферах: религии, языке, образовании и воспитании, искусстве, медиа, моде и т. п. [Литовская 2007: 22-23]. Эти образы, воспринимаемые как стереотипы, создаются в фольклоре, в художественных произведениях, в произведениях искусства. Гендерная социализация личности происходит и в результате просмотра гендерно ориентированных фильмов.

Так, главные герои фильма «О чем говорят мужчины» обсуждают немало тем, касающихся главным образом женщин. В данном фильме кинодискурс репрезентируется в основном мужчинами: именно они демонстрируют зрителям стереотипные представления о женщинах. Четыре героя обсуждают своих 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).

Ростислав, в отличие от друзей, живет в полной гармонии с самим собой и окружающим миром. У него множество однообразных любовниц, хорошие отношения с постоянной подругой. Единственное, что его раздражает, – это всякое, как принято называть в народе, «сюсюканье» типа «чебураффа». «Сюсюкающая» пассия героя невольно напоминает Душечку из «В джазе только девушки», девушку-глупышку, не обремененную умом. Фонетическое искажение слов и использование уменьшительно-ласкательных суффиксов является характерной чертой женской речи. Опять же возникает оппозиция: мужчина – ум, женщина – красота, но отсутствие ума [Шушанян 2017].

Леша – примерный семьянин с двумя детьми, который мечтает сбежать от брюзжащей жены. Показателен эпизод с такси и зелеными тапочками.

Леша: Где мои кроссовки?

Настя: Я не знаю.

Леша (про себя): Ага, конечно. А кто их переставил.

Настя просит мужа заказать такси, потом говорит, что сама закажет, но в конечном итоге не делает этого. Герой в недоумении спрашивает друзей: «*Вот что мне сделать? Заказать такси, выйти с Гekom и развестись?*».

«*Почему, когда она кричит из соседней комнаты: «*непонятный звук*... Зеленые тапочки» – Я ее спрашиваю: «Что?», а она мне говорит: «Зеленые тапочки!»... Ну, почему она повторяет именно эти последние два слова, которые я слышал?! КАК ей это удастся?!*». Получается, что для женской речи характерно делать акцент не на словосочетании, несущем смысловую нагрузку предложения (принеси зеленые тапочки), а на последнем слове. На основании незначительных жизненных эпизодов герой фильма делает вывод об отсутствии логики у своей жены, что, по сути, представляет известный стереотип: *мужчина – логика / женщина – эмоции*.

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 представления о них.

Критический взгляд на культуру и общество строится в фильме на игре стереотипов. В «О чем говорят мужчины» наблюдается сознательное следование «народным» воззрениям (современным стереотипам) о том, какая должна быть женская речь. Стереотипы о гендере реализуются в ассоциативной форме и представляют ряд оппозиций: красота – ум, логичность – нелогичность, сила – слабость, воля – жеманность, карьера – семья и т. д.

В итоге вырисовывается портрет нашей современницы: она полностью раскрепостилась, ее взгляд выдает в ней успешную, уверенную в себе женщину, ей не чужды капризы. Современная россиянка умело использует разные образы, постоянно перевоплощаясь: ревнивая жена, ласковая любовница, девушка-глупышка, Душечка, секс-символ и многие другие. Фильм является своеобразной пародией на советские ценности патриархатной матушки-России, когда в современном мире «потребителей» они утрачиваются, а на смену любящей, всепонимающей, доброй и ласковой матери и жене приходит «хищница», женщина-вамп и женщина-жонглер.

Таким образом, гендерные стереотипы выполняют ряд функций, связанных с необходимостью объяснения тех или иных различий между мужчинами и женщинами, отражают взгляд большинства общества, их существование продиктовано временем, сложившимися социальными установками и т. д.

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. Вербализация новых гендерных образов происходит на различных уровнях языка – лексическом, морфологическом, синтаксическом, дискурсивном.

ВЫВОДЫ ПО 3 ГЛАВЕ

Гендерный стереотип становится культурной метафорой, находя свое отражение в произведениях искусства, в частности в былинном фольклоре. В эпосе отражены традиционные воззрения славян на взаимоотношения полов. Однако современный кинематограф, используя образы героического эпоса, достаточно вольно обращается с гендерной иерархией: так в анализируемых мультипликационных фильмах о трех богатырях наглядно демонстрируется новая тенденция – репрезентация маскулинной феминности и феминной маскулинности.

Особую роль в создании гендерных стереотипов играет интертекст: при помощи отсылок авторы вводят в киноповествование уже знакомых персонажей. Также интертекстуальность создает эффект комического: традиционные, устаревшие (по современным понятиям) гендерные стереотипы высмеиваются в мультипликации. Однако смещение гендерных ролей в мультипликационном дискурсе не всегда находит отклик у зрителя.

Современная политическая и социальная обстановка в мировой политике создает новое социокультурное пространство, в котором военная тематика приобретает все большую актуальность и востребованность, нарастает воинственность в массовом сознании. В подобных условиях лингвистический анализ репрезентации концепта «война» представляется особенно важным. Активное воздействие на традиционные представления, стереотипы, установки и ценности о военной службе и воинской обязанности оказывает кинодискурс, который становится средством репрезентации аксиологических норм. Закладываемые в кинодискурс смыслы, транслируемые паттерны поведения, используемые культурные коды и формируемые в нем гендерные стереотипы оказывают огромное воздействие на массовую аудиторию. Стереотипы о военных, транслируемые посредством кинофильмов, оказывают влияние на культурные установки, нормы, ценности традиции, обычаи и ритуалы, связанные с армейской

действительностью, в частности на потенциальных защитников государства, а также их семьи.

В связи с изменившимися представлениями о гендерных поведенческих установках, изменением гендерных смыслов в отечественном кинодискурсе постперестроечного периода расширился репертуар образцов женственности, появился новый тип женщин: женщина-жонглер, женщина-профессионал и роковая (демоническая) женщина. Задачами кинематографа становятся не только развлечение, убеждение, но и передача ценностей данной культуры, кинодискурс транслирует средства киноязыка гендерную культуру общества, создает нормативные образцы современной мужественности и/или женственности; формирует гендерные стереотипы, показывая, что значит быть «настоящим» мужчиной или современной женщиной.

Процесс конструирования гендера в современном кинодискурсе характеризуется амбивалентностью: с одной стороны, в экранной презентации образов по-прежнему используются стереотипные вербальные и невербальные знаки мужского и женского; с другой – отмечается тенденция ухода от традиционно «мужского» и «женского» вербального поведения: речь персонажей обоего пола весьма разнообразна и не всегда соответствует стереотипным представлениям о мужском и женском языке.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертационной работе на материале современного отечественного кинодискурса 2000–2021 гг. изучены способы репрезентации гендерных параметров, формирующих аксиологические нормы современной действительности. В ходе исследования обозначены общие тенденции и конкретные трансформации, произошедшие в кинодискурсах русской лингвокультуры под влиянием изменяющейся гендерной идеологии.

Описаны основные работы зарубежных и отечественных ученых в области гендерной лингвистики. Обзор направлений исследований гендера в отечественной и зарубежной лингвистике показал, что возникновение и активный рост феминистского сознания на Западе в конце 1960-х гг., упорные политические попытки теоретизировать исследования женственности, опровергнуть ранее неоспоримые патриархатные взгляды и устои и восстановить поток женской литературы – все это постепенно привело к увеличению женских исследований в области гендера. Основными проблемами, стоящими перед отечественными и зарубежными лингвистами, стали отражение гендера в языке, анализ речевого поведения мужчин и женщин, а также статистический анализ при изучении мужской и женской речи.

Рассмотрены лингвистические и экстралингвистические составляющие кинодискурса. Определено, что кинодискурс и кинотекст не являются синонимами, поскольку первое понятие намного шире. Описаны основные подходы к изучению кинодискурса – психоаналитический, социально-критический, деконструкционистский, герменевтический, семиотический, структуралистский, дискурсивный.

Проанализированы традиционные ценности русской культуры, аккумулирующие для носителей русской ментальности образцы, нравственные ориентиры и представления о достойном, лучшем, авторитетном в социокультурной жизни. Анализ семантических компонентов ценностей, вербализируемых в паремиологическом фонде русского языка, позволил выделить

три группы базовых ценностей: ценности человека духовного, ценность коллективного, нравственная ценность государства, при этом гендерный параметр объективируется во всех трех группах.

Установлено, что ценностная составляющая гендерного параметра в фольклоре дает возможность определить национальные модели мужественности и женственности, репрезентирующиеся в медиапространстве, в частности в кинодискурсе.

При анализе выявлено, что, продолжая традиции советского кинематографа, российские режиссеры апеллируют в современном кинодискурсе к базовым ценностям русской ментальности: духовность, коллективизм, государственность. Идеи национальной идентичности развиваются в фильмах о войне, спортивных достижениях, космосе, а также комедиях и мелодрамах, в том числе ремейках советских фильмов.

Триада «война – спорт – космос» воплощает концепцию национальной идеи и связана с такими базовыми ценностями, как патриотизм, Родина, коллективизм, самопожертвование.

Определено, что кинодискурс является средством репрезентации аксиологических норм, формирующих гендер как составную часть ценностной картины мира. Посредством метода контент-анализа при подсчете повторяемых от фильма к фильму общезначимых параметров было выявлено, что большая часть представленных произведений апеллируют к концептам патриотизм, Родина, война, победа, любовь, достижение, борьба. Современный 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 и их речевое поведение в военном кинодискурсе в большей степени основывается на архетипических представлениях носителей российской идентичности как воинов-освободителей.

Определено на примере мультипликационного дискурса, что особую роль в создании гендерных стереотипов играет интертекст: при помощи аллюзий,

отсылки, цитаций авторы вводят в киноповествование узнаваемых персонажей. Также интертекстуальность создает эффект комического: традиционные, устаревшие (по современным понятиям) патриархатные гендерные стереотипы высмеиваются в мультипликации: женские герои занимают активную позицию в дискурсе мультипликации. Важную роль в кинодискурсе играет читательский отклик, который, с одной стороны, выражает ценностное отношение к происходящему, с другой, является средством порождения новых гендерных смыслов. Анализ зрительских отзывов позволил нам определить те нравственные приоритеты, которые были воплощены в образах героев мультипликационных произведений. В результате исследования было выявлено, что 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. С одной стороны, анализ гендерных номинаций и референций в современном отечественном кинодискурсе показал, что существует относительная сбалансированность в изображении положительных и отрицательных мужских и женских образов и их оценка, в репрезентации мужского и женского речевого поведения по-прежнему используются стереотипные вербальные и невербальные знаки мужского и женского, например манифестируются традиционные «феминные» семантические сферы: «внешность», «характер», «семья»; с другой стороны – отмечается тенденция ухода от традиционно «мужского» и «женского» вербального поведения: речь персонажей обоего пола весьма разнообразна и не всегда соответствует стереотипным представлениям о мужском и женском языке. В кинодискурсах с помощью лексических, синтаксических, дискурсивных средств языка конструируются самые разные типы женственности, в том числе такие, как женщина-профессионал, женщина-жонглер и роковая (демоническая) женщина.

Диссертационное исследование может быть в дальнейшем продолжено и расширено. Перспективным представляется более детальное изучение вербальных

и невербальных компонентов кинодискурса и исследование типов гендерных импликатур в кинофильмах различных временных срезов, а также в сопоставлении с другими лингвокультурами.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Агафонова Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма / Н.А. Агафонова. – Минск : Тесей, 2008. – 392 с.
2. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурная природа ментальности / Н.Ф. Алефиренко // Язык. Словесность. Культура. – М. : Аналитика Родис, 2011. – №1. – С. 23–43.
3. Алеша Попович и Тугарин змей // Добрыня Никитич и Алеша Попович. – М., 1974. – С. 194–195.
4. Алимпиева Л.В. Новый аксиологический двуязычный фразеологический словарь Л.К. Байрамовой. Рецензия на книгу: Байрамова Л.К. Аксиологик татарча-русча фразеология сүзлеге / Аксиологический татарско-русский фразеологический словарь. – Казань : ФЭН, 2019. – 232 с. / Л.В. Алимпиева // Вопросы лексикографии. – 2021. – № 21. – С. 105–116.
5. Аристотель. Сочинения в 4-х т. Т.4. / Аристотель; пер. С.А. Жебелева. – М. : Мысль, 1983. – 831 с.
6. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Р. Арнхейм; пер. с англ. – М. : Прометей, 1994. – 352 с.
7. Бабаева Е.В. Лингвокультурологические характеристики русской и немецкой аксиологических картин мира : дис. ... д-ра филол. наук / Е.В. Бабаева. – Волгоград, 2004. – 438 с.
8. Бабенкова Е.А. Гендерная парадигма англоязычного поэтического текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Бабенкова. – М., 2002. – 19 с.
9. Баданина И.В. Функционирование феминативов в языке Интернета / И.В. Баданина // Русский язык в Интернете: личность, общество, коммуникация, культура : сб. статей I междунар. науч.-практ. конф. – М. : РУДН, 2017. – С. 89–94.
10. Базен А. Что такое кино? [сб. статей] / А. Базен. – М. : Искусство, 1972. – 382 с.
11. Барт Р. Текстовый анализ / Р. Барт // Новое в зарубежной лингвистике. –

М. : Прогресс, 1980. – С. 307–312.

12. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин – М., 2013. – 444 с.

13. Беляева А.Ю. Особенности речевого поведения мужчин и женщин (на материале русской разговорной речи): дис. ... канд. филол. наук: / Анна Юрьевна Беляева. – Саратов, 2002. – 177 с.

14. Бердяев Н.А. Душа России / Н.А. Бердяев // Русская идея; сост. и авт. вступ. статьи А.А. Маслин. – М. : Республика, 1992 (1915). – С. 296–312.

15. Бешукова Ф.Б. Языковая репрезентация гендерного стереотипа мужественности в дискурсе СМИ (на материале российских журнальных текстов) / Ф.Б. Бешукова, З.Р. Хачмафова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2 : Филология и искусствоведение. – 2017. – № 4 (207). – С. 63–67.

16. Бодрова А.А. Гендер в популярном кино / А.А. Бодрова // Психолингвистика в XXI веке : результаты, проблемы, перспективы. XVI международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации. – М., 2009а. – С. 354–355.

17. Бодрова А.А. Конструирование гендера в кинотексте / А.А. Бодрова, Е.С. Гриценко // Человек и языковое пространство: аспекты взаимодействия. Межвузовский сб. науч. трудов к 65-летию профессора В.М. Бухарова. Вып. 3. – Н. Новгород : НГЛУ, 2009б. – С. 124–133.

18. Бодрова А.А. Конструирование гендера в кинотексте (на материале американского варианта английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.А. Бодрова. – Н. Новгород, 2009в. – 24 с.

19. Божанова Н.Г. Гендерные исследования в лингвистике: история, современность, перспективы / Н.Г. Божанова // Вестник ТГУ. – 2012. – №5. – С. 69–73.

20. Бой Ильи Муромца с сыном // Русский героический эпос ; вступ. ст., ред. и примеч. Н.П. Андреева. – Л.: Совет. писатель, 1938. – С. 90–96.

21. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: курс лекций по английской

- филологии / Н.Н. Болдырев. – Тамбов : Изд-во Тамбовского ун-та, 2001. – 123 с.
22. Борзенко И.М. Основы современного гуманизма: учеб. пособие для вузов / И.М. Борзенко, В.А. Кувакин, А.А. Кудишина – М. : Российское гуманистическое общество, 2002. – 381 с.
23. Будагов Р.А. Человек и его язык / Р.А. Будагов. – М. : МГУ, 1976. – 430 с.
24. Булыгина Т.В. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики) / Т.В. Булыгина, А.В. Шмелев. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 574 с.
25. Вдовина Т.В. Визуальные исследования : основные методологические подходы / Т.В. Вдовина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия : Социология. – 2012. – № 1. – С. 16 –26.
26. Виноградов С.Н. К лингвистическому пониманию ценности / С.Н. Виноградов // Русская словесность в контексте мировой культуры : Материалы междунар. науч. конф. РОПРЯЛ. – Н. Новгород : Изд-во Нижегородского ун-та, 2007. – С. 93 –97.
27. Воронина О.А. Гендер / О.А. Воронина // Словарь гендерных терминов; под ред. А.А. Денисовой. – М., 2002. – С. 6 –9.
28. Воронина О.А. Теоретико-методологические основы гендерных исследований / О.А. Воронина // Теория и методология гендерных исследований: курс лекций; под общ. ред. О.А. Ворониной. – М., 2001. – С. 50 –95.
29. Гадагатль А.М. Памятник нации. Идеино-тематическое и художественное своеобразие героического эпоса «Нартхэр» адыгских народов: монография / А.М. Гадагатль. – Майкоп, 2002. – 440 с.
30. Голубева Т.М. Языковая манипуляция в предвыборном дискурсе: на материале американского варианта английского языка : дис. ... канд. филол. наук / Т.М. Голубева. Нижний Новгород, 2009.-174 с.
31. Горошко Е.И. Гендерная проблематика в языкознании / Е.И. Горошко // Введение в гендерные исследования. Ч. I: учеб. пособие / под ред. И. Жеребкиной. – Харьков : ХЦГИ, 2001; СПб : Алетейя, 2001. – С. 508 –543.
32. Горошко Е.И. Особенности мужских и женских вербальных ассоциаций /

Е.И. Горошко // Гендер : Язык. Культура. Коммуникация : доклады II междунар. конф. – М., 2002. – С. 77–86.

33. Григорян А.А. Состояние и перспективы гендерной лингвистики на Западе в конце XX – начале XXI веков / А.А. Григорян. – Иваново : Ивановский гос. ун-т, 2004. – 292 с.

34. Гриценко Е.С. Гендерные аспекты национальной идентичности в российском предвыборном дискурсе / Е.С. Гриценко // Journal of Eurasian Research. – 2003. – Vol. 2. – № 1. – P. 71–79.

35. Гриценко Е.С. Пропозициональные модели как способ структурирования знаний о гендере / Е.С. Гриценко // Вестник Воронежского государственного ун-та. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2004. – № 2. – С. 45–52.

36. Гриценко Е.С. Становление гендерной лингвистики в контексте общего развития науки о языке: учеб. пособие / Е.С. Гриценко. – Н. Новгород : НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2007. – 121 с.

37. Гриценко Е.С. Язык как средство конструирования гендера : дис. ... д-ра филол. наук / Елена Сергеевна Гриценко. – Н. Новгород, 2005. – 405 с.

38. Даниленко В.П. Картина мира в пословицах русского народа / В.П. Даниленко. – СПб.: Алетейя, 2017. – 374 с.

39. Дебор Г. Общество спектакля / Г. Дебор; пер. с фр. Б. Немана. – Париж, 1975. – 75 с.

40. Дежина Т.П. Этапы становления концепта «гендер» в зарубежной и отечественной лингвистике / Т.П. Дежина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2017. – № 4 (70) : в 2-х ч. – Ч. 1. – С. 76–79.

41. Делез Ж. Кино / Ж. Делез; пер. с фр. Б. Скуратова. – М.: Ад Маргинем, 2004. – 624 с.

42. Деррида Ж. Подпись – событие – контекст / Деррида Ж. // Дискурс. – 1996. – № 1. – С. 39–55.

43. Доброва С.И. Репрезентация гендера в фольклорном тексте (на материале пословиц) / С.И. Доброва, М.В. Мудрая // Известия Воронежского

государственного педагогического университета. – 2017. – № 2(275). – С. 175 – 181.

44. Добрыня и змей («Дай спородила Добрыню родна матушка...») // Добрыня Никитич и Алеша Попович. М., 1974. С. 5-15.

45. Добрыня Никитич, его жена и Алеша Попович // Былины : сборник. – Л., 1986. – С. 236 –251.

46. Дудинова Н.А. Понятие «гендер» в научном дискурсе / Н.А. Дудинова, Д.Г. Пигнастая // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде : Материалы науч.-практ. конф., Евпатория, 24 –25 ноября 2017 года / Под общей редакцией И.Б. Каменской. – Евпатория: Общество с ограниченной ответственностью «Издательство Типография «Ариал», 2017. – С. 181 –186.

47. Дуняшева Л.Г. Отражение гендерных стереотипов в песенном дискурсе диснеевских мультфильмов / Л.Г. Дуняшева // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. – 2010. – № 11. – С. 54-63. – EDN MUWDRZ.

48. Жеребкин С. Гендерная проблематика в философии / С. Жеребкин // Введение в гендерные исследования : учеб. пособие. – Харьков : ХЦГИ ; СПб. : Алетейя, 2001. – С. 390–426.

49. Жеребкина И. Феминизм и психоанализ / И. Жеребкина // Введение в гендерные исследования: учеб. пособие. – Харьков : ХЦГИ, 2001; СПб. : Алетейя, 2001. – С. 346–370.

50. Зайченко С.С. Некоторые особенности кинодискурса как знаковой системы / С.С. Зайченко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2011. – № 4 (11). – С. 82 –86.

51. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : дис. ... канд. филол. наук / Анна Николаевна Зарецкая. – Челябинск, 2010. – 180 с.

52. Здравомыслова Е.А. Социальное конструирование гендера : феминистская теория / Е.А. Здравомыслова, А.А. Темкина // Введение в гендерные исследования: учеб. пособие. – Харьков : ХЦГИ, 2001; СПб. : Алетейя, 2001. –

С. 147 –174.

53. Земская Е.А. Особенности мужской и женской речи / Е.А. Земская, М.А. Китайгородская, Н.Н. Розанова // Русский язык в его функционировании; под ред. Е.А. Земской и Д.Н. Шмелева. – М., 1993. – С. 90 –136.

54. Зиновьева Е.С. Роль гендерно маркированных лексических единиц в конструировании маскулинности и феминности в дискурсе гендерно ориентированных глянцевого журналов (на материале английского и русского языков) / Е.С. Зиновьева // *Universum : Филология и искусствоведение*. – 2017. – № 12 (46). – С. 36–39.

55. Зиновьева Е.С. Языковые механизмы конструирования маскулинности и феминности в дискурсе глянцевого журналов (на материале английского и русского языков) : дис. ... канд. филол. наук / Елена Сергеевна Зиновьева. – Ярославль, 2018. – 235 с.

56. Ивин А.А. Аксиология : учебник для академического бакалавриата / А.А. Ивин. – М. : Юрайт, 2017. – 391 с.

57. Ильиных С.А. Множественная маскулинность / С.А. Ильиных // *Социс*. – 2011. – № 7. – С. 101 –109.

58. Илюхин Н.И. Коммуникативное поведение одаренной личности (на материале русскоязычных и англоязычных кинофильмов) : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Илюхин Никита Игоревич. – Саратов, 2016. – 206 с.

59. Кадачиева, Х.М. Ценность как философская и лингвистическая категория / Х.М. Кадачиева, А.Б. Абдулкадырова // *Современные исследования социальных проблем*. – 2018. – Т. 10. – № 4-3. – С. 54-68.

60. Казакова А.И. Особенности формирования фразеологической семантики в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства : дис. канд. ... филол. наук / Анна Игоревна Казакова. – Астрахань, 2014. – 231 с.

61. Каменская О.Л. Текст и коммуникация : учеб. пособие для институтов и факультетов иностранных языков / О.Л. Каменская. – М. : Высшая школа, 1990. – 152 с.

62. Каменская О.Л. Теория языковой личности – инструмент гендергетики /

О.Л. Каменская // Гендер : язык, культура, коммуникация : докл. II междунар. конф. – М., 2002. – С. 184–196.

63. Капец О.В. Фольклорные истоки духовного облика будущей России (на материале творчества И.А. Ильина) / О.В. Капец // Вестник Адыгейского государственного университета. – Майкоп, 2008. – Вып. 1. – С. 85–88.

64. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке / В.И. Карасик // Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград – Архангельск, 1996. – С. 3–15.

65. Карасик В.И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с.

66. Картушина Е.А. Гендерные аспекты фразеологии в массовой коммуникации : дис. ... канд. филол. наук / Елена Александровна Картушина. – Ижевск, 2003. – 175 с.

67. Карчевская К.С. Архетипы в кинематографе : культурологический анализ: автореф. дис. ... канд. культурологии / К.С. Карчевская. – СПб., 2010. – 26 с.

68. Кашлатова Л.В. История изучения матриархата в контексте культурологических исследований / Л. В. Кашлатова // Вестник угроведения. – 2016. – Т. 6. № 1. – С. 118–124.

69. Кирилина А.В. Возможности гендерного подхода в антропоориентированном изучении языка и коммуникации / А.В. Кирилина // Кавказоведение. – М., 2002а. – № 2. – С.134–141

70. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты / А.В. Кирилина. – М. : Институт социологии РАН, 1999. – 189 с.

71. Кирилина А.В. Гендерные аспекты массовой коммуникации / А.В. Кирилина // Гендер как интрига познания: сб. статей; сост. А.В. Кирилина. – М., 2000б. – С. 47–80.

72. Кирилина А.В. Гендерные аспекты языка и коммуникации: дис. ... д-ра филол. наук / Алла Викторовна Кирилина. – М., 2000в. – 369 с.

73. Кирилина А.В. Гендерные исследования в зарубежной и российской лингвистике / А. В. Кирилина // Общественные науки и современность. – № 4. –

2000а. – С. 138–143.

74. Кирилина А.В. Гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / А.В. Кирилина. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. – 252 с.

75. Кирилина А.В. Гендерные исследования в лингвистических дисциплинах / А.В. Кирилина // Гендер и язык. – М., 2005. – С. 7–30.

76. Кирилина А.В. Гендерные исследования в отечественной лингвистике : проблемы, связанные с бурным развитием / А.В. Кирилина // Гендер : язык, культура, коммуникация : докл. II междунар. конф. – М., 2002б. – С. 5–14.

77. Кирова А.Г. Развитие гендерных исследований в лингвистике / А.Г. Кирова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2009. – № 8 (86). – С. 138–140.

78. Китайгородская М.В. Вариативность в выражении роду существительных при обозначении женщин по профессии / М.В. Китайгородская // Социально-лингвистические исследования; под ред. Л.П. Крысина, Д.Н. Шмелева. – М., 1976. – С. 144–155.

79. Климова Т.А. Отражение категории «гендер» в паремиологическом фонде разных языков / Т.А. Климова // Язык. Культура. Образование. – 2017. – № 2. – С. 13–17.

80. Кон И.С. Мужские исследования: меняющиеся мужчины в изменяющемся мире : учеб. пособие: Введение в гендерные исследования / И.С. Кон; под ред. И. Жеребкиной. – СПб. : Алетейа, 2001. – Ч. I. – С. 562–605.

81. Коногорова А. Концепт «женщина» в английской лингвокультуре / А. Коногорова // Вестник Бурятского государственного университета. – Улан-Удэ : Издательство Бурятского государственного университета, 2010. – № 10. – С. 126–129.

82. Копоть Л.В. Вербальные формы трансляции гендерной асимметрии / Л.В. Копоть // Научный журнал «Дискурс-Пи». – 2019. – № 3 (36). – С. 134–142.

83. Коттхофф Х. Гендерные исследования в прикладной лингвистике / Х. Коттхофф // Гендер и язык. – М. : Языки славянской культуры, 2006. – С. 575.

84. Коцюбинская Л.В. К вопросу об аксиологии в лингвистике / Л.В. Коцюбинская, О.А. Кузина // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2015. – Т. 7. – № 1. – С. 59–66.
85. Лавриненко И.Н. Критерии классификации кинодискурса / И.Н. Лавриненко // Вестник Харьковского национального университета. – 2012. – № 1003. – С. 41–44.
86. Лакан Ж. Стадия зеркала и ее роль в формировании функции «я» / Ж. Лакан // Инстанция буквы или судьба разума после Фрейда. – М. : Логос, 1997. – С. 7–14.
87. Лакофф Р. Язык и место женщины / Р. Лакофф // Введение в гендерные исследования. – Харьков, 2001. – С. 784–798.
88. Ласкова, М. В. Грамматическая категория рода в аспекте гендерной лингвистики: дис. ... канд. филол. наук / Ласкова Марина Васильевна. – Ростов н/Д, 2001. – 302 с.
89. Линник А.А. Модели и типы отцовства в публицистическом дискурсе. «Новое отцовство» / А.А. Линник // Филологические и социокультурные вопросы науки и образования: материалы II междунар. науч.-практ. конф. – Краснодар : КубГТУ, 2017. – С. 114–120.
90. Линник А.А. Способы репрезентации образа отца в англоязычном кинодискурсе 10.02.19 : дис. ... канд. филол. наук / Линник Анастасия Александровна. – Армавир, 2021. – 155 с.
91. Литовская М.А. Гендерные технологии и проблема толерантности в современном российском обществе : курс лекций / М.А. Литовская, Н.В. Турыгина. – Екатеринбург, 2007. – 57 с.
92. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман. – Таллинн, 1973. – 140 с.
93. Малюга Е.Н. Коммуникативные стратегии расчлененных вопросов в деловом интервью в речи женщин и мужчин / Е.Н. Малюга, С.С. Коготкова // Вестник МГОУ. – 2014. – № 38–44. – С. 132.
94. Матунова Г.А. Развитие средств языковой репрезентации концепта

«женщина» в британской прессе XX-XXI вв. (на материале газет The Guardian и The Times): дис. ...канд. филол. наук / Матунова Галина Александровна. – М., 2019. – 149 с

95. Мейе А. Общеславянский язык / А. Мейе; пер. и примеч. проф. П.С. Кузнецова; под ред. проф. С.Б. Бернштейна; предисл. проф. Р.И. Аванесова и проф. П.С. Кузнецова. – М. : Издательство иностранной литературы, 1951. – 492 с.

96. Митяев Ю.Г. Мужчины и женщины: гендер в сказках народов мира / Ю.Г. Митяев // The Times of Science. – 2021. – № 2. – С. 18 – 26.

97. Мудрая М.В. Репрезентация гендера в "пословицах и поговорках русского народа" В. И. Даля : специальность 10.02.01 "Русский язык" : дис. ... канд. филол. наук / Мудрая Мария Вадимовна. – Воронеж, 2021. – 254 с.

98. Назмутдинова С.С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / С.С. Назмутдинова. – Тюмень, 2008. – 18 с.

99. Национальные ценности России: исторические традиции. Статья первая / В.В. Миронов, Е.Н. Мощелков, К.Ю. Аласания [и др.] // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. – 2019. – № 5. – С. 14 – 28.

100. Немировский М.Я. Способы обозначения пола в языках мира / М.Я. Немировский // Памяти академика Н.Я. Марра. – М.-Л., 1938. – С. 17 – 25.

101. Непочетая Н.И. Гендерный контракт женщин на военной службе в России: история и современность в социологическом освещении : автореф. дис. ... канд. социол. наук / Непочетая Наталья Ивановна. – СПб. – 24 с.

102. Нечай О.Ф. Основы киноискусства / О. Ф. Нечай. – М. : Просвещение, 1989. – 230 с.

103. Овчинников А.И. Идеалы и ценности российской государственности в правовой политике современной России / А.И. Овчинников // Юристъ-Правоведъ. – 2012. – № 1(50). – С. 10 – 13.

104. Олянич А.В. Кинодискурс / А.В. Олянич // Дискурс-Пи. – 2015. – № 2(19). – С. 162 – 165.

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

106. Павловская О.Е. Концепт «война» в современном российском кинодискурсе (на примере фильма А. Малюкова «Мы из будущего») / О.Е. Павловская, Н. С. Шушанян // Культура в фокусе научных парадигм. – 2020. – № 10-11. – С. 119 – 124.

107. Панченко Е. Конструирование гендера в английских и русских волшебных сказках / Е. Панченко // Collegium linguisticum. – М. : Московский государственный лингвистический университет, 2017. – С. 44.

108. Пирс Ч. Что такое знак? / Ч. Пирс; пер. с англ. А.А. Аргамаковой // Вестн. Томского гос. ун-та. Сер. Философия. Социология. Политология. – 2009. – № 3 (7). – С. 88–95.

109. Полевая И.В. Речевые гендерные стереотипы и их реализация в российском аналитическом телевизионном дискурсе (на материале ток-шоу «Диалог» и «В фокусе» телеканала РБК-ТВ) : специальность 10.02.19 «Теория языка» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Полевая Ирина Владимировна. – Москва, 2014. – 21 с.

110. Поляков Д.К. Жанры электронной коммуникации как объект лингвистического описания (на материале русского и чешского языков) / Д.К. Поляков // Материалы XIII Междунар. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых, Москва, 12–15 апреля 2006. – М. : Издательство Московского государственного университета, 2006. – С. 140–142.

111. Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2003. – 191 с.

112. Попова Т.Г. Национально-культурная семантика языка и когнитивносоциокоммуникативные аспекты (на материале английского, немецкого и русского языков): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Попова Татьяна

Георгиевна. – М., 2004. – 288 с.

113. Прокудина О.Н. Гендерный дискурс-анализ речевых стратегий женской языковой личности : на материале русской и английской диалогической речи : дис. ... канд. филол. наук / Прокудина Ольга Николаевна. – Кемерово, 2002. – 209 с.

114. Пропп В.Я. Русский героический эпос. – 2-е изд., испр. / В.Я. Пропп. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1958. – 603 с.

115. Райт П. Сексуальных отношений договор. Gynocentrism : от феодализма к современной принцессе Диснея / П. Райт, 2014. – С. 28.

116. Рассадина Т.А. Трансформации традиционных русских ценностей в нравственных ориентациях россиян : дис. ... д-ра соц. наук / Татьяна Анатольевна Рассадина. – М. : Московский педагогический государственный университет, 2005. – 386 с.

117. Ройзензон Л.И. Лекции по общей и русской фразеологии / Л.И. Ройзензон. – Самарканд: Изд-во Самарк. ун-та, 1973. – 223 с.

118. Рябов О.В. «Матушка-Русь» : опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии / О.В. Рябов. – М.: Ладомир, 2001. – 202 с.

119. Рябов О.В. Гендерные аспекты межкультурной коммуникации: социально-философский анализ / О.В. Рябов // Гендер как интрига познания : Альманах. – М. : Рудомино, 2002. – С. 37–47.

120. Рябов О.В. Русская философия женственности (XI –XX вв.) / О.В. Рябов. – Иваново : Изд-во Ивановского гос. ун-та, 1997. – 159 с.

121. Самкова М.А. Кинотекст и кинодискурс : к проблеме разграничения понятий / М.А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 1 (8). – Тамбов : Грамота, 2011. – С. 135–137.

122. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии (пер. с англ.) / Э. Сепир. – М. : Прогресс : Изд. группа «Универс», 1993. – 654 с.

123. Серебренникова Е.Ф. Аспекты аксиологического лингвистического анализа / Е.Ф. Серебренникова // Лингвистика и аксиология : этносемиометрия ценностных смыслов – М. : ТЕЗАУРУС, 2011. – С. 25–26.

124. Серова И.Г. Способы конструирования гендера в различных типах текстов / И.Г. Серова // Когнитивные исследования языка. – 2012. – Вып. XII. – С. 258 –266.

125. Синельникова Л.Н. Введение в лингвистическую гендерологию / Л.Н. Синельникова, Г. Ю. Богданович. – Луганск; Симферополь, 2001. – 40 с.

126. Слышкин Г.Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г. Слышкин М.А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. –153 с.

127. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты : дис. ... д-ра филол. наук / Геннадий Геннадьевич Слышкин. – Волгоград, 2004. – 260 с.

128. Торе Ж.-Б. 70-е: перезагрузка. Бодрийяр и кинематограф [Текст] / Жан-Батист Торе ; пер. с француз. Т. Кирьяновой // Искусство кино. – 2008. – № 2. – С. 73 –84.

129. Трофимова Е.И. Терминологические вопросы в гендерных исследованиях / Е.И. Трофимова // Гендер : Язык. Культура. Коммуникация : докл. II междунар. конф. – М., 2002. – С. 41 –55.

130. Туманова (Адаменко) Г.А. Гендер и коммуникативная стратегия убеждения в политической коммуникации / Г.А. Туманова (Адаменко) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2015. – № 6(717). – С. 574 –587.

131. Усачева А.Н. Лингвистические параметры концепта «состояние здоровья» в современном английском языке : дис. ... канд. филол. наук / Усачева Александра Николаевна. – Волгоград, 2002. – 167 с.

132. Федотова Т.В. Модификация кубанских онимов в функционально-семантическом аспекте / Т.В. Федотова // Филологические науки: состояние, перспективы, новые парадигмы исследований : Материалы II междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию образования Республики Башкортостан и 110-летию создания Башкирского государственного университета, Уфа, 12 –13 декабря 2019 года / Отв. ред. А.Р. Мухтаруллина. – Уфа : Башкирский государственный университет, 2019. – С. 199 –205.

133. Фрейд З. Художник и фантазирование / З. Фрейд; пер. А.М. Кессель,

М.Н. Попов, Р.Ф. Додельцев. – М., Республика 1995 400 с.

134. Фуко М. Воля к истине : по ту сторону знания, власти и сексуальности / М. Фуко. – М. : Магистериум : Касталь, 1996 – 446 с.

135. Халеева И.И. Гендер в теории и практике обучения межкультурной коммуникации / И.И. Халеева // Гендер : Язык. Культура. Коммуникация : докл. I междунар. конф. – М., 2001. – С. 7–11.

136. Хафизова Н.А. Ценностное измерение культуры повседневности: гендерный аспект / Н.А. Хафизова // Интегративная перспектива в гуманитарных науках. – 2018. – № 1. – С. 77–89.

137. Цветкова О.Д. Гендер как объект оценки в медийном дискурсе (на материале англоязычных и русскоязычных СМИ) / О.Д. Цветкова // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». – 2020. – № 4 (67). – С. 250–254.

138. Цивьян Ю.Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе / Ю.Г. Цивьян // Труды по знаковым системам : ученые записки Тартуского государственного университета. – Тарту, 1984. – Вып. XVII. – С. 109–121.

139. Чекунова М.А. Особенности конструирования гендера в предвыборном дискурсе Х. Клинтон / М. А. Чекунова // Студенческий вестник. – 2020. – № 13 – 2(111). – С. 15 – 18.

140. Чернявская В.Е. Интертекст и интердискурс как реализация текстовой открытости / В.Е. Чернявская // Вопросы когнитивной лингвистики. – М., Тамбов, 2004. – № 1. – С. 106–112.

141. Шаньшань С. Языковая репрезентация гендерных ценностей в современном русском языке : дис. ... канд. филол. наук / Сюй Шаньшань. – Екатеринбург, 2018. – 204 с.

142. Шаров К.С. Мужчины и женщины в вербальной коммуникации : проблема гендерлекта / К.С. Шаров // Вопросы философии. – № 7. – М. : Наука, 2012. – С. 38–51.

143. Шахмайкин А.М. Проблема лингвистического статуса категории рода //

Актуальные проблемы современной русистики. Диахрония и синхрония / А.М. Шахмайкин. – М. : МГУ, 1996. – С. 226–273.

144. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка) / Д.Н. Шмелев – М. : Наука, 1973. – 280 с.

145. Шуршин К.В. Социально-философский анализ гендерной структуры общества : дисс. ... канд. философ. наук / Шуршин Константин Викторович. – Волгоград, 2000. – 134 с.

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

147. Шушанян Н.С. Гендерный стереотип как средство проявления интертекстуальности (на примере мультипликационного фильма «Три богатыря на дальних берегах») / Н. С. Шушанян // Актуальные проблемы развития науки и образования. – М. – 2013 б. – С. 65–68.

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

149. Шушанян Н.С. Кинодискурс в системе понятий языкознания / Н.С. Шушанян // Межкультурные коммуникации : русский язык в современном измерении: Тезисы докладов участников междунар. науч. конф. – 2018. – С. 62–64.

150. Шушанян Н.С. Конструирование гендерных стереотипов в отечественном кинотексте (на примере фильма Дмитрия Дьяченко «О чем говорят мужчины», 2010) / Н.С. Шушанян // Дискурс в различных сферах коммуникации: современные тенденции и перспективы: материалы междунар. науч. конф. – 2017. – С. 231–236.

151. Шушанян Н.С. Концептосфера современного российского кино /

Н.С. Шушанян // Научное обеспечение агропромышленного комплекса: сборник статей по материалам 72-й научно-практической конференции преподавателей по итогам НИР за 2016 г. – 2017. – С. 367–368.

152. Шушанян Н.С. Современные массмедиа как форма пропаганды новых ценностей: лингвокультурологический аспект (на примере отечественных сериалов последних лет) / Н.С. Шушанян // Современные СМИ как отражение аксиологических ориентиров общества : Материалы междунар. науч.-практ. конф. – 2018. – С. 245–247.

153. Щепанская Т.Б. Ритуализация гендера в контексте повседневной культуры сложного общества : стилевые сообщества / Т.Б. Щепанская // Пол. Политика. Поликультурность : гендерные отношения и гендерные системы в прошлом и настоящем : материалы VII междунар. науч. конф.; отв.ред. Н.Л. Пушкарева, О.Д. Попова. – М. : ИЭА РАН, 2014. – Т. 1. – С. 229–234.

154. Ямпольский М.Б. Кино «тотальное» и «монтажное» / М.Б. Ямпольский // Искусство кино. – 1982. – № 7. – С.135–136.

155. Янг К. Легализуя Misandry / К. Янг, П. Натансон. – 2006. – С. 116.

156. Янко-Триницкая Н.А. Словообразование в современном русском языке / Н.А. Янко-Триницкая. – М. : Индрик, 2001. – 504 с.

157. Bréal M. Essai de sémantique (Science des significations) / M. Bréal. – Paris : Hachette, 1924. – 341 p.

158. Butler J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity / J. Butler – New York and London: Routledge, 1990. – 172 p.

159. Cameron D. Feminism and Linguistic Theory / D. Cameron. – McMillan Press Ltd., 1992. – 247 p.

160. Cameron D. Gender, Language and Discourse : A Review Essay / D. Cameron // Signs : Journal of Women in Culture and Society 1998. – Vol. 23. – № 4. – P. 945–971.

161. Cameron D. Lakoff in context : the social and linguistic functions of tag-question / D. Cameron, F. McAlinden, K. O’Leary // Women in their Speech Communities: New Perspectives on Language and Sex. – London : Longman, 1988. –

P. 74 – 93.

162. Cameron D. Styling the worker : Gender and the commodification of language in the globalized service economy / D. Cameron // *Journal of Sociolinguistics*. – 2000. – № 4/3. – P. 323 – 347.

163. Cameron D. The language and gender interface: challenging cooptation / D. Cameron // *Rethinking Language and Gender Research: Theory and Practice* / Bergval V., Bing J., Freed A. – London and New York : London, 1996. – P. 31 –53.

164. Cameron D. Theoretical Debates in Feminist Linguistics / D. Cameron // *Gender and Discourse* / R. Wodak. – SAGE Publications, 1997. – P. 21 –36.

165. Case S.S. Cultural differences, not deficiencies : An analysis of managerial women's language / S.S. Case // Laurie Larwood and Suzanne Rose (eds). *Women's Careers: Pathways and Pitfalls*. N. Y.: Praeger, 1988. – 191 p.

166. Coates J. Women in their Speech Communities: New perspectives on Language and Sex / J. Coates, D. Cameron. – L., N.Y.: Longman, 1988. – 191 p.

167. Coates J. Women Talk : Conversation between Women Friends / J. Coates – Oxford: Blackwell, 1996. – 324 p.

168. Coates J. Women, men and language. A sociolinguistic account of sex differences in language / J. Coates. – N.Y. : Holt, Rinehart and Winston, 1986. – 389 p.

169. Dowd N. Redefining Fatherhood / N. Dowd. – New York: New York University Press, 2000. – 292 p.

170. Fee E. Critiques of modern science: The relationship of feminism to other radical epistemologies // *Feminist Approaches to Science* / R. Bleir (ed.). N. Y., 1986. – P. 42– 56.

171. Fishman P. Conversational insecurity / P. Fishman // *The Feminist Critique of Language : A Reader* / Cameron D. – Longman: London 1998. – P. 253 –260.

172. Fishman P. Interaction : The work women do / P. Fishman // *Social Problems*, 1978. – № 24. – P. 397 – 406.

173. Fishman P.M. Interaction: The Work Women Do / P.M. Fishman // *Language, Gender and Society* / ed. by B. Thorne, C. Kramarae, N. Henley. – Rowley, MA : Newbury House, 1983. – P. 89 –102.

174. Fromm E. Krizis psihoanaliza: Ocherki o Frejde, Markse i social'noj psihologii. [The Crisis of Psychoanalysis: Essays on Freud, Marx and Social Psychology] Saint-Petersburg, Academ. Project Publ., 2000. 215 p.

175. Haberlin S. Übung macht die Meisterein. Ratschlage fur einen nichtsexistischen Sprachgebrauch / S. Haberlin, R. Schmid, E. Lia Wyss. – Mtinchen : Frauenoffensive Verlag, 1992. – 110 S.

176. Halliday M.A. Introduction : How Big is a Language? On the Power of Language. In The Language of Science : Vol. 5 / M.A. Halliday; Ed. by J.J.Webster. – London and New York: Continuum, 2004. – P. 268.

177. Howard G. The MacMillan Good English Handbook / G. Howard. – L. : Macmillan, 1997. – 320 p.

178. Jespersen O. The Woman / O. Espersen // The Feminist Critique of Language: A Reader / O. Jespersen – Routledge: London, New York, 1998. – P. 225 –241.

179. Key M.R. Male/Female Language / M.R. Key. – N.Y. : Metuchen, 1975. – 195 p.

180. Kozloff S. Overhearing film dialogue / S. Kozloff. – Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2000. – 332 p.

181. Kramer C.R. Women's and Men's Perception of Female and Male Speech. Ph.D. dissertation. – University of Illinois, 1975. – 210 p.

182. Labow 1971 – Labow W. Variation in Language // The Learning of Language. National Council of Teachers of English. New York, 1971. – P. 187– 221.

183. Lakoff R. “Why can’t a woman be less like a man?” / R. Lakoff // Talking Power: The Politics of Language / R. Lakoff. – San Fransisco : Basic Books, 1990. – 324 p.

184. Lakoff R. Language and Women’s Place / R. Lakoff. – New York : Harper and Row, 1975. – 83 p.

185. Lakoff R. The way we were; or, The real actual truth about generative semantics: A memoir / R. Lakoff // Journal of Pragmatics. – 1989. – № 13. – P. 939 – 88.

186. Maggio R. Talking about People: A Guide to Fair and Accurate Language /

R. Maggio. – Phoenix: Oryx Press, 1997. – 448 p.

187. Maggio, R. *The Non-Sexist Word-Finder. A Dictionary of Gender-Free Usage.* / R. Maggio. – Phoenix, N.Y.: Oryx Press, 1987. – 210 p.

188. Maltz D.N. *A Cultural Approach to Male-Female Miscommunication* / D.N. Maltz, R.A. Borker // *Language and Social Identity* / J.J. Gumperz. – Cambridge: Cambridge University Press, 1982. – 272 p.

189. Money J. *Hermaphroditism, Gender and Precocity in Hyperadrenocorticism: Psychologic Findings* / J. Money // *Bulletin of the Johns Hopkins Hospital.* – № 96 (6). – 1955 – P. 253–264.

1. O’Barr, W. “Women’s language” or “powerless language”? / W. O’Barr, B. Atkins // *Women and Language in Literature and Society* / S. McConnel-Ginet et al. – N.Y.: Praeger, 1980. – P. 93–110.

190. Smith J. *Women in charge : politeness and directives in the speech of Japanese women* / Janet Smith (Shibamoto) // *Language and Society.* – 1992. – № 21. – P. 59–82.

191. Spender, D. *Man Made Language* / D. Spender. – L. : Routledge and Kegan Paul, 1980. – 268 p.

192. Stam R. *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-structuralism, and Beyond* / R. Stam? B. BURGOYNE, R. Burgoyne, S. Flitterman-Lewis. – 1992 – 239 p.

193. Stanley J.P. *Gender-marking in American English: Usage and reference* / J.P. Stanley // *Sexism and language.* – Urbana: National Council of Teachers of English, 1977. – P. 44–76.

194. Tannen D. *Gender and discourse* / D. Tannen. – Oxford : Oxford University Press, 1996. – 240 p.

195. Tannen, D. *The relativity of linguistic strategies; rethinking power and solidarity in gender and dominance* / D. Tannen // *Gender and Discourse.* – Oxford : Oxford University Press, 1994. – P. 19–52.

196. Trömel-Plötz S. *Frauensprache – Sprache der Veränderung* / S. Trömel-Plötz. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1986. – 218 s.

197. Trömel-Plötz, S. Linguistik und Frauensprache / S. Trömel-Plötz // Linguistische Berichte. – 1978. – № 57. – S. 49–68.

198. West C. Doing Gender / C. West, D.H. Zimmerman // Gender & Society. – 1987. – Vol. 1. – № 2. – P. 125–151.

199. West C. Small insults : A study of interruptions in cross-sex conversations between unacquainted persons / C. West, D. Zimmerman // Language, Gender and Society / ed. by B. Thorne and N. Henley. – Rowley, MA: Newbury House, 1983. – P. 102–117.

200. Zimmerman D. Sex roles, interruptions and silences in conversation / D. Zimmerman, C. West // Language and sex: Difference and Dominance / B. Thorne, N. Henley. – Rowley, Massachusetts: Newbury House, 1975. – P. 105–129.

Электронные источники

201. Википедия: Официальный сайт (ВОС) [Электронный ресурс]. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.

202. Даль В.И. Пословицы русского народа (ПРН) / В.И. Даль. – М. : Эксмо-Пресс; ННН, 2000. – 616 с.

203. Йокояма О.Ц. Когнитивный статус гендерных различий в языке и их прагматическое моделирование [Электронный ресурс] / О.Ц. Йокояма // Изв. Уральского ун-та. – 2003. – Вып.13. – Режим доступа: [http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0025\(03_13_2003\)&xsl=showArticle.xslt&id=a02&doc=./content.jsp](http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0025(03_13_2003)&xsl=showArticle.xslt&id=a02&doc=./content.jsp) (дата обращения: 10.12.21).

204. Кавелти Дж. Г. Изучение электронных формул [Электронный ресурс] / Дж. Г. Кавелти. – URL: <https://www.metodolog.ru/00438/00438.html>

205. Кинопоиск: Официальный сайт [Электронный ресурс]. – URL: [<https://www.kinopoisk.ru/>].

206. Кирилина А.В. Лингвистические гендерные исследования [Электронный ресурс] / А.В. Кирилина, М.В. Томская // Отечественные записки. – 2005, Вып 2. – С. 112–132. – URL: http://magazines.russ.ru/oz/2005/2/2005_2_7.html (дата обращения: 10.12.21).

207. Лидделл Х. Греческо-английский лексикон [Электронный ресурс] / Х. Лидделл, Р. Скотт; перераб. и доп. Г.С. Джонсом, Р. Маккензи. Оксфорд : Кларендон Пресс, 1940. – URL: <https://web.archive.org/web/20160527071208/http://www.tlg.uci.edu/lsj/> (дата обращения: 10.12.21).

208. Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС) [Электронный ресурс]. – URL: <https://rus-lingvist-dict.slovaronline.com/>.

209. Мужское кино: Официальный сайт [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.nastroykino.ru/muzhskoe-kino/>.

210. Пропп В.Я. Русский героический эпос [Электронный ресурс] / В.Я. Пропп. – М., 1958. – URL: <http://feb-web.ru/feb/byliny/critics/rge/rge-001-.htm>

211. Русские субтитры [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.subtitry.ru/>.

212. Сайт Олега Рябова : Официальный сайт [Электронный ресурс]. – URL: <http://cens.ivanovo.ac.ru/olegria/warposters.htm>.

213. Стенограмма встречи В. В. Путина с активом Клуба лидеров: URL: <https://rg.ru/2014/10/24/putin.html>

214. Хорина Г.П. Ценности русской культуры в условиях цивилизационного кризиса [Электронный ресурс] / Г.П. Хорина // Горизонты гуманитарного знания. – 2016. – № 6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsennosti-russkoy-kultury-v-usloviyah-tsivilizatsionnogo-krizisa> (дата обращения: 03.12.2018).

215. Цитаты-из-фильмов.рф: URL: <https://xn----6kckxdcc1akw3bb6av8fya.xn--p1ai/phrases/520/12/>

216. Шевченко З.В. Словник гендерних термінів. Черкаси : видавець [Электронный ресурс] / З.В. Шевченко, Ю. Чабаненко, 2016. – URL: <http://a-z-gender.net/patriarhatnyj-i-patriarxalnyj.html> (дата обращения: 10.12.21).

217. Эко У. О членениях кинематографического кода [Электронный ресурс] / У. Эко. – М., 1985. – URL: <http://kinoseminar.livejournal.com/234358.html> (дата обращения: 19.11.2021).

218. Языковые данные, полученные в результате интернет-мониторинга автора в русскоязычном сегменте сети Интернет.

219. Heide Goettner-Abendroth (Modern Matriarchal Studies Definitions, Scope and Topicality // Society of Peace 2nd World Congress of Matriarchal Studies, San Marcos and Astin, Texas USA. – 29/30 – October 1/2, 2005. – URL: <http://www.second-congress-matriarchal-studies.com/goettnerabendroth.html> (дата обращения: 03.12.2018).

220. Morlean-Ponty M. Le cinema et la Nouzelle Psychologie. – URL: <https://www.psychology.ru/library/00038.shtml> (дата обращения: 03.12.2018).

Словари и энциклопедические источники

221. Краткий словарь современных понятий и терминов (КССПТ)/ под ред. Н.Т. Бунимович. – М., 2000. – С. 75.

222. Большая советская энциклопедия: В 30 т. (БСЭ) / Гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1969 –1978. – Т. 19: Отоми – Пластырь. – 1975. – 648 с.

223. Большой толковый словарь русского языка (БТСРЯ) / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.

224. Большой энциклопедический словарь (БЭС) / Гл. ред. А.М. Прохоров. – М.; СПб. : Большая Российская энциклопедия, 2000. – 1456 с.

225. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х тт. (СД-II) / В.И. Даль. – М. : Рипол-Классик, 1999. – Т. 2. – 782 с.

226. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: В 3-х т. (СЕ-I) / Т.Ф. Ефремова. – М.: Русский язык, 2000. – Т. I. – 1168 с.

227. Мокиенко В.М. Большой словарь русских поговорок (БСРП) / В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина. – М. : ОлмаМедиаГрупп / Просвещение, 2008. – 784 с.

228. Российская педагогическая энциклопедия (РПЭ): В 2 т. / Гл. ред. В.В. Давыдов. – М.: Большая российская энциклопедия, 1999. – Т. 2. – 672 с.

229. Новейший большой толковый словарь русского языка (НБТСРЯ) / гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб., М. : Норинт; Рипол классик, 2008. – 1534 с.

230. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. – 14-е изд., дополненное (СОШ) / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова; РАН, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. – М.: Азбуковник, 1993. – 944 – С. 243.

231. Словарь русского языка: В 4-х т. (МАС) / Под ред. А.П. Евгеньевой.– М.: Русский язык, 1985 –1988. – Т. III. – 750 с.

232. Философский энциклопедический словарь (ФЭС 1983) / Гл. редакция: Л.Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов.– М.: Советская энциклопедия. 1983. – 840 с. 261.

233. Языкознание. Большой энциклопедический словарь (ЯБЭС) / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд. – М. : Большая российская энциклопедия, 1998. – 685 с.

234. Базовые ценности носителей русской культуры (БЦНК) / И.В. Вашунина, В.В. Дронов, В. А. Ильина [и др.]. – М. : Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт языкознания Российской академии наук, 2019. – 550 с.

235. Этнопсихологический словарь (ЭПС) / Сост. В.Г. Крысько. – М.: МПСИ. 1999. – 343 с.

236. Словарь лингвистических терминов (СЛТ)/ под общим рук. проф. А.Н. Абрегова. – Майкоп, 2004. – 347 с.