

Санкт-Петербургский государственный университет

Фатьянова Кристина Юрьевна

**Лингвистическое конструирование феминности и
маскулинности в нарративах романтической аттракции**

Выпускная квалификационная работа

по направлению подготовки 035700 «Лингвистика»
образовательная программа «Иностранные языки»
профиль «Английский язык»

Научный руководитель:

к.ф.н., доцент Магнес Н.О.

Рецензент:

к.ф.н., доцент Аксёнова Н.В.

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Введение.....	3
Глава I Лингвистические традиции изучения гендера и нарратива	
1. Историческое развитие и современное положение гендерных исследований в лингвистике.....	7
1.1 Эволюция научных представлений о понятии «гендер».....	7
1.2 Теория языкового конструирования гендера.....	10
2. Нарратив. Содержание понятия и особенности строения.....	14
2.1 Проблема выделения нарратива как лингвистической категории.....	15
2.2 Структурно-прагматические особенности нарративных текстов.....	16
3. Концептуальные предпосылки изучения романтического дискурса.....	19
3.1 Понятие и типология дискурса.....	20
3.2 Романтический дискурс как предмет изучения в рамках лингвистических дисциплин.....	24
Выводы по Главе I.....	29
Глава II Нарратив романтической аттракции в аспекте языкового конструирования гендерных различий	
1. Понятие нарратива романтической аттракции.....	31
2. Языковые средства конструирования гендера в НРА.....	34
2.1 Номинативные средства.....	34

2.2 Конструирование гендера на уровне семантико-синтаксической организации предложения.....	38
2.3 Эмоциональная характеристика женских и мужских персонажей.....	40
2.3.1 Номинации эмотивных проявлений.....	41
2.3.2 Эмоциональные ощущения и невербальное выражение эмоций.....	42
2.4 Речевая характеристика мужских и женских персонажей.....	46
2.5 Метафорические средства конструирования гендера.....	52
2.6 Гендерно - ориентированные обобщенные высказывания.....	57
Выводы по Главе II.....	62
Заключение.....	64
Библиография.....	66

Введение

Современная лингвистическая наука характеризуется возросшим интересом к изучению языка как антропоориентированного социокультурного феномена. В центре внимания лингвистических исследований находится человек, его роль в организации и использовании языка как средства общения, инструмента получения, хранения и передачи знаний. Неотъемлемой частью антропоцентрической парадигмы языкознания является гендерная лингвистика – научное направление, изучающее взаимодействие языка и гендера. Гендер трактуется как параметр социальной идентичности, конструируемый индивидом и обществом в соответствии с нормами данной культуры. Вопросы отражения гендера в языке и конструирования гендера в коммуникативном взаимодействии индивидов находятся в центре внимания современной лингвистики.

Гендерные исследования ведутся в различных дискурсивных практиках – художественной литературе и фольклоре, политическом дискурсе, неформальном общении, научной коммуникации. Перспективным является изучение языковых и гендерных особенностей любовного дискурса, поскольку интимно-личностное общение носит сугубо индивидуальный характер, и выбор языковых средств в нем свободен от многих норм и правил, которые организуют институциональные типы дискурса. Это позволяет составить приближенное к реальности представление о том, как происходит конструирование гендерной идентичности посредством языка, какие языковые механизмы работают при создании образов женственности и мужественности в том или ином обществе. В связи с этим особый интерес представляют нарративы романтической аттракции как форма существования любовного дискурса. С позиций гендерной лингвистики, этот материал может послужить точкой доступа к представлениям носителей современных англоязычных лингвокультур о качествах мужской/женской личности, которые делают человека достойным объектом любви. Такие представления обладают исторической и культурной подвижностью, чем и вызывают интерес.

Актуальность настоящего исследования обусловлена следующими обстоятельствами:

- 1) устойчивым ростом интереса к изучению гендерных аспектов языка,
- 2) настоятельной потребностью в систематизации языковых механизмов, участвующих в (вос)производстве культурных представлений о мужественности и женственности,
- 3) отсутствием комплексных исследований романтического дискурса и необходимостью заполнения данной лакуны в современной дискурсивной теории.

Предметом исследования выступают языковые механизмы конструирования гендера и способы их описания. **Объектом** изучения являются англоязычные нарративные тексты в сфере любовного дискурса, отражающие в типизированной форме культурные представления о мужественности и женственности и служащие фоном для конструирования гендера.

Цель исследования – выявление и системное описание языковых средств различных уровней, участвующих в конструировании гендера в нарративах романтической аттракции.

Поставленная цель предусматривает решение следующих **задач**:

- 1) описать развитие гендерных исследований в лингвистике и феномен языкового конструирования гендера;
- 2) обобщить совокупность научных представлений о понятии «нарратив», его структурных компонентах и прагматической значимости;
- 3) рассмотреть понятие «дискурс», привести классификацию дискурсов, обосновать статус романтического дискурса и выявить его ключевые особенности;
- 4) отобрать гендерно релевантные фрагменты текстов и провести семантический анализ лексических единиц, участвующих в конструировании гендера (гендерно маркированных номинативных средств);
- 5) осуществить семантико-синтаксический анализ НРА;
- 6) провести анализ речевой и эмоциональной характеристики персонажей НРА;

7) описать и классифицировать метафорические средства, задействованные при создании маскулинных и фемининных образов;

8) отобрать гендерно-ориентированные генерализованные высказывания и предложить их интерпретацию.

Исследование проводилось на **материале** электронных англоязычных нарративов романтической аттракции (британский, американский и канадский варианты английского языка). Тексты, созданные носителями английского языка, опубликованы в электронном виде и размещены в свободном доступе на сайтах read-a-romance.com и romantic4ver.com. Методом сплошной выборки для анализа было отобрано 30 текстов общим объемом свыше 200 страниц.

Комплексный анализ языковых средств конструирования гендера в НРА осуществлялся на основе применения следующих **методов** и исследовательских приемов: метод лингвистического описания, дискурсивный анализ, контекстуальный анализ, семантико-синтаксический анализ, дефиниционный анализ, метод смысловой интерпретации, когнитивное моделирование.

Научная новизна исследования состоит в том, что 1) впервые для анализа механизмов языкового конструирования гендерной идентичности были применены методы нарративного и дискурсивного подходов; 2) выделен новый жанр романтического дискурса, нарративы романтической аттракции, предложено его системное лингвистическое описание; 3) определены основные языковые средства и механизмы конструирования мужественности и женственности в НРА.

Теоретическая значимость работы заключается в систематизации языковых средств конструирования гендера в одной из разновидностей нарративного дискурса и соотнесении дискурсивно конструируемых образов мужественности и женственности с идеологическими пропозициями англоязычной культуры. Полученные результаты являются вкладом в дальнейшее развитие антропоориентированного изучения языка, гендерную лингвистику и теорию коммуникации.

Практическая ценность работы определяется возможностью использования полученных результатов в теоретических курсах по общему языкознанию,

лексикологии, стилистике, спецкурсах по гендерной лингвистике и межкультурной коммуникации в филологических и лингвистических вузах.

Цель и задачи настоящей работы определили общую логику исследования и **структуру** работы, которая состоит из введения, двух глав с выводами, заключения и библиографии.

В *первой главе* раскрываются природа гендера как социокультурного конструкта и сущность языкового конструирования гендера, в обобщенном виде излагаются научные взгляды на понятия «нарратив» и «дискурс», а также обосновывается целесообразность выделения романтического дискурса как разновидности личностно-ориентированного типа дискурса.

Во *второй главе* предложено системное лингвистическое описание понятия НРА, выявлены и проанализированы разноуровневые языковые средства конструирования гендера в НРА.

В *заключении* подводятся теоретические итоги проведенного исследования и намечаются перспективы дальнейших научных разработок по рассматриваемой проблематике.

К работе прилагается *библиография*, включающая в себя отечественные и зарубежные публикации по теме исследования, список используемых словарей, перечень источников фактического материала и используемых сокращений.

Глава I Лингвистические традиции изучения гендера и нарратива

1. Историческое развитие и современное состояние гендерных исследований в лингвистике

Интерес к гендерным исследованиям возник в связи с антропологизацией научной парадигмы XX века и помещением человека в фокус научных и, более конкретно, лингвистических исследований. На сегодняшний день гендерные исследования представляют собой междисциплинарную и кросскультурную практику, которая прошла через несколько этапов развития и продолжает развиваться, привлекая все большее число исследователей.

1.1 Эволюция научных взглядов на понятие гендера

Исследования, объектом которых является гендер, - относительно новая область в сфере гуманитарных наук. Историческое развитие гендерных исследований в лингвистике может быть подразделено на 3 основных этапа:

- 1) Биологический детерминизм
- 2) Переходный период (первая половина XX века)
- 3) Собственно гендерные исследования (со второй половины XX века по настоящее время) (Кирилина, 1999).

Первый этап восходит к античной символично-семантической гипотезе, сторонники которой считали, что грамматический род возник под влиянием природной данности - наличия людей разного пола. В XVIII- XIX столетиях среди сторонников символично-семантической гипотезы были ученые, оказавшие огромное влияние на развитие лингвистики (Гердер, Гримм, В. Гумбольдт и др.), что предопределило длительное господство детерменистских представлений в лингвистическом описании. Однако, после открытия языков, где категория рода отсутствовала, символично-семантическая гипотеза начала терять свою актуальность.

В начале XX века («переходный этап») интерес к гендерным аспектам языка несколько возрос благодаря работам Э. Сепира, О. Есперсена, Ф. Маутнера, хотя гендерные исследования на тот момент еще не оформились как отдельное научное направление. На этой стадии ученые признавали существование гендерных различий на уровне речевого поведения и анализировали различные способы гендерной дифференциации на разных системных уровнях языка. Тем не менее, результаты их исследований впоследствии подвергались критике за неполноту и субъективность.

Возникновение и интенсивный рост собственно гендерных исследований в лингвистике приходится на последние десятилетия XX века. Этот процесс связан со сменой научной парадигмы, развитием постмодернистской философии, а также возрастающим интересом к таким отраслям знаний, как антропология и социолингвистика, в центре внимания которых находятся человек и культура, язык и общество.

В свою очередь, в эволюции современных гендерных исследований как самостоятельной научной дисциплины можно также выделить 3 этапа:

1. Алармистский этап
2. Этап феминистской концептуализации
3. Постфеминистский этап (Кирилина, 1999)

Гендерные исследования «алармистской» направленности носили ярко выраженный идеологический и полемический характер, целью которых являлся анализ и критика явных и неявных структурных отношений доминирования, дискриминации, власти и контроля, выраженных в языке. Основное внимание начального этапа уделялось андроцентрическим искажениям в общественных науках (репрезентации мужского как универсальной объективности), а также проблеме языкового неравенства женщин и мужчин; делались первые попытки разоблачения традиционной патриархатной идеологии и создания общеметодологической базы для дальнейших исследований.

Во второй половине XX века (этап феминистской концептуализации) на фоне общей демократизации западного общества (студенческая революция 1968 г.,

вторая волна феминизма 1960-70-х гг.) и появления новых социально-философских теорий получает широкое распространение идея социально-культурной обусловленности пола. На этом этапе гендерные исследования в языке получили мощный толчок к развитию благодаря Новому женскому движению в США и Германии, которое способствовало научному рассмотрению и распространению гендерной концепции в целях политической борьбы.

В языкознании возникает новое направление - феминистская критика языка, или феминистская лингвистика (ФЛ), в рамках которой обосновывались андроцентричность языка, ущербность представления образа женщины в языке и сексистские асимметрии, существующие в языке и речи. Представители ФЛ обратили внимание на то, что язык фиксирует картину мира с точки зрения мужского субъекта, при этом женщина предстает в языке, главным образом, в роли объекта или игнорируется вообще. Разделяя гипотезу Э.Сепира и Б.Уорфа о том, что язык является не только продуктом общества, но и средством формирования его мышления, представители ФЛ настаивали на кардинальном переосмыслении и изменении языковых норм, сложившихся в патриархальном социуме. Другое направление ФЛ сформировалось на основе теории речевых актов Дж.Остина и Дж.Серля и связано с изучением стратегий и приемов речевого поведения в однородных и смешанных по гендерному составу группах. По мнению представителей этого направления, «предпочтение» мужчинами доминантных, а женщинами – неагрессивных и вежливых тактик коммуникации навязано сложившимися в обществе гендерными стереотипами и содействует дальнейшему воспроизводству патриархальных общественных установок. К этому этапу гендерных исследований относится появление самого понятия *gender*, призванного подчеркнуть социокультурный характер отношений между полами.

Основополагающей научной работой, определившей развитие ФЛ в период феминистской концептуализации, является исследование Робин Лакофф «Язык и место женщины» (Lakoff, 1973).

«Постфеминистский» этап характеризуется эмпирической проверкой идей, высказанных представителями ранней ФЛ, появлением «мужских исследований»,

кросскультурных и лингвокультурных исследований гендера, привлечением к анализу большого количества языков и новым осмыслением методологических проблем. Важную роль в преодолении крайностей сыграла разработка новых теорий идентичности и социального взаимодействия. Гендер в современном понимании - это конструируемый в ходе коммуникативного взаимодействия феномен (Кирилина, 2005).

Конструированию гендерной идентичности в языке, включающему различные механизмы, отвечающие за создание образов маскулинности и фемининности, посвящен следующий раздел настоящего исследования.

1.2 Теория языкового конструирования гендера

На сегодняшний день выделяют два подхода к изучению гендера в связи с языком. Д. Камерон в работе “Language, Gender and Sexuality: Current Issues and New Directions” предлагает обозначить эти подходы как модернистский (“Modern” feminist approach) и постмодернистский (“Postmodern” feminist approach)(Cameron, 2005: 3).

В рамках первого подхода гендер - это социальный конструкт, отличный от понятия биологического пола, хотя и основывающийся на нем. Сюда можно отнести тезис Симоны де Бовуар: «Женщиной не рождаются, ею становятся» (Beauvoir, 1949). По мнению Р. Лакофф, гендер - это результат социализации в патриархатном обществе, которое разделило людей на две группы- мужчин и женщин (Lakoff, 1973). Д. Таннен считала, что такое разделение связано не с доминантной позицией мужчин и ущербным положением женщин в обществе, а с тем, что в процессе социализации дети с детства формируют гендерную идентичность, находясь в окружении сверстников своего пола и общаясь определенным образом внутри однополых групп (Tannen, 1990). В русле данного подхода гендерно специфичное использование языка является частью заранее заданной социальной (гендерной) роли; исследуются гендерные различия и их представленность в языке.

Напротив, постмодернистский подход ставит под сомнение различия между понятиями биологического пола и гендера на том основании, что пол сам по себе не является естественным феноменом, а «фильтруется» обществом и конструируется в нем. Таким образом, пол не может быть первичен по отношению к гендеру, поскольку они оба являются идеологическими культурными конструктами. Также к постмодернистскому подходу можно отнести идею о перформативности гендера: гендер- это не то, что имеет индивид, а то, что он делает («Doing Gender» С. West) (West, Zimmerman, 1987). Исследования в рамках такого подхода предполагают существование множества гендерных идентичностей, которые влияют на социальную идентичность или находятся под ее влиянием. Исследователи в рамках такого подхода уделяют особое внимание изучению индивидуальных черт личности, отмечая тот факт, что исследование различий внутри одной гендерной группы и сходства между разными гендерными группами является не менее значимым, чем исследование различий между разными гендерными группами.

Наиболее ярким представителем такого подхода является Дж. Батлер, стоящая на позициях социальной конструируемости полов и перформативности гендера как «повторяемой стилизации тела (repeated stylization of the body)» (Butler, 1990: 33). Радикальную позицию Дж. Батлер по вопросам пола (тезис о нецелесообразности деления людей на мужчин и женщин, поскольку в обществе есть индивиды, не вписывающиеся в данные категории) многие исследователи считают «догматической», подчеркивая, что в обществе биологический пол продолжает оставаться мощным инструментом категоризации людей. Поэтому задачей гендерных исследований, по мнению оппонентов Батлер, должна быть не критика бинарно организованных восприятий пола как ложных (нереальных), а «выявление воспроизводящих механизмов, сетей и институциональных предписаний/ограничений, которые обеспечивают устойчивость, прочность данных конструктов, воспринимаемых как вневременные, естественные и непоколебимые» (Hirschauer, 1993).

Анализируя связь гендера и языка, необходимо учитывать тот факт, что оба понятия имеют противоречивый, двойственный характер. Точно так же, как существуют такие полярные понятия как день и ночь, существует разделение на мужчин и женщин, однако границы между ними размыты (Bergvall, Bing, Freed 1996: 1). То же самое можно проследить в языке: Фердинанд де Соссюр противопоставил язык и речь, диахронический и синхронический подходы в изучении языка, однако эти на первый взгляд разные понятия взаимозависимы, и практически невозможно проследить, когда речь становится языком, а динамические вариации- статическими изменениями.

Е.С.Гриценко указывает на социальный характер гендера и языка: «Язык и гендер прочно «встроены» в социальную практику и выводят свои значения из деятельности, в которой фигурируют, и индивиды не просто делают (языковой) выбор для достижения некоторой цели, но действуют в рамках определенных ограничений (институциональных или идеологических), которые накладываются на их действия (но не детерминируют их)» (Гриценко, 2005). Конструирование гендерных смыслов (в самой общей форме) происходит путем соотнесения языковых моделей, форм и единиц с подвергшимися ментальной обработке данными, хранящимися в энциклопедической памяти, в частности, в форме языковой системы взаимосвязанных гендерных категорий, посредством которой осуществляется «набрасывание смысла» (Гадамер, 1988: 397). Таким образом, отражая и формируя социальную реальность, язык выступает в роли инструмента и фона конструирования гендера в социальной практике.

С позиций социального конструирования, гендер – это повседневный мир взаимодействия мужского и женского, воплощенный в практиках, представлениях, предпочтениях бытования; это «системная характеристика социологического порядка», от которой невозможно избавиться/отказаться: она постоянно воспроизводится и в структурах сознания, и в структурах действия и взаимодействия. Задача исследователя – выяснить, как создается мужское и женское в этом взаимодействии, каким образом оно поддерживается и воспроизводится в социальной практике (Здравомыслова, Темкина 2001: 150).

Гендер в такой трактовке является продуктом социальной интеракции (возникает в коммуникации). В фокусе исследования находится то, как индивиды создают гендерную идентичность во взаимодействии с другими людьми. Иначе говоря, акцент ставится на динамических аспектах интеракции, где язык является важнейшим творческим ресурсом, а лингвистический выбор может подчеркивать те или иные аспекты социальной (гендерной) идентичности в конкретной ситуации – как реакция на аудиторию и/или ситуацию. Данный подход позволяет изучать вербальные стратегии не только способствующие, но и препятствующие воспроизводству гендерных стереотипов, и создает методологическую основу для изучения речевых сообществ, культур и особенностей вербального поведения, которые, не вписываются в традиционные гендерные дихотомии и бросают вызов доминирующим гендерным идеологиям (Hall 1995; Livia 2003).

В основе понятия языкового конструирования гендера лежит идея о том, что высказывания – это не просто слова или речевые акты, а «кирпичики», из которых складываются социальные отношения, образы «себя» и «других», различные аспекты личности, воссоздаваемые и проживаемые в каждом коммуникативном взаимодействии (Гриценко, 2005).

Таким образом, языковое конструирование гендера- это результат когнитивной деятельности, в которой язык играет двоякую роль – неосознаваемого фона, фиксирующего гендерные стереотипы, идеалы и ценности посредством аксиологически не нейтральных структур языка, и инструмента, дающего возможность (вос)производства гендерных смыслов в социальной практике.

Для того чтобы установить, как конструируется гендер в том или ином языке, необходимо не только проанализировать выбор языковых приемов и средств, используемых индивидом для описания себя и других, но и тот самый «фон»-социокультурные факторы, влияющие на этот выбор. Удачным материалом для подобного анализа могут служить нарративные тексты, которые впитывают в себя как индивидуальный, так и социальный опыт. Исследованию нарративов будет посвящен наш следующий раздел.

2. Нарратив. Понятие и строение

В современной науке существует огромное разнообразие подходов к изучению нарративов, а так же к определению этого многогранного понятия и его структурных компонентов. Самые ранние исследования категории нарратива можно отнести к 70-80 годам XX века, о чем свидетельствует большое количество монографий, программных и методологических статей в рамках таких наук, как лингвистика (Labov, Waletzky; Propp), философия (Bourdieu), историография (Уайт; Данто) и психология (Bruner; Gergen).

Интенсивное развитие междисциплинарных исследований нарратива как в России, так и за рубежом явилось следствием нового парадигмального направления, которое нередко именуют «поворотом к нарративу», или *narrative turn* (Kreiwirth, 1992). По мнению философа Ж.Ф.Лиотара, функционирование различных форм знания можно понять только через рассмотрение их нарративной, повествовательной природы (Лиотар, 1998). Нарративный поворот связан с осознанием важности повествования в человеческой жизни. В рамках нарративного подхода, нарратив представляет собой инструмент, посредством которого возможно исследовать индивидуальный человеческий опыт (взгляд на мир глазами рассказчика). «Нарративы играют роль линз, сквозь которые независимые элементы существования рассматриваются как связанные части целого. Они задают параметры повседневного и определяют правила и способы идентификации объектов, которые подлежат включению в дискурсивное пространство» (Розенфельд, 2006).

2.1 Проблема выделения нарратива как лингвистической категории

Описанный выше нарративный поворот акцентирует свое внимание на особенностях отношений человека с миром, которые заключаются в том, что субъект описывает свое участие в этих отношениях посредством разнообразных языковых форм, раскрывающих внутренние причины его поведения. Такие языковые формы представлены в виде нарративов. Термин «нарратив» [лат. *narratio* — языковой акт] — рассказывание историй, пересказ, несобственно-прямое говорение — заимствован из историографии, а именно из концепции

«нарративной истории» А.Тойнби. В соответствии с данной концепцией, смысл исторического события не столько существует «объективно», сколько возникает в контексте рассказа о событии и связан с личностной интерпретацией нарратора.

В лингвистике классическим считается определение нарратива, предложенное В.Лабовым: нарратив – это «один из способов репрезентации прошлого опыта при помощи последовательности упорядоченных предложений, которые передают временную последовательность событий». (Labov, Waletzky, 1997).

В рамках структурализма (Ф. де Соссюр, К. Леви-Строс, Р. Барт, Ж. Лакан, М. Фуко и др.) возникло отдельное направление, изучающее феномен нарратива – нарратология, в которой предлагалось исследовать нарративные тексты посредством тщательного анализа структурных единиц и используемых языковых средств. Однако на сегодняшний день такая методология не может быть применима к изучению нарративов, поскольку в новой постмодернистской лингвистической парадигме доминирующим подходом является дискурсивный анализ. Последний предполагает изучение не только структурных особенностей текста, но и «фона», то есть различных экстралингвистических факторов. Антиструктуралистская теория речевых актов, а также лингвистика дискурса внесли огромный вклад в развитие нарратологии. Сегодня лингвисты рассматривают нарратив как речевой акт и исследуют особенности взаимодействия нарратора и читателя/слушателя, а также «внеязыковые» особенности. Это помогает достаточно чётко отграничить нарратив от других, на первый взгляд подобных и синонимичных ему терминов, таких как «рассказ», «история» или «повествование». Все эти синонимы больше указывают на стилистическую и жанровую природу этих терминов, но не отражают всей сущности и сложности наррации как явления. Д.Шифрин, например, определяет нарратив как «форму дискурса, через которую мы реконструируем и репрезентируем прошлый опыт для себя и для других» (Schiffrin, 2006: 321).

Согласно Т.Сарбину, с помощью нарратива индивидуальный опыт упорядочивается в целостные смысловые структуры, идентичность конструируется вокруг «истории» или «рассказа» о своем Я. (Сарбин, 2004).

Нарративы позволяют осмысливать поступки, интегрировать события жизни в единое целое (Барский, Грицук, 2010).

Ряд исследователей понимают нарратив как инструмент рефлексии - способ осмысления опыта, либо как результат формирования идентичности (Bamberg, 2011). Исследования в этом направлении относятся к так называемым автобиографическим исследованиям или «большим» нарративам.

Нарратив как особая лингвистическая категория имеет свои структурные и прагматические особенности, а также критерии для лингвистического анализа. Данные особенности и критерии будут рассмотрены в следующем разделе.

2.2 Структурно-прагматические особенности нарративных текстов

Нарратив является внутренне неоднородным в содержательном и функциональном плане. Можно выделить части, которые определенным образом соотносятся с участниками и хронологической последовательностью реальных событий, а также выполняют определенные задачи по воздействию на аудиторию.

Классической работой, посвященной сегментации повествования (нарратива), является исследование В.Лабова и Дж.Валецки (Labov, Waletzky, 1967). Они выделяют шесть основных элементов нарратива: тезис (краткое изложение, резюме нарратива), ориентацию (время, место, ситуация, действующие лица), последовательность событий, оценку (значимость и смысл действия, отношение рассказчика к этому действию), резолюцию (что случилось в конце концов) и коду (в которой рассказчик возвращается в настоящее время).

И хотя эта классическая модель подвергалась критике за отсутствие попыток анализа внешнего по отношению к нарративу контекста и его роли в формировании истории, она остается популярной у исследователей. Эта модель позволяет квалифицировать анализируемый фрагмент текста как нарратив и содержит в себе руководство по определению функций высказываний (DeFina, 2003).

Помимо элементов нарратива, развертывающихся во времени и представляющих собой его смысловые части, выделяются также структурные

компоненты нарратива, такие как сюжет, герои, временная рамка, пространственная рамка, события. Анализироваться могут также и характеристики рассказчика и аудитории (реальной или воображаемой), которая так или иначе оценивает и «подтверждает» нарратив. (Евстигнеева, Оберемко, 2007).

Социальные действия не просто используются героями для обеспечения связности сюжета, но и представляют собой межличностные, психологические функции, важные для развития личности нарратора (Lazlo, 2008). Важной характеристикой истории служит наличие героя, обладающего определенным намерением и целью (Брунер, 2005).

Важным моментом в психологическом понимании нарратива является то, что истории характеризуются наличием «двойного ландшафта»: обстановка, действующие лица, цель, средства ее достижения и т.п. составляют «ландшафт действия» (landscape of action); мысли, чувства, знания и другие переживания персонажей составляют «ландшафт сознания» (landscape of consciousness) (Bruner, 1987).

Э.Окс и Л.Каппс предложили следующий список структурных компонентов нарратива:

- обстановка (информация о времени, месте нахождения);
- неожиданное событие (что-то непредвиденное или проблематичное);
- психологические/физические реакции (изменения в эмоциональном или психологическом состоянии);
- незапланированные действия (непреднамеренное и нецеленаправленное поведение);
- попытка (поведение, инициирующее попытку решить проблемную ситуацию);
- последствия (последствия психологического или физиологического отклика) (Ochs E., Capps, 2001; цит. по Benwell, Stokoe, 2006).

Отсутствие единой таксономии элементов и единого подхода в определении структуры нарратива являются проблемными вопросами в исследовании нарратива.

Мнения исследователей расходятся и в оценке выполняемых нарративами функций. Е.Г.Трубина выделяет семь функций нарратива с точки зрения организации прошлого опыта: упорядочивающую, информирующую, убеждающую, развлекающую, отвлекающую внимание, трансформирующую и темпоральную (Трубина, 2002). Если первые пять функций довольно очевидны и не нуждаются в комментариях, то значение двух последних необходимо пояснить. Трансформирующая функция нарратива состоит в том, что он задает модели переописания реальности (акцентирует одни события и игнорирует другие). В интересах связности, полноты и живости нарратив предлагает больше информации, чем строго необходимо для выражения смысла - в итоге разрозненные события объединяются в одну означающую структуру (Сыров, 2008).

Темпоральная функция нарратива выражается в том, что, выделяя различные моменты во времени и устанавливая связь между ними, в частности, намекая на финал уже в начале истории, нарратив вносит «человеческие» смыслы в течение времени и позволяет понять значение самих временных последовательностей. Время в нарративе выполняет двойную функцию: оно «является одним из средств репрезентации (языка) и конституирует репрезентируемый объект (события истории)»; основными аспектами нарративного времени являются порядок, длительность и частота (Franzosi, 1998:528).

Иная классификация функций нарратива строится на основе прагматических характеристик повествования (Веселова, 2006):

1) Социальные функции: идентификационная (рассказчик идентифицирует себя как члена определенного социума), репрезентативная (взаимное самопредставление рассказчиков в ситуации знакомства), дидактическая (рассказчик как член социума обучает «новичков» общей этике и системе ценностей), регулятивная и ориентационная (ценности общества проецируются через событие-медиатор на социальное пространство);

2) Психологические функции: психотерапевтическая («совместное обдумывание» и «сравнение опыта» в критической ситуации) и прогностическая (слухи, толки);

3) Коммуникативные функции: развлекательная и информационная.

Важнейшей функцией нарратива является «самопредъявление» рассказчика, хотя актуальные цели самопрезентации, действие защитных механизмов психики, стремление соответствовать образцам социальной желательности и т.д. приводят к значительным искажениям повествования (Калмыкова, 1998).

Поскольку нарратив есть самописание субъекта, в котором акты рассказывания о себе являются фундаментальными для реальности субъективного существования, нарративный анализ рассматривает язык не как инструмент отражения внешнего мира, а как способ и условие конструирования смысла. Иными словами, нарративы стремятся не к объективности, а к истинам опыта, которые раскрывают себя только после интерпретации нарратива с точки зрения оформивших его контекстов и повлиявших на него мировоззрений. «Изучение реальных людей, имеющих реальный жизненный опыт в реальном мире, происходит в нарративном анализе при помощи истолкования смысла, которым люди наделяют переживаемые события» (Ярская-Смирнова, 1997).

3. Концептуальные предпосылки изучения романтического дискурса

Сегодня термин «дискурс» широко распространен в современной лингвистике. Однако за ним по-прежнему не закрепилось общеупотребительное содержание. Во многих работах, посвященных проблематике дискурса, ученые применяют разные подходы для истолкования этого термина. В настоящее время дискурс выступает как многозначное понятие, используемое в лингвистических, литературно-теоретических, а также в философских исследованиях для описания разных феноменов. Существует огромное множество пониманий дискурса, от самых широких до самых узких.

В этом разделе кратко освещены основные результаты исследований, рассматривающих понятие дискурса, типологию дискурса в широком его

понимании, а также романтический дискурс как один из подвидов межличностного дискурса.

3.1 Понятие и типология дискурса

Одним из первых термин «дискурс» использовал американский ученый З.Харрис в своей известной работе «Анализ дискурса» (Harris, 1952). Немного позднее М.Бирвиш (Bierwisch, 1963: 142, 151), критикуя статью Харриса, указывает на то, что последний не дал четкого определения понятию «дискурс» и не дифференцирует дискурс и текст. При этом Бирвиш отмечает, что дискурсом можно назвать не всякую последовательность высказываний, а только такую последовательность, которая отмечена связностью (Konnexität).

Уже к концу 1970-х гг. термин «дискурс» объединял разнородные значения; в дальнейшем его содержание еще более усложнялось. Например, М.Стаббс выделяет три основные характеристики дискурса: 1) в формальном отношении это – единица языка, превосходящая по объему предложение; 2) в содержательном плане дискурс связан с использованием языка в социальном контексте; 3) по своей организации дискурс интерактивен, т.е. диалогичен (Stubbs, 1983). Первый и второй пункт логически связаны между собой: изучение языковых образований, превосходящих предложение, подразумевает анализ условий социального контекста. Третья характеристика отражает коммуникативный подход к этому явлению: дискурс как диалог, интеракция между автором и адресатом, текст, взятый в интерактивном и социальном аспектах.

Учитывая обширный спектр научных подходов к дискурсу, Т.ван Дейк предлагает различать два определения дискурса в лингвистическом понимании. В широком смысле дискурс есть комплексное коммуникативное событие, происходящее между говорящим и слушающим (наблюдателем), в определенном временном, пространственном и прочем контексте. Коммуникативное действие может быть речевым, письменным, а также иметь вербальные и невербальные составляющие.

В узком смысле дискурс есть текст устный или письменный с учетом присутствия только одной вербальной составляющей. С этих позиций термин «дискурс» обозначает завершенный или продолжающийся «продукт» коммуникативного действия, его письменный или устный результат, который интерпретируется реципиентами (Dijk, 1997: 1-34).

Согласно концепции Т. ван Дейка, рассмотрение принципов функционирования языка в обществе ведется не только с точки зрения прагматических подходов к дискурсу, но также с учетом определенных социальных факторов (мнения и установки говорящих, их социальный и этнический статус и т. д.); определенным образом акцентируются личностные характеристики носителей языка с их намерениями, чувствами, эмоциями и проч.

В статье для «Лингвистического энциклопедического словаря» Н.Д.Арутюнова определяет дискурс как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими - прагмалингвистическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемую как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания». Н.Д.Арутюнова отмечает, что дискурс «обращен к ментальным процессам участников коммуникации: этнографическим, психологическим и социокультурным правилам и стратегиям порождения и понимания речи в тех или других условиях, определяющих выбор средств для достижения нужной цели» (Арутюнова, 1990: 136-137).

П.Серио стал первым лингвистом, осуществившим в 1985 г. анализ советского политического дискурса в своей книге, подробно разобранный впоследствии Ю.С. Степановым. П.Серио положил начало особому направлению дискурсивного анализа, где акцент делался именно на реконструкцию идеологических и прочих систем, стоявших за анализируемыми текстами.

Так, позднее Степанов будет определять дискурс как «особое использование языка... для выражения особой ментальности...; особое использование влечет активизацию некоторых черт языка и, в конечном счете, особую грамматику и

особые правила лексики» (Степанов, 1995: 38-39). Таким образом, ученый подчеркивает связь дискурса с «особой ментальностью», т.е. с культурой, которая отражена и выражена в дискурсе и определяет использование тех или иных средств языка; указывает на то, что дискурс является репрезентацией «особой социальной данности».

П.Серио выделяет восемь значений термина "дискурс": 1) эквивалент понятию "речь" (по Ф. де Соссюру) и любому конкретному высказыванию; 2) единица, по размерам превосходящая фразу; 3) воздействие высказывания на его получателя с учетом ситуации высказывания; 4) беседу как основной тип высказывания; 5) речь с позиции говорящего в противоположность повествованию, которое не учитывает такой позицию; 6) употребление единиц языка при их речевой актуализации; 7) социально или идеологически ограниченный тип высказываний, например, феминистский дискурс; 8) теоретический конструкт, предназначенный для исследований условий производства текста (Серио, 1999: 26-27).

По мнению В.З.Демьянкова, дискурс представляет собой объединение предложений или их фрагментов, а содержание дискурса концентрируется вокруг некоторого «опорного» концепта, который называется «топиком дискурса», или «дискурсным топиком». Отдельные предложения - это компоненты дискурса, логическое содержание которых называется пропозициями. Пропозиции в свою очередь связаны между собой логическими отношениями (конъюнкции, дизъюнкции, «если- то» и т. п.). «Понимая дискурс, интерпретатор компокует элементарные пропозиции в общее значение, помещая новую информацию, содержащуюся в очередном интерпретируемом предложении, в рамки уже полученной промежуточной, или предварительной интерпретации, то есть устанавливает различные связи внутри текста» (Демьянков, 2003).

Как отмечает Е. С. Кубрякова, «под дискурсом следует иметь в виду именно когнитивный процесс, связанный с реальным речепроизводством, созданием речевого произведения, текст же является конечным результатом процесса речевой деятельности, выливающимся в определенную законченную (и зафиксированную) форму (Кубрякова, 2007:164).

Таким образом, с позиций современных подходов, дискурс — это сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, еще и экстралингвистические факторы (знания о мире, мнения, установки, цели адресата), необходимые для понимания текста.

Существует большое разнообразие классификаций дискурса, разработанных на основе различных критериев.

Лингвисты, занимающиеся исследованием типологии дискурса, выделяют два основных типа дискурса по критерию направленности (ориентированности): институциональный (статусно-ориентированный) и персональный (личностно-ориентированный). В первом случае говорящий выступает как представитель определенного социального института, во втором случае — как «личность во всем богатстве своего внутреннего мира» (Карасик, 2000: 5–20).

Институциональный дискурс представляет собой общение в заданных рамках статусно-ролевых отношений. В современном обществе можно выделить, в частности, следующие виды институционального дискурса: политический, дипломатический, административный, юридический, военный, педагогический, религиозный, мистический, медицинский, деловой, рекламный, спортивный, научный, сценический, массово-информационный и другие. Это далеко не полный список, поскольку общественные институты существенно отличаются друг от друга и не могут рассматриваться как однородные явления; кроме того, они исторически изменчивы, могут сливаться друг с другом и возникать в качестве разновидностей в рамках того или другого типа.

В свою очередь персональный дискурс, по мнению В.И.Карасика, существует в двух основных разновидностях: бытовое и бытийное общение.

Бытовое общение происходит между хорошо знакомыми людьми, оно сводится к поддержанию контакта и решению бытовых проблем. Его особенность состоит в том, что это общение диалогично по своей сути, протекает пунктирно, участники общения хорошо знают друг друга и поэтому общаются на сокращенной дистанции, не проговаривая детально того, о чем идет речь. Это разговор об очевидном и легко понимаемом. Этот тип дискурса характеризуется

спонтанностью, сильной ситуативной зависимостью, ярко выраженной субъективностью, нарушениями логики и структурной оформленности высказываний. Бытовой дискурс отличается тем, что адресат должен понимать говорящего с полуслова. Активная роль адресата в этом типе дискурса предоставляет отправителю речи большие возможности для оперативного переключения тематики, а также для легкого перевода информации в подтекст (ирония, языковая игра, намеки и т.д.).

В отличие от бытового в бытийном дискурсе предпринимаются попытки раскрыть свой внутренний мир во всем его богатстве, общение носит развернутый, предельно насыщенный смыслами характер, используются все формы речи на базе литературного языка; бытийное общение преимущественно монологично и представлено произведениями художественной литературы и философскими и психологическими интроспективными текстами.

Полная классификация типов дискурса является принципиально недостижимой ввиду множественности критериев, а также сложности самого понятия дискурса, который представляет собой некий континуум, а не устойчивый конструкт. Различные типы дискурса имеют тенденцию пересекаться, переходить один в другой и создавать предпосылки к выделению новых типов дискурса. Одним из таких является романтический дискурс, речь о котором пойдет в следующем разделе.

3.2 Романтический дискурс как предмет изучения в рамках лингвистических дисциплин

Некоторые лингвисты в типологии дискурса выделяют любовный или романтический дискурс. Например, В.Б.Кашкин подразделяет типы дискурсов по социальным сферам, и наряду с бытовым, семейным и дружеским выделяет и любовный тип дискурса. По мнению исследователя, «практически все, что составляет среду обитания человека, является также и коммуникационной средой», которая формирует те или иные виды дискурсов (Кашкин, 2010).

А.В.Олянич соотносит типы дискурса с потребностями человека, выделяя среди прочих первичную потребность человека в продолжении рода и сопоставляя ее с бытовым альковно-интимным дискурсом, который включает в себя ухаживания, любовные послания, признания в любви, предложения о соитии, и т.п.) (Олянич, 2014: 15). Следуя его идеи о том, что «нет такой человеческой нужды, которая не имела бы соответствующий дискурс, которая не была бы выражена в вербальных интенциях человека, которая не имела бы текстов, созданных в связи и для определенной потребности или для нескольких потребностей сразу», мы можем говорить о выделении любовного дискурса (Олянич, 2004). Ученый считает, что, вступая в общение, человек реализует свои потребности, которые и являются той «тайной» пружиной, той движущей силой, из-за которой коммуникация становится объективно необходимой (Олянич, 2006). При этом следует подчеркнуть огромную роль эмоций в трансформации потребностей, поскольку эмоции являются катализатором в формировании конкретных целей для нахождения путей и возможностей их практического удовлетворения (Шаховский, 2008).

По мнению Э. Фромма, «желание достичь слияния с другим человеком – самое сильное человеческое стремление. Это самая фундаментальная из людских страстей; сила, не дающая распасться человеческому роду» (Фромм, 2006: 88). Т.Г.Ренц считает, что «выделение романтического дискурса вполне аргументировано, поскольку любовь является ключевой ценностью в структуре моральных качеств личности независимо от пола, возраста, образования, национальной принадлежности, профессии и т. д.» (Ренц, 2011).

Таким образом, разграничение личностно-ориентированного дискурса только на бытовой и бытийный представляется недостаточным; имеются веские основания для выделения романтического дискурса как формы межличностного общения, имеющей свою специфику и обладающей самодостаточностью. В свою очередь романтический дискурс может включать в себя дискурсы знакомства, первого свидания, признания в любви, помолвки, бракосочетания / венчания и др., в основе которых лежит потребность любить и быть любимой(ым).

Поскольку романтический дискурс относится к сфере межличностного общения, то для него релевантны некоторые характеристики последнего. Так, Т. Е. Владимирова, характеризуя межличностный дискурс, указывает, что в нем находит выражение внутренний мир личности и её взаимоотношения с другими людьми. Автор предлагает рассматривать межличностный вид дискурса как своего рода духовную и культурную проекцию развивающихся отношений и развивающейся личности, которая выводит речевое общение за пределы простого обмена информацией (Владимирова, 2007:21).

Личностный аспект дискурса проявляется и в выборе языковых средств говорящим. Следовательно, дискурс романтического партнера есть не что иное, как совокупность дискурсивных практик говорящего в конкретной диаде, которые проявляются в его речевых действиях, направленных на партнера. В другой диаде по объективным причинам дискурсивные практики будут иными, поскольку, как указывает А. Мартине, «все мы в большей или в меньшей степени приспособляем свою речь к внешним обстоятельствам и видоизменяем ее в зависимости от собеседника» (Мартине, 1979:19).

По мнению Т.Г.Ренц, внутренняя структура романтического дискурса складывается из двух уровней дискурсивных отношений. Прямой тип отношений – это непосредственный дискурс романтических партнеров (разговоры влюбленных, объяснения в любви, письма и т. д.), а также их дискурсивные отношения с «окружением» (беседы с друзьями, родителями и иные разговоры, окружающие влюбленных). «Опосредованный» тип дискурсивных отношений включает то, что говорится в художественном тексте о любви – мнения, суждения, оценки, «мораль», авторские отступления и т. д. При анализе необходимо учитывать взаимодействие этих двух уровней, чтобы осмыслить и адекватно описать такой сложный коммуникативно-семиотический феномен, как романтический дискурс (Ренц, 2011).

К особенностям романтического дискурса можно отнести стремление партнеров выйти на особый код общения, «уплотнить» передаваемую информацию, когда люди понимают друг друга с полуслова, вследствие чего, как

считает В. И. Карасик, «актуальной является лишь многообразная оценочно-модальная эмоциональная квалификация происходящего» (Карасик, 2002:277).

Одним из важнейших признаков романтического дискурса является эмотивность, которая, будучи компонентом категории экспрессивности, является «имманентным свойством языка выражать психологические (эмоциональные) состояния и переживания человека через особые единицы языка и речи – эмотивы» (Шаховский, 2008:5). В романтическом общении эмотивы служат для трансляции субъектами общения своего эмоционального состояния, личностно-значимой информации, передачи своего отношения к партнеру по общению и т. д. Эмотивная лексика, отражающая чувства и эмоции интерактантов, является ядром семиотики романтического дискурса, поскольку эмоциональная рефлексия на партнера, его высказывания, события, происходящие в процессе общения, влияют на человека и его речевое поведение. Совокупность всех эмотивных элементов формирует индивидуальный эмоциональный стиль конкретного романтического партнера.

Одним из значимых средств эмоционального взаимодействия в данном типе общения, является так называемый *body language* – язык человеческого тела, то есть передача информации по каналам невербальной семиотики. Необходимо подчеркнуть, что эмоциональная информация в процессе коммуникации более точно и быстро передается именно невербальными, нежели вербальными средствами (Крейдлин, 2005 и 2002). Система *body language* включает в себя самые разнообразные невербальные знаки: жесты, позы, взгляды, прикосновения, мимику и т.п. Невербальные средства, включенные в коммуникативную ситуацию общения, раскрывают намерения говорящего и истинный смысл его высказывания, воздействуют на эмоциональную сферу собеседника.

В своем исследовании Т.Г.Ренц приходит к выводу, что в романтическом дискурсе присутствует определенная семиотика, которая включает в себя специализированные знаки- как вербальные (лексические единицы – любовь, свидание, помолвка, брак, жених, невеста и др.), так и невербальные (взгляды, поцелуи, объятия, прикосновения, а также любовные символы – амур / купидон,

обручальные кольца, сердце и другие). Помимо этого в семиотическое поле романтического дискурса включаются знаки, номинативно ориентированные на данную сферу общения и вследствие устойчивого функционирования в ней приобретающие свою содержательную специфику (это, в частности, относится к личным местоимениям «я», «ты» и «мы») (Ренц, 2011). Семиотические характеристики отдельных романтических пар дифференцированы по знаковому содержанию, вследствие того что «семиотические компоненты индивидов» (Мечковская, 2007:15) различны. Р.Барт справедливо замечает, что «каждый может заполнить этот код в зависимости от своей личной истории» (Барт, 1999:83).

Таким образом, романтический дискурс представляет собой знаковую систему, включающую вербальные и невербальные знаки, ориентированные на обслуживание сферы личностно-ориентированного общения. Знаковое наполнение семиотики романтического дискурса обусловлено индивидуальными особенностями романтических партнеров, уровнем развития их отношений, экстралингвистическими и другими факторами.

Выводы по Главе I

1. Понятие *gender* вернулось в обиход лингвистики из сферы социальных наук, когда гендерные исследования получили статус междисциплинарного направления. Этот термин стал широко использоваться во второй половине XX века на втором этапе собственно гендерных исследований в лингвистике, именуемым этапом «феминистской концептуализации». Понятие *gender* стало альтернативным двум другим- *genus* и *sexus*- и было призвано подчеркнуть социальный характер отношений между полами и исключить биологический детерминизм, имплицитно присутствующий в понятии *sexus*.

2. Языковое конструирование гендера является результатом когнитивной деятельности, в которой язык играет двойную роль – неосознаваемого фона, фиксирующего гендерные стереотипы, идеалы и ценности посредством аксиологически не-нейтральных структур языка, и инструмента, дающего возможность (вос)производства гендерных смыслов в социальной практике.

3. Под нарративом понимается форма дискурса с элементами последовательного повествования, содержащего рефлексию индивидуального опыта, упорядоченного в целостные смысловые структуры. Нарратив как особая лингвистическая категория имеет свои структурные и прагматические особенности, а также критерии для лингвистического анализа.

4. В структурно-содержательном плане нарратив включает в себя следующие компоненты: тезис (краткое изложение, резюме нарратива), ориентацию (время, место, ситуация, действующие лица), последовательность событий, оценку (значимость и смысл действия, отношение рассказчика к этому действию), резолюцию (что случилось в конце концов) и коду (в которой рассказчик возвращается в настоящее время).

5. В современной лингвистике под дискурсом принято понимать сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текстуальной составляющей, также и экстралингвистические факторы (знания о мире, мнения, установки, цели адресата), необходимые для понимания текста. Классификация дискурсов может

осуществляться на основе ряда критериев, к которым относятся, в том числе, канал передачи, содержание и тематика, форма (характер речи, участие коммуникантов, функциональный тип текстов), социальная сфера употребления дискурса (межличностный и институциональный).

6. Романтический дискурс представляет собой знаковую систему, которая включает вербальные и невербальные знаки, обслуживающие сферу личностно-ориентированного общения. Знаковое наполнение семиотики романтического дискурса обусловлено индивидуальными особенностями романтических партнеров, уровнем развития их отношений, экстралингвистическими и другими факторами. Важнейшими признаками романтического дискурса являются эмотивность и использование невербальных средств проявления эмоций (*body language*).

Глава II Нарратив романтической аттракции в аспекте языкового конструирования гендерных различий

1. Понятие нарратива романтической аттракции

Феномен нарратива романтической аттракции (далее НРА) до сих пор не получил исчерпывающего описания в лингвистике. В настоящей работе предпринята попытка определить основные критерии для выделения данного типа нарратива, описать ключевые характеристики НРА и дать рабочее определение этому понятию.

Прежде всего, необходимо остановиться на критериях выделения НРА. Основным из них является специфическое **содержание**, которое заключается в описании романтической связи между героями нарратива. События, которые составляют основу сюжета НРА, подбираются и группируются таким образом, чтобы максимально полно осветить формирование эмоционального притяжения между романтическими героями, и описываются с целью оценить эмоциональную значимость того или иного события. Обращает на себя внимание особая **структура** персонажей НРА с доминированием двух лирических героев, которые описываются как реальная или потенциальная романтическая пара.

Порождение НРА обусловлено целым рядом причинных **факторов**. К ним относятся ностальгия по прошедшим событиям, потребность проанализировать динамику межличностных взаимоотношений, стремление оценить влияние романтических событий на жизненную траекторию их участников. Нередко НРА, используемые в функции признания, могут выступать как средство гармонизации отношений между лицами, состоящими в романтических или брачных отношениях. Можно предположить, что некоторые из нарративов, носящих вымышленный характер, являются своеобразной проекцией мечтаний и представлений нарратора о романтических отношениях. Наконец, порождение НРА может выполнять дидактические задачи, связанные с интенцией нарратора воздействовать на читателя, с помощью образца или «антиобразца» преподать

урок, или осуществлять развлекательную функцию, которая помогает нарратору привлечь интерес читателей и заставить их сопереживать.

Данные причинные факторы связаны с необходимостью удовлетворения следующих потребностей автора НРА: потребность в налаживании отношений, в оценке жизненных событий, в дидактическом воздействии на окружающих, в снятии эмоционального напряжения, скуки.

Социальная сторона НРА определяется его принадлежностью к любовному, или романтическому, дискурсу, который в свою очередь относится к межличностному (а не институциональному) типу. Таким образом, НРА содержат семиотику романтического дискурса, которая включает в себя специализированные знаки, ориентированные на обслуживание сферы личностно-ориентированного общения (см. раздел 3.2 «Романтический дискурс как предмет изучения в рамках лингвистических дисциплин»).

НРА создаются с использованием разнообразных модусов и каналов передачи, и могут быть оформлены, в том числе, как устное неформальное повествование, литературный нарратив (в печатной или электронной форме), театральный или кинематографический нарратив и т. д.

Учитывая вышеизложенное, под нарративом романтической аттракции предлагается понимать особый тип повествования, сюжет которого посвящен эмоционально значимым событиям, сопутствующим зарождению и/или развитию романтических чувств между двумя лирическими героями. Возникновение НРА связано с рядом причин и прагматических функций: ностальгия по прошедшим событиям, потребность проанализировать динамику межличностных взаимоотношений, стремление оценить влияние романтических событий на жизненную траекторию их участников, гармонизировать отношения между лицами, состоящими в романтических или брачных отношениях, а также дидактическая и развлекательная функции. Являясь одной из форм романтического дискурса, НРА находят свое воплощение в устном и письменном неформальном повествовании, литературном нарративе (в печатной или электронной форме), театральном или кинематографическом нарративе.

В настоящей работе материалом исследования послужили англоязычные НРА (британский, американский и канадский варианты английского языка), созданные носителями английского языка и опубликованные в электронном виде на сайтах read-a-romance.com и romantic4ver.com.

Тематика и сюжет НРА напрямую зависят от степени романтической аттракции между персонажами, о которой повествует нарратор. НРА могут фиксировать любую из стадий возникновения и развития романтических отношений. Можно выделить нарративные тексты, посвященные романтическому знакомству, любви с первого взгляда, первому свиданию, постепенному зарождению чувства, признанию в любви, встрече влюбленных после долгой разлуки, примирению влюбленных после ссоры, свадьбе и так далее.

Характер событий определяет выбор лексики, используемой для характеристики действий персонажей. В структуре НРА особую роль играют лексические единицы, относящиеся к тематическим полям «романтическая связь» (*like, love, attraction, affection* и др.), «эмоциональная близость» (*soul mate, connection, bond*), «романтический или семейный статус персонажей» (*girlfriend, boyfriend, bride, fiancé, wife, husband* и др.), «эмоции» (*happiness, excitement, thrill, delight, exhilaration, relief, worry, anxiety, sadness* и др.) и «такесические способы проявления романтических чувств» (*kiss, hug, caress, stroke, embrace* и др.).

В рамках формальной типологии дискурса можно определить характер речи в НРА: повествование может вестись как от первого, так и от третьего лица. Перволичное повествование, в котором рассказчик выступает как одно из действующих лиц изображаемых событий, может являться автобиографичным, однако проверить реальность событий в жизни нарратора не представляется возможным; персонажи или их поступки могут быть и вымышленными. Форма изложения от третьего лица является традиционной и позволяет рассказчику отстраниться от изображаемых событий и описывать события с «объективной» позиции. Однако и в таких текстах встречаются фрагменты повествования от первого лица, представленные внутренним монологом (или диалогом) персонажей или личными письмами. Включение внутренней речи персонажей помогает

нарратору описать ход и логику мыслей героя, его оценку своих или чужих действий, раскрыть его внутренний эмоциональный мир и его взаимоотношения с другими персонажами. Хотя сами по себе НРА являются монологичными повествованиями, диалоги между персонажами, оформленные как прямая речь, выполняют в ходе изложения важные функции, облегчающие понимание читателя; такие диалоги указывают на степень близости персонажей, отражают их эмоции и чувства относительно друг друга или происходящих событий, отражают намерения и желания персонажей и тем самым указывают на общую логику развития событий.

2. Языковые средства конструирования гендера в НРА

Настоящий раздел главы посвящен языковым средствам конструирования гендера в НРА и включает в себя анализ номинативных средства, механизмов конструирования гендера в рамках семантико-синтаксической организации предложения, анализ эмоциональной и речевой характеристики женских и мужских персонажей, метафорических средств конструирования гендера и интерпретацию гендерно- ориентированных обобщенных высказываний.

2.1 Номинативные средства

Номинативный способ экспликации гендера является наиболее очевидным и семантически прозрачным, поскольку лексические единицы (далее ЛЕ) содержат сему <пол> в чистом виде и служат прямым указанием на гендерный статус персонажа.

Все гендерно маркированные номинативные средства (имена лица) можно условно разделить на следующие виды:

- 1) генерализованные ЛЕ;
- 2) имена собственные;
- 3) термины родства и близких отношений;
- 4) ЛЕ, указывающие на род деятельности;
- 5) ЛЕ, содержащие поведенческие характеристики;

б) формы обращения.

К генерализованным номинативам можно отнести нейтральные ЛЕ, содержащие семы <female>/ <male>: *female, male, woman, man, girl, boy, lady, guy*.

1. *At the far end of the rink he saw two skaters shouting at each other, one a **woman** with a whistle around her neck, the other a **man** who stood three or more inches taller than the **woman**. (2, IRR)*

Поскольку сами по себе ЛЕ *woman, man* обычно выступают как стилистически нейтральные обозначения, они часто вводятся в повествование в качестве интродуктивных; таким образом нарратор знакомит читателя с кругом действующих лиц, относя их к разным гендерным группам, как проиллюстрировано в примере 1.

Гендерно маркированная лексема *man* является наиболее частотной в исследуемых НРА и встречается в текстах 61 раз. Лексема *guy*, содержащая сему <male>, используется 45 раз. Лексема *woman* – наиболее фреквентивная номинация для женских персонажей – в текстах употребляется 30 раз.

Имена собственные позволяют однозначно соотнести персонажа с определенным гендерным статусом. Так, например, именами *Amber, Catherine, Christine, Gwendolyn, Lucy, Maggie, Tracy* и другими названы женские персонажи в исследуемой выборке нарративов. Мужские персонажи носят такие имена, как *Adam, Bart, David, Eric, Jack, Justin, Kevin, Logan, Michael, Nikolas, Phil, Ted, Will*.

На гендерную принадлежность индивида также указывают термины родства или близких отношений, которые помимо архисемы родства, также содержат сему <пол>.

Термины родства и близких отношений	
<male>	<female>
<i>father, dad</i>	<i>mother, mom,</i>
	<i>godmother</i>
	<i>grandma</i>
<i>(ex-) husband</i>	<i>wife</i>
<i>brother</i>	<i>sister</i>
<i>uncle</i>	<i>aunt, auntie</i>
<i>son</i>	<i>daughter</i>
<i>nephew</i>	<i>niece</i>
<i>boyfriend</i>	<i>girlfriend</i>
<i>fiancé</i>	<i>bride</i>

2. Kevin Brogan, my **ex-husband**. We had gotten married right after we turned eighteen. (15, AF)

3. The simple fact was that my **husband** met me at his **brother's** house. I was only 16 at the time but I was close friends with his **brother's girlfriend**, who had just had a baby and was several years older than I was. (25, AAM)

Термины родства и близких отношений дают читателю представление о том, какие взаимоотношения у действующих лиц друг с другом, указывают на родственные или романтические связи между персонажами.

Уменьшительно-ласкательные формы, такие как *mom*, *grandma*, *auntie*, чаще встречаются при номинации женских персонажей.

Кроме представленных выше ЛЕ, сема <пол> может также присутствовать и в некоторых ЛЕ, указывающих на род деятельности. Например, *housewife*, *waitress*, *maid of honour*, *tavern wench* используются для создания фемининного образа, *policeman*, *best man*, *warrior*, *knight*- для создания маскулинного образа:

4. Cole sat there for the next hour and watched the beautiful **waitress** while he nursed his beer. (8, TCM)

5. "I'm Officer Plains and this is Officer Stucky," the **policeman** said, indicating the female next to him. (3, LO)

Созданию фемининного и маскулинного образа способствуют такие номинативные средства, которые указывают на поведенческие или личностные характеристики. Лексема *scoundrel* употребляется для указания на мужской персонаж и содержит негативную коннотацию. Сема <female> содержится в следующих ЛЕ: *old biddy, tomboy, bimbo*:

6. *In one way or another he'd been rescuing her since they were kids, and she'd always resented it. Whether as a pre-pubescent **tomboy** or the swan she'd evolved into, she'd been diving headfirst into catastrophes and he'd been reeling her out. (1, IBH)*

7. *So, by working here, surrounded by one-tracked minds and sex-crazed **bimbos**, you feel in control of your emotions and your life.” (8, TCM)*

Лексема *tomboy* обозначает девушку, которая проявляет мужские черты характера, будь то поведение, ношение мужской одежды или участие в спортивных играх, которые считаются не предназначенными для лиц женского пола. В примере 6 сравнивается поведение женского персонажа в детстве (*tomboy*) и в юности; в последнем случае для указания на женский персонаж используется метафорическое обозначение *swan*, которое содержит выраженную положительную коннотацию, указывая на красоту и грациозность героини. Такой образ героини представляется нарратору более приемлемым и желательным. В примере 7 отрицательная характеристика второстепенных женских персонажей создается за счет включения в текст лексемы *bimbo*. Данная ЛЕ в английском сленге используется для обозначения привлекательных девушек с низкими интеллектуальными качествами и проявляющих чрезмерную активность в сексуальной сфере.

Еще одним лексическим средством конструирования фемининности и маскулинности являются формы обращения. Они могут быть нейтральными (этикетными), такими как *Mister, Mr., Mrs., ma'am*, но также могут содержать положительную или отрицательную коннотацию в зависимости от конкретных условий общения. Гендерно дифференцированные формы обращения будут подробно рассмотрены в разделе 2.4 «Речевая характеристика персонажей».

2.2 Конструирование гендера на уровне семантико-синтаксической организации предложения

В данном разделе будут рассмотрены двухвалентные предикаты двух основных типов: глаголы с актантной структурой «экспериенцер + объект» (глаголы сенсорного восприятия) и глаголы, присоединяющие актанты «агенс + пациенс» (глаголы физического воздействия); а также свернутые предикаты с аналогичными структурами, выраженные существительными.

В НРА численно преобладают предикаты сенсорного восприятия с использованием зрительного и тактильного (такесического) контакта; предикаты со значением аудиального восприятия или обоняния встречаются существенно реже.

Ситуации зрительного контакта представлены глаголами *to gaze, to glare, to look, to stare, to watch* и существительными *eyes, gaze, glance, glare, glimpse, stare*. В большинстве случаев семантическую роль экспериенцера - носителя чувств и восприятий - в предикатных структурах, репрезентирующих визуальный контакт, выполняет мужской персонаж. В исследуемых текстах зафиксировано 85 случаев зрительного контакта персонажей; при этом в подавляющем большинстве случаев (62 предикативные структуры) роль экспериенцера выполняет мужской персонаж:

8. *As he approached, he **looked** me up and down.*(5, HRS)

9. *Logan **watched** her another ten minutes and then removed his skates.*(2, IRR)

Женские персонажи выступают в данной функции лишь в 33 случаях.

В свернутых предикатных структурах семантическую роль источника выполняют глаза или взгляд экспериенцера, чья роль выражена имплицитно:

10. *Amber felt caught off guard at the easiness of this one's voice and the way his dark **eyes pierced** hers with an electrical jolt.* (8, TCM)

11. *His appreciative **gaze slid** from her hair to her tee shirt to her shoes and back to her face.* (3, LO)

Более того, зрительный контакт со стороны мужских персонажей характеризуется как более пристальный и интенсивный. Об этом свидетельствует употребление предиката *stare* (7 раз), прилагательного *intent* и наречия *intently*;

(см. также пример 10, в котором семантика словосочетания *eyes pierced* выражает пронзительный, пристальный взгляд).

12. He **stared** at me, then caressed my cheek. (6, H)

13. And found his **intent** gaze trained on her. (12, ОНТ))

14. He looked at her **intently**, his eyes searching her baby blues. (20, SO)

Таким образом, мы можем установить, что в пространстве НРА женщина чаще, чем мужчина, становится предметом зрительного воздействия и визуальной оценки.

Среди такесических средств общения в НРА особенно часто упоминаются прикосновения в форме рукопожатия, похлопывания, поцелуя или объятия. Такесические средства являются биологически необходимой формой стимуляции общения; кроме того, они выполняют функцию индикатора статусно-ролевых отношений и символизируют степень близости общающихся людей.

Для описания такесических средств общения используются транзитивные глаголы, сигнализирующие о направлении воздействия одного из персонажей на другого. Наиболее широко употребляемыми являются глаголы *to kiss, to caress, to stroke, to rub, to squeeze, to pull in/to/into, to draw to/ into, to hold, to grab, to grasp, to gather, to wrap*.

В предикатных структурах с участием этих глаголов в роли агенса зачастую выступает мужской персонаж; женский персонаж чаще выполняет семантическую роль пациенса, испытывающего такесическое воздействие:

15. He must have taken pity on me, because without warning he **drew** me to him in a **hug**, and before I knew it he was **kissing** me. (15, AF)

16. Laughing, Kevin **grabbed** her fist, and then **pulled** her tightly to him.

В примерах можно отметить следующую деталь: такесическое воздействие в направлении «мужчина => женщина» нередко осуществляется без разрешения со стороны женского персонажа (в примере 15 показательно включение словосочетания *without warning* и придаточного предложения времени *before I knew it*; в примере 16 также просматривается преодоление сопротивления, о чем, например, сигнализирует сжатый кулак женского персонажа: *Kevin grabbed her fist*).

Субъект такесического воздействия не всегда выражен именем собственным или местоимением; в некоторых случаях имеет место метонимический перенос (синекдоха), когда семантическим источником действия выступают руки, пальцы фактического субъекта действия (мужчины). Например:

17. *A cry of relief escaped her lips when she felt **strong arms grab** her around the waist.* (4, AWF)

18. ***His hand was caressing** my cheek.* (15, AF)

Как и в предыдущих примерах, здесь объектом такесического воздействия является женщина. В примере 17 предикат *grab* носит более резкий, грубый характер, тогда как в примере 18 предикат *caress* репрезентирует нежное прикосновение и проявление любви.

Таким образом, в рассматриваемом типе нарратива характер агентивности в предикатных структурах прагматически значим: актуализация пропозициональной схемы «мужчина - субъект, женщина - объект» имплицитно репрезентирует активность мужчины и рецептивность женщины, мужскую раскованность и женскую сдержанность.

2.3 Эмоциональная характеристика женских и мужских персонажей

Эмотивность является ключевым признаком романтического дискурса, поэтому вполне закономерно, что в НРА уделяется большое внимание описанию эмоций персонажей. В англоязычной лингвокультуре существует комплекс определенных представлений об эмоциональной жизни мужчин и женщин и о приемлемых/неприемлемых для них формах выражения чувств. Например, Юджин Огуст в статье *Real Men Don't* (August, 1986-1987) упоминает о том, какие стереотипы и социальные ожидания регулируют эмоциональную жизнь мальчиков и девочек с раннего возраста; при этом исследователь указывает на существование гендерной асимметрии в плане допустимых поведенческих характеристик. Так, для мальчиков считается неприемлемым вести себя «как девочка», то есть проявлять излишнюю эмоциональность, мягкость характера или сентиментальность, в то время как мальчишеское поведение девочек (бойкий характер, агрессивное поведение, интерес к типично мальчишеским игрушкам, например, таким как машинки и оружие) считается приемлемым. Приписывание фемининных характеристик мужчинам считается оскорбительным для последних,

поэтому им приходится наглядным образом дифференцировать себя от женщин, а именно следовать более бесстрастному стилю общения, специфику которого определяет эмоциональная отстраненность и избегание форм выражения сочувствия.

2.3.1 Номинации эмотивных проявлений

Многие эмоциональные состояния персонажей в исследуемых текстах репрезентированы эксплицитно посредством прямой номинации. Все номинации эмотивных проявлений можно поделить на две большие группы- положительные и отрицательные эмоции.

К прямым номинациям положительных эмоций относятся следующие- *delight, elation, enjoyment, excitement, exhilaration, happiness, merriment, relief, satisfaction, thrill*; к прямым номинациям отрицательных эмоций - *anger, anxiety, concern, depression, disappointment, disgust, fear, grief, guilt, horror, melancholy, pity, regret, sadness, upset, worry*.

Женские персонажи переживают следующие из описанных эмоциональных состояний- *relief* (6 употреблений), *enjoyment* (4), *concern* (3), *grief* (3), *sadness* (3), *delight* (2), *excitement* (2), *thrill* (2), *guilt* (2), *worry* (2), *regret* (2), *elation* (1), *exhilaration* (1), *happiness* (1), *satisfaction* (1), *anger* (1), *disappointment* (1), *disgust* (1), *fear* (1), *melancholy* (1).

Мужские персонажи испытывают следующие эмоции: *concern* (5 употреблений), *enjoyment* (3), *happiness* (2), *pity* (2), *worry* (2), *fear* (2), *relief* (2), *delight* (1), *excitement* (1), *merriment* (1), *anger* (1), *anxiety* (1), *depression* (1), *disappointment* (1), *horror* (1).

Характеристика эмоциональных состояний женских персонажей с использованием перечисленных номинаций зафиксирована в нашей выборке 40 раз с равным распределением номинаций положительных и отрицательных эмоций по численности; напротив, наименования эмоций, испытываемых мужскими персонажами, встретились всего 26 раз, причем в большинстве случаев (16) данные эмоции относились к разряду негативных:

19. *It really had been a long time since she felt the unmistakable jolt of **exhilaration** and expectation. (8, TCM)*

20. *The sound of his voice, and the **concern** it communicated, wrapped around her like a tight embrace. (17, TAL)*

Численная асимметрия эмотивных проявлений реализует стереотип о том, что женских персонажей принято изображать гиперэмоциональными. В НРА положительные эмоции связаны с ощущением субъективного благополучия; это может являться показателем того, что в представлении носителей англоязычных культур социальная успешность женщины сильнее зависит от реализации в романтической сфере, по сравнению с таковой у мужчин. Превалирующее число номинаций негативных эмоций мужских персонажей, возможно, говорит о том, что для мужчины считается нежелательным проявлять сентиментальность; можно предположить, что именно поэтому многие персонажи репрезентированы как скрывающие те эмоциональные состояния, которые могут указывать на мягкость характера и эмоциональную уязвимость.

2.3.2 Эмоциональные ощущения и невербальное выражение эмоций

Еще одной важной составляющей эмоциональной характеристики персонажей являются эмоциональные ощущения и невербальное выражение эмоций.

В исследуемых нарративных текстах персонажи испытывают разнообразные ощущения, связанные с переживанием тех или иных эмоций: это, например, ощущение «сжатия» в животе (*stomach fluttered/clenched, tummy tightened, stomach in knots, stomach did a summersault*), онемение (*numbness, frozen body, stiffen*), покалывание (*tingling, waves of tingly rippling*), учащенное сердцебиение (*heart thumping/ racing/pounding/ skitter/ speed, pulse spike*), комок в горле (*lump/knot in throat*), задержка дыхания (*lose breath, breathless*), головокружение (*dizzy, head swim*), дрожь (*shivers, tremble, shaky hands*).

Перечисленные описания внутренних ощущений могут включаться в эмоциональную характеристику персонажей обоих полов. Исключение составляют «трепет» в животе (*butterflies in the stomach*) и головокружение, указания на которые в нашей выборке встречались только при описании женских персонажей:

21. *Warmth swept through her lower abdomen. (14, SL)*

22. *“I want you to have my babies.” Butterflies swarmed her stomach. The thought of being his wife left her dizzy and elated, but the ugly reality wouldn’t allow it to sink in. (2, B)*

23. *He... told me I was beautiful... It gave me **butterflies**. (28, MK)*

В период влюбленности организм человека испытывает состояние стресса, которое возникает в результате мощных позитивных переживаний. Эти ощущения фокусируются в районе живота или нижней его части (*abdomen*) и вызывают легкие спазмы, что некоторыми описывается как «бабочки в животе». В примере 22 ощущение «бабочек в животе» и головокружение у героини вызваны известием о том, что романтический партнер хочет иметь детей. Мысль о материнстве и замужестве воспринимается женским персонажем как желанная и приятная. «Трепет» в животе в примере 23 последовал за неожиданным комплиментом в адрес героини. Осознание своей привлекательности является для женщины важным компонентом в формировании положительной самооценки и уверенности в себе.

Более 70% всех описаний **внутренних** ощущений персонажей, перечисленных выше, приходится на женские персонажи.

Некоторые внутренние ощущения передаются посредством образных средств, таких как сравнения или метафоры:

24. *Suddenly her place in the universe seemed to have slipped, because she **felt like she was free falling** (13, LC).*

25. *And as the plane took flight, her **heart soared** along with it (20, SO).*

Примеры иллюстрируют состояние дереализации - ощущения происходящего как нереального, состояния «выключенности» из действительности. Такое состояние возникает при внезапной смене установок, когда сознание еще не адаптировалось под эти изменения. В примере 24 подобное состояние сравнивается с ощущением свободного падения (*free falling*). В примере 25 используется метафорическое сравнение, где существительное *heart* олицетворяет чувства героини, а ощущения, которые она испытывает, сравниваются с парением в воздухе (*heart soared*). Подробнее о метафорических средствах создания гендерного образа см. раздел 2.5 «Метафорические средства конструирования гендера»

Внешние невербальные проявления эмоций, такие как румянец (*blush, heat crept into cheeks, cheeks redden*), слезы (*tears, cry, sob, eyes flooded*), улыбка (*smile,*

smirk, grin), смех (*laugh, chuckle*), вздохи (*sigh, groan, let out a loud expulsion of breath, blow out a huge sigh*), мурашки (*goose bumps*), покусывание губ, языка (*chew/ bite lips*), закатывание глаз (*roll eyes*) могут быть как случайными, так и намеренными, как контролируруемыми, так и не контролируемым индивидом.

Такие проявления эмоций как улыбка, смех и вздохи являются универсальными и входят в характеристику персонажей обоих полов; все остальные проявления из числа указанных выше имеют явную тенденцию к употреблению для характеристики женских персонажей.

26. **He grinned** down at her, as if he knew she'd deliberately struck up a benign conversation. (12, OHT)

27. **Chewing her lip**, she looked up at Steven. (12, OHT)

Таким образом, женские персонажи наделяются более широким диапазоном доступных им эмоциональных проявлений; суженная палитра эмоциональных проявлений у мужских персонажей НРА свидетельствует об устойчивых лингвокультурных представлениях о мужской эмоциональной сдержанности и рациональности. Однако встречаются и исключения:

28. Logan tried not to squirm and hoped his **blush** wasn't visible at the night rink session. (2, IRR)

В данном примере румянец на лице мужского персонажа вызван чувством неловкости и застенчивости. Данные эмоции обычно не считаются социально желательными для мужчин, противоречат ряду гендерных ролевых ожиданий, определяющих мужское поведение, и не способствуют созданию маскулинного имиджа, поэтому лирический герой надеется, что его румянец не заметен (*invisible*) в темноте.

Внешнее проявление некоторых эмоций может не соответствовать переживаемым эмоциям персонажа. Такая неконгруэнтность может быть вызвана различными обстоятельствами: желание скрыть настоящие чувства (29. *Jessica's lips curled despite the heaviness in her heart.* (22, HWW)), стремление произвести желаемое впечатление (30. *I prepared my dazzling smile.* (5, HRS)), профессиональный этикет (31. *She kept her casual smile as she issued the sarcasm* (8, TCM)). Это говорит о том, что женским персонажам атрибутируется

склонность к намеренным попыткам создать желательный для окружающих образ, угодить собеседнику, подавляя при этом свои истинные эмоции.

Контроль над эмоциями и способами их внешнего проявления выступает как одно из важных средств конструирования маскулинных и фемининных образов в пространстве НРА. Мужским и женским персонажам приписываются разные причины и мотивы, по которым они контролируют и/или подавляют свои эмоции. Так, существенным компонентом мужской гендерной роли в англоязычной лингвокультуре является контроль над эмоциями. Сентиментальность и излишняя эмоциональность рассматриваются как характеристики, вредящие маскулинному имиджу. В связи с этим мужские персонажи НРА нередко показаны в попытках скрыть излишнюю эмоциональность и сентиментальность:

32. *Nik was not the type to make a scene. He **had a powerful grip on his emotions** at all times. (13, LC)*

33. *After letting go of her hand, Grant looked at his watch and **suppressed a groan**. (21, FB)*

34. *He tried to **hold back his jubilation, fearing** he made his feelings too obvious. (2, IRR)*

Женщины, напротив, описываются как неспособные контролировать свои эмоции и скорее ведомые своими ощущениями, нежели направляющие их:

35. *I couldn't hold back a grin. (6, H)*

36. *Leah Thornton looked at the group of friends and family gathered for her rehearsal dinner and couldn't control the tears that sprouted. (17, TAL)*

37. *When she pulled away, she couldn't help smiling. (22, HWH)*

Учитывая вышеизложенное, в НРА существует тенденция наделять женских персонажей большей эмоциональностью, чем мужских героев, как в количественном соотношении, так и в разнообразии эмотивных состояний. Контроль над эмоциями- одна из важнейших составляющих в конструировании маскулинности.

2.4 Речевая характеристика мужских и женских персонажей

Значительная часть социальных норм и установок, входящих в структуру гендерных ожиданий, касаются речевого поведения человека. Гендерно детерминированные нормы и правила речевого поведения индивид усваивает в

процессе социализации, когда формируется привычка (навык) говорить «как мужчина» или «как женщина» и соответствующим образом интерпретировать речь других (Maltz, Borker, 1982). Гендерно дифференцированные представления о приемлемом и неприемлемом речевом поведении для мужчин и женщин накладывают определенный отпечаток и на речевую характеристику персонажей НРА.

Фонетические особенности женской и мужской речи в НРА конструируются при помощи описательных лексических средств, содержащих указание на тембр голоса, высоту основного тона, диапазон голоса и громкость. Темп речи, паузы и интонацию в письменных нарративах можно проследить благодаря пунктуации.

Мужские голоса обычно ниже женских, что обусловлено не только особенностями анатомического строения голосового тракта мужчин и женщин, но и различными социальными ролями и культурологическими установками. Мужчины стремятся разговаривать так, как если бы они были крупнее и значительнее, чем есть на самом деле (Попова, 2007).

К числу наиболее распространенных ЛЕ, описывающих фонетические характеристики мужского голоса, в нашей выборке относятся лексемы *hoarse*, *baritone*, *low*; женские голоса обычно описываются как высокие и звонкие—*tiny*, *squeaky*.

При романтическом общении отмечается понижение громкости голоса вплоть до шепота:

38. Then he **lowered his voice** and moved in closer to her. (10, MM)

39. Tugging on her hand, he pulled her in close, then **whispered** in her ear. (12, ОНТ)

Понижение громкости голоса символизирует снижение межличностной дистанции и переход к интимному общению. В исследуемых текстах мужские персонажи выступают инициаторами перехода к интимноличностному общению, используя более низкий голосовой диапазон (*lowered his voice*) и шепот (*whispered*).

Стереотипное представление о маскулинности в патриархатной культуре связано с «сильным» языком, частью которого являются субстандартные эксплетивы, среди которых много табуированных выражений. Традиционно

считается, что употребление грубого языка для женщин не характерно; оно общественно порицается, хотя в исследованиях последних лет отмечается тенденция к общему снижению стилистической тональности женской речи. Напротив, для юношей (особенно в неформальном дружеском общении) употребление табуированной лексики считается проявлением уверенности, силы, символом мужества; такое речевое поведение ожидается и, более того, является частью нормы мужского внутригруппового неформального общения. Однако в последнее время отмечается тенденция к общему снижению стилистической тональности женской речи. Об этом свидетельствует следующий пример:

40. Now, the better thing would have been if I had said, "Oh geez, thanks!"... but instead, I said in a very grouchy tone, "Of course I look awful. I'm hot and tired because I have been running my (bleep) (bleep) all over this (bleep) town for your (bleep) baby shower." Obviously this was not my finest hour and I felt a moment of regret for ruining her day when I noticed that she was trying hard not to laugh.

*I felt my cheeks redden and I murmured a polite, "I'm sooo sorry," before fleeing into another room. I was sure that I could hear them whispering about the **rude little girl** in the next room and I spent the rest of the day completely mortified.*

*The shower went off without a hitch and everyone avoided talking about **the mouth I had, which would make any sailor proud**, but I didn't see James again until after the shower.*

В этом нарративе центральный женский персонаж оказывается в неловкой ситуации из-за своих грубых высказываний в адрес подруги, которые были услышаны другими персонажами. Девушка испытывает чувство стыда и сожаления (*regret*), о чем сигнализируют ее состояние и поведение: у нее краснеют щеки (*cheeks redden*), она просит прощения и чувствует себя униженной (*mortified*). Она сравнивает свою речь с речевым стилем моряков (*the mouth I had, which would make any sailor proud*). Такое сравнение основано на стереотипном представлении о том, что в речи мужчин данной профессии изобилует табуированная лексика.

В данном нарративе, однако, героиня не подвергается осуждению или порицанию за использование бранных выражений в речи. Неловкая ситуация представляется комической для остальных персонажей и вызывает смех (*she was*

trying hard not to laugh). Этот факт указывает на снисходительное отношение окружающих к использованию сниженного стиля речи женским персонажем. В речевом поведении бóльшую роль играют социальные факторы (социальный статус, возраст, степень близости между коммуникантами), нежели гендерная принадлежность говорящего.

Формы обращения персонажей друг к другу также являются частью речевой характеристики.

В НРА типично употребление мужскими персонажами по отношению к собеседницам уменьшительно-ласкательных обращений *babe, baby*, которые этимологически восходят к слову со значением «ребенок»:

41. *"You're safe with me, **babe**, forever."* (6, H)

42. *"But I gotta tell ya something **babe**..."* (5, HRS)

Такое обращение является показателем инфантилизации женщины, восприятием её скорее как ребенка, нуждающегося в защите, охране, нежели как полноценного коммуниканта.

Аналогичную коммуникативную стратегию можно проследить в следующем текстовом фрагменте:

43. *"Who are you?" the policeman barked at Riley.*

"I'm Riley Schultz. My mother lives next door. I came over to help this young lady and bring her a flashlight."

"And who is she?" the uniformed male hulk asked, pointing to Marsha.

"I don't know her name."

*"**Don't talk about me like I'm not here.**" Marsha's hands came down, the dishrag fluttering.*

"I'm Marsha Hood, and this is my apartment. I tried to borrow a light from Mrs. Schultz."

В этом фрагменте женщина выступает предметом общения между двумя мужскими персонажами, а не собеседником, который в состоянии самостоятельно ответить на вопросы о себе. Такая позиция не устраивает героиню, которая вступает в диалог и сама отвечает на заданные вопросы.

Формы обращений, реализующие концептуальную метафору «женщина-еда», являются очень распространенными в НРА. Обращения к женщине, в основе которых лежит данная метафорическая модель, могут иметь разные коннотации:

44. "**Honey**, what is it?..." (17, TAL)

45. "What time do you get off, **honey**?" (8, TCOM)

В примере 44 обращение "*honey*" несет в себе положительную коннотацию, поскольку адресантом обращения является близкий человек. В примере 45 такое обращение является неприемлемым, грубым, так как коммуникативная ситуация происходит между незнакомыми людьми – мужчиной-посетителем ночного клуба и официанткой.

Замечено также, что мужские персонажи используют лексику *man* в качестве обращения к собеседнику мужского пола:

46. "**Man**, she's hotter than any girl here." *The other one said to his friend, but with his eyes on Amber.*

47. "Uncle Eric!"

"Hey, **J man**. I'm off work this week, so your mom called and asked me to come get you. Is this your teacher?"

В условиях НРА конструирование маскулинности через особенности речевого поведения нередко происходит за счет характеристики такого поведения как настойчивого. Это проявляется в широком употреблении директивных высказываний при моделировании мужской речи в условиях диалогического обмена:

48. *Before long he was unlocking the passenger door of his car. "Come on. Get in."* (1, IBH)

49. *Come on. Get in the car. Everything will be okay. I promise.*" (1, IBH)

50. *Lightly squeezing her head, he said, "Kitty Cat, I told you to get in the car. Now get in!"* (1, IBH)

51. "This has nothing to do with Greg. Just **answer** the question. Are you two serious? Is that why you never return my calls?" (13, LC)

52. "I am not your brother! Now **answer** me! Are you serious about this guy?" (13, LC)

53. "Just **answer** the question, Abby. How involved are you with this guy you're seeing?" (13, LC)

В приведенных фрагментах НРА директивы репрезентированы посредством императивных глагольных форм (*get in, answer*); отсутствуют этикетные формы общения (*please*). Повторы директивов в примерах 52, 53 связаны с попытками собеседницы уклониться от необходимого мужскому персонажу действия.

Речевые акты-директивы со стороны женских персонажей обычно изображаются авторами НРА как косвенные, имеющие форму совета или предложения и более вежливые по тону:

54. *Unwilling, unable, to rob his daughter of her father's attention, Maggie said, "Listen, **why don't we** reschedule. You go be with your daughter. She needs you more than I do."*

55. *So, **why don't we** check our calendars and see when we can meet again? Do you think in about a week? If you need more time, please, just tell me."*(16, YH)

56. *Say, I have an idea, **why don't I** get you something to drink?"*

В данных примерах вместо повелительных структур используются вопросительные структуры для косвенной реализации побуждений. Будучи менее категоричной, такая форма обращает приказ в просьбу, отражает степень вежливости и дистанцию между адресантом и адресатом и создает благоприятную обстановку для общения. Данные структуры включают вопросительную формулу *why don't*+ местоимение, которая может сигнализировать о неуверенности в эффекте воздействия просьбы на адресата, предоставлении адресату выбора, и личное местоимение 1 лица множественного числа *we* в примерах 55, 56, которое реализует принцип кооперации и репрезентирует стремление к сотрудничеству коммуникантов. Включенность в каузируемое действие самого адресанта (*we*) свидетельствует о его доверительном, дружеском отношении к адресату, тем самым данная стратегия характерна для ситуаций общения равных по социальному статусу или близких по ситуативной роли коммуникантов.

Высокая частотность директивных актов, обычно нетипичная для речи женских персонажей, может быть характерной для героинь, выполняющих специфическую социальную роль в конкретной ситуации общения. Так, в одном из проанализированных нами нарративов в роли лирической героини выступает девушка – спортивный инструктор по катанию на коньках. Травмирование одного из катающихся (этот персонаж является центральным героем нарратива) вынуждает девушку принимать решительные меры и давать инструкции пострадавшему.

57. *"**You'd better** get checked at the infirmary to make sure you don't have a concussion."*(2, IRR)

58. "*You'd better set the rest of this session out and if the headache continues don't wait until the infirmary opens in the morning. Get to the hospital tonight... Logan.*"(2, IRR)

Несмотря на то, что женский персонаж в этой истории показан за выполнением своих профессиональных обязанностей, её директивные речевые акты по большей мере носят косвенный характер и воплощены в повествовательных предложениях с конструкцией *you'd better +infinitive*. Такая конструкция репрезентирует утверждение о желательности для адресата выполнения искомого действия, совет.

Еще одним языковым средством, позволяющим охарактеризовать поведение мужского персонажа как настойчивое вплоть до авторитарного, является выбор глаголов речи:

59. "*Don't ever put me through that again,*" he **commanded** in a hoarse voice.(7, B)

Глагол *command* является перформативным глаголом группы ORDER и отражает более высокий властный статуса адресанта, которым в данном примере выступает мужской персонаж. Дополнительным компонентом значений глаголов этой группы выступает обязательность для слушающего исполнения действия в силу скрытого предположения о подчиненном статусе адресата, а именно женского персонажа.

В формировании фемининного речевого портрета большую роль играют вопросительные структуры. В англоязычной лингвокультуре вопросительные формы рассматриваются как характерная особенность женского общения. Нарраторы зачастую включают интеррогативные структуры во внутреннюю речь женских персонажей. Такие вопросительные структуры сигнализируют о неуверенности женских персонажей в себе, их сомнениях в прочности отношений, в возможности положительного восприятия их личности потенциальным романтическим партнером. В таких структурах очень часто встречаются глаголы положительного отношения - *like, love*:

60. "*What if he doesn't like me?*"(6, H)

61. *Leah loved Stephen, but did she love him enough to ride out the storms they would eventually face? Did he love her enough?* (17, TAL)

62. *Was he saying she was fat?* (4, AWF)

Вопросительные структуры, выражающие состояние неуверенности, как правило, не свойственны мужской речи. Пример употребления такой структуры во внутренней речи мужского персонажа является нетипичным:

63. Should I call her, leave a note, or send her a rose?

В данном примере состояние неуверенности связано с возрастом потенциального романтического партнера и отсутствием опыта в романтическом общении.

2.5 Метафорические средства конструирования гендера

Особую роль при конструировании гендерной идентичности играют концептуально-когнитивные метафоры, поскольку они основаны на повседневном опыте носителей языка и отражают концептуальные установки конкретной лингвокультуры. Метафоричность сознания выражается в том, что предмет из одной семантической области (сфера-цель) рассматривается через призму другой области (сфера-источник). Кодирование информации происходит путем сопоставления двух когнитивных множеств. Метафора наглядно представляет абстрактные концепты и их оценки через их когнитивную проекцию на область физического опыта.

Исследуя метафорику НРА, можно выделить ряд гендерно ориентированных метафорических моделей, в которых актуализуется фемининный или маскулинный образ: «женщина-это еда», «мужчина-это еда», «контейнерная метафора», анималистическая метафора, мифологическая метафора.

Метафорическая модель со сферой-источником «съедобный объект» является достаточно распространенной в английском языке, в основном используется при вторичной номинации женских персонажей и зачастую выступает как проявление сексуальной объективации женщины:

*64. Then again, she was constantly surrounded by morons who viewed her as a **piece of meat**.*

*65. There was an interesting look in his sexy eyes, one that she couldn't quite decipher, but it certainly was not like the other men in the club who all seemed to want to **eat her up with chocolate sauce**. (8, TCM)*

66. *Then why has he been looking at you like that all day? Like he hasn't eaten in a week and you're a **prime cut of filet mignon wrapped in bacon**?(12, OHT)*

67. *I'm not a **piece of meat** for you to devour.”(23, TSP)*

Продукты питания и их потребление символически связаны с сексуальным влечением, поэтому ассоциативные образные параллели стимулируют порождение гендерно ориентированных метафор, в которых женщина косвенно концептуализируется как эротический объект, предмет сексуального и эстетического восхищения.

Мотивационный компонент в метафорической модели «мужчина-еда» может быть сходным с моделью «женщина-еда», где мужчина рассматривается в качестве объекта желания:

68. *He was wearing a black sports coat, charcoal colored shirt, and light gray tie. He was absolutely **edible**.(6, H)*

В данном примере метафора используется для оценки внешних характеристик мужского персонажа, которые нарратор находит привлекательными.

Тем не менее, подобная вторичная номинация мужских персонажей не всегда связана с сексуальным влечением и может быть использована для создания комического эффекта:

69. *Together, they had a lot of fun coming up with the many different types of muffins to suit the types of men that frequented the night club. There were the fruit muffins, kind of sweet but still only after one thing. The corn muffins, who told corny jokes as come-on's, the nut muffins, just plain nuts, and the bran muffins, who were simply too old to be trolling for young women.*

Occasionally, she'd run into an actual fruitcake.(8, TCM)

Данная развернутая метафора содержит в себе представления женского персонажа о мужчинах- посетителях ночного клуба. Последних она подразделяет на разные типы, сопоставляя их с различными видами кондитерских изделий – маффинов, и используя при этом игру слов: *corn muffins* (*corny*- пошлый, сальный), *nut muffins* (*nut*-сумасшедший). Данная метафора осложнена каламбуром, что усиливает общий комический эффект и тем самым реализует развлекательную функцию НРА.

Присутствие в тексте НРА метафор, где мужчина выступает в качестве съедобного объекта, говорит о смене общественных установок в отношении роли и степени активности женщины в сексуальных и романтических отношениях, в возможности для женщин смотреть на мужчину как на объект желания. Можно предположить, что намечена тенденция к реверсии гендерных ролей, постепенному выравниванию социального статуса мужчин и женщин в современном обществе.

«Контейнерная метафора», исследованная Дж. Лакоффом и М.Джонсоном, отражает внутреннюю оценку психологического и/ или физического состояния персонажа. В рамках метафор данного типа женские персонажи зачастую рассматриваются как помещенные в своеобразный контейнер, из которого трудно выбраться. В качестве создателя такого контейнера, как правило, выступает патриархатное общество, либо мужской персонаж:

70. *As a look of horror crossed his face, he quickly let go of her hands and started to step back, opening the cage he'd created around her.*(13, LC)

В данном примере в качестве контейнера выступает лексема *cage* (клетка), которая приводится для описания физического положения героини. Из контекста данного нарратива известно, что во время диалога мужской персонаж находился в тесной близости от героини, прижимая её к стене и держа обе её руки.

В НРА добровольное ограничение свободы перемещения (метафорически осмысленное как пребывание «в клетке»), может восприниматься как приятное состояние, поскольку нахождение рядом с любимым человеком рассматривается как желательное для женского персонажа, о чем свидетельствует сюжетная развязка данной сцены- признание в любви и объятия:

71. *She grabbed him by the hips and pulled him back in.*

Анималистические метафоры, использующиеся для создания фемининного образа, построены на сходстве внешних и/ или поведенческих характеристик с женскими персонажами, см. пример 72, а также пример 6 (*swan*), рассмотренный нами ранее (раздел 2.1 «Номинативные средства»).

72. *Wrenching herself out of his hands, nearly hissing like the cat he'd just called her, she said, "Don't call me that!"*(1, IBH)

Пример иллюстрирует ситуативную поведенческую модель женского персонажа. Раздражение девушки сравнивается с шипением кошки (*hissing like the cat*).

Зоонимы, используемые в качестве вторичных номинаций, могут отражать некоторые гендерные стереотипы, сложившиеся в обществе:

73. *The maid of honour has been your own personal **barnacle** since the dancing began.*”(13, LC)

В примере 73 второстепенный женский персонаж сравнивается с морским ракообразным (*barnacle*-морская уточка), условием жизни которого является прикрепление к субстрату. Выбор объекта для сравнения позволяет представить женский персонаж как «паразитирующий» на мужском субъекте, стремящийся воспользоваться его ресурсами и держаться в тесной близости от него. Посредством такой метафоры реализуется гендерный стереотип о женской несамостоятельности, зависимости от мужчины.

74. *“But all you do is work and think about that girl. She’s not the only **fish**.”*

*“That’s such a cliché,” I replied. “Besides, Leslie’s unique. She’s an amazing writer and artist—not your average **fish** in the sea.”* (23, TSP)

Данный диалог между лирическим героем и его матерью включает в себя клишированное выражение *“She’s not the only fish”* (русский эквивалент- «на ней свет клином не сошелся»), которое является упрощенной вариацией распространенного в английском языке идиоматического выражения *“there are plenty more fish in the sea”*. Такое выражение обычно употребляется с целью подбодрить близкого человека, который испытывает трудности с романтическим партнером, мыслью о том, что есть другие девушки/ парни, с которыми можно построить романтические отношения.

Средством для создания внешнего портрета персонажей может послужить **мифологическая** метафора. В качестве сферы-источника выступают древнегреческие мифологические персонажи, с которыми сравниваются лирические герои. Критерием сравнения является красота:

75. *He had brilliant blue eyes and wavy, blond hair—a **Greek god**—and Marsha realized she must look like the aftermath of a nuclear attack.*(3, LO)

76. *Amber had a natural beauty about her that screamed of **Greek Goddess**.* (8, TCM)

Наконец, сфера-источник метафорического сравнения может выступать как средство гендерного конструирования и косвенно участвовать в создании фемининного образа. Например:

77. *The sound slid over her skin like oil.*(14, SL)

В этом примере звук голоса мужчины сопоставляется с косметическим средством *-oil* (скорее всего, массажное масло, смягчающее кожу). Критерием сравнения являются приятные блаженные ощущения. В данном случае при характеристике ощущений женского персонажа сфера-источник выбрана из реалий, более характерных для женского стиля жизни.

78. *I took my suitcase into my childhood bedroom, which still looked like a shrine to Barbie and friends.*(15, AF)

Как и в предыдущем примере, этот фрагмент нарратива содержит в себе образное сравнение, сфера-источник которого отражает реалии женского существования. Здесь детская комната женского персонажа сравнивается с кукольным домиком Барби (*shrine to Barbie and friends*) – игрушки, популярной среди девочек. Тем самым, обе метафоры содействуют созданию отчетливого женского образа.

Некоторые метафоры используются не только для того, чтобы создать женственный или мужественный образ, но также для описания гетеросексуальных взаимоотношений:

79. *“Bart, the fact that he’s here at the female flesh market says a lot. Don’t forget that...”*(8, TCM)

В приведенном примере ночной клуб сопоставляется с невольничьим рынком, в котором женщина выступает как объект продажи. В структуре данной метафоры прослеживается определенный сценарий с характерным составом участников: покупатель-мужчина, товар- женщины (женская красота, тело). Образ фемининности в данном случае конструируется как основанный на сексуальном подчинении, при котором женщина выступает объектом выбора, но не способная совершать его самостоятельно.

Всего в исследуемых текстах было найдено 16 метафор, задействованных при создании маскулинных и фемининных образов, 12 из которых содействуют созданию фемининного образа, 4- маскулинного.

На основе изложенного можно заключить, что, несмотря на наличие аналогичных метафор, образы мужчины и женщины в англоязычных НРА представлены неравнозначно. Это проявляется и в количестве метафорических моделей, и в признаках и характеристиках, которые эти модели репрезентируют. Мужчина выступает как активный, агрессивный, лидирующий субъект, тогда как женщина репрезентирована как малоактивная, статичная, служащая объектом для активных действий.

2.6 Гендерно-ориентированные обобщенные высказывания

Значительная роль в социальном конструировании гендера принадлежит гендерным стереотипам – культурно и социально обусловленным и закрепленным в языке представлениям о качествах, атрибутах и нормах поведения представителей обоих полов. Гендерные стереотипы устойчиво закреплены в коллективном сознании, определяют культурные ожидания в отношении внешности, личности и поведения мужчин и женщин и служат значимым источником суждений и оценок.

Гендерные стереотипы выступают как основа для формирования гендерно-ориентированных суждений и высказываний, являющихся одним из средств языкового конструирования категорий фемининности и маскулинности в условиях НРА. Под гендерно-ориентированными высказываниями понимаются такие высказывания, которые, во-первых, носят генерализованный характер, то есть описывают какое-либо массовое явление; во-вторых, содержат в себе гендерные установки, представления и суждения о качествах мужской и женской личности, их социальных ролях.

Суждения в гендерно-ориентированных высказываниях могут носить консервативный характер и отражать традиционные представления о гендерных ролях, например:

80. *At the last second possible before it would've looked obvious, Jason glanced at her left hand. Hmm, no rings. He knew plenty of men who didn't feel the need to wear a ring despite what their wives thought, but he'd yet to meet a woman who felt that way. If they had a ring, they proudly displayed it. Maybe she was unattached. (19, GMS)*

Мужской персонаж встречает понравившуюся ему девушку в супермаркете и замечает отсутствие обручального кольца на левой руке девушки. Его рассуждения носят генерализованный характер, поскольку описывается массовое распространенное явление, о чем сигнализируют словосочетание *plenty of men* и множественное число существительных (*men, wives, they*).

В данном примере гендерно-ориентированное суждение связано с демонстрацией социального статуса мужчинами и женщинами, использовании этикетных знаков, а именно обручального кольца. Из рассуждений лирического героя понятно, что мужчины не склонны сигнализировать о своем семейном положении, не считают это обязательным (*didn't feel the need to wear a ring*), в то время как женщины, напротив, демонстрируют свой семейный статус гордо (*proudly*). Можно предположить, что чувство гордости связано с тем, что нахождение в браке для женщины является более значимым показателем социальной успешности по сравнению с мужчиной; подчеркивается роль семейных отношений в жизненной траектории женщины. Исходя из своих рассуждений, герой предполагает, что отсутствие обручального кольца на руке потенциальной романтической партнерши может сигнализировать о её незамужнем статусе (*Maybe she was unattached*).

В некоторых случаях генерализованное высказывание используется персонажами с целью воздействия на окружающих - убедить собеседника в своей точке зрения и побудить его к желательным действиям. Рассмотрим следующий пример:

81. *"Don't give me that baloney. It's a man's world—women were made for men, and girls were made for boys. It's biological manifest destiny. Give me some tonight, or it'll be over!" (23, TSP)*

Этот отрывок является фрагментом подслушанного нарратором диалога между его возлюбленной и её молодым человеком. Из диалога известно, что девушка отказывается идти с ним на свидание, поскольку ей необходимо подготовиться к

экзаменам. В ответной реакции на отказ молодой человек высказывает свои представления относительно гендерных ролей в обществе, о том, что женщины созданы для мужчин (*women were made for men*). Его высказывания носят детерминистский характер (*It's biological manifest destiny*). Данные представления отражают патриархатную динамику отношений между полами и основаны на стереотипах о мужском доминировании и второстепенности женских жизненных интересов и предпочтений. По мнению персонажа, потребность в социальном развитии, в образовании и обучении должна быть менее значимой для женщины по сравнению с потребностью сохранить отношения с романтическим партнером. Важно отметить, что данное гендерно-ориентированное высказывание произносится отрицательным персонажем, ценностные представления которого подвергаются критике и социальному осуждению. Впоследствии лирическая героиня приходит к разрыву отношений с этим персонажем; данный факт сигнализирует о том, что модель следования патриархатным стереотипам рассматривается как деструктивная в современной англоязычной культуре.

В условиях НРА носителями гендерных установок могут являться и персонажи-дети, так как основы гендерной идентичности, включающие в себя представления о приемлемых и ожидаемых моделях поведения, закладываются довольно рано. Одним из таких примеров является фрагмент 82 (см. ниже). Диалог происходит во время интервью, на которое лирический герой является позже назначенного времени. Объясняя причину опоздания, персонаж рассказывает, что его дочь сломала ногу во время катания на скейтборде:

82. *"My baby girl is something of a tomboy. It's just her and me, so maybe that's why. Anyway, she had to try to prove herself to a bunch of boys yesterday. Or so she says. Basically, they told her that there was no way a mere girl could outshine them on a skateboard, so she took it upon herself to show them the error of their way. That this isn't the dark ages. Girls can do anything boys can do!" Maggie made a fist with each hand and thrust them toward him, thumbs in the air. A grin of her own stretched across her cheeks. "Yay, girl power. But it's not so cool when you get hurt trying to prove a point."* (16, YH)

В данном примере гендерные установки у мальчиков носят консервативный, традиционный характер и содержат представления о женской дефицитности в

области спортивных достижений: мальчики твердо убеждены в том, что девочки не могут соперничать с мальчиками в скейтбординге. Словосочетание *a mere girl* указывает на снисходительное отношение персонажей к девочкам-скейтбордисткам. Девочка пытается развенчать эти представления как ошибочные (*took it upon herself to show them the error of their way*) и оценивает эти стереотипные представления как архаичные или средневековые (*this isn't the dark ages*), артикулируя собственные, более созвучные современности представления о возможностях девочек и необходимости социальной симметрии (*girls can do anything boys can do*).

Романтическая партнерша нарратора выражает одобрение поступку девочки, используя невербальные средства (жест обеих рук «большой палец вверх» и улыбка). Фраза героини *girl power* апеллирует к культурному концепту, сформировавшемуся в 1990-х-2000-х гг. и связанному с третьей волной феминизма: концепт выражает феминистское представление о независимости и самодостаточности женщины. Тем не менее, героиня не во всем поддерживает поведение девочки, хотя и сочувствует ей: *But it's not so cool when you get hurt trying to prove a point*.

В отличие от примера 81, в котором носитель консервативных гендерных суждений представлен как неприятный персонаж, в примере 82 второстепенный женский персонаж (девочка) вызывает симпатию, поскольку её гендерные установки носят более либеральный и более приемлемый для современного общества характер.

Проанализировав гендерно-ориентированные обобщенные высказывания, встретившиеся в исследуемых текстах, можно заключить, что эксплицитно выраженные консервативные гендерные установки не играют существенной роли при характеристике положительного персонажа, в то время как явно патриархатные или сексистские представления рассматриваются как ошибочные, высмеиваются и порицаются многими персонажами. Данное обстоятельство может говорить о тенденции к реверсии гендерных ролей, постепенному выравниванию социального статуса мужчин и женщин в современном обществе.

Таким образом, можно заключить, что конструирование фемининности и маскулинности происходит на разных языковых уровнях. Наиболее выраженным способом формирования гендерной идентичности являются номинативные гендерно маркированные средства. На семантико-синтаксическом уровне важную роль при формировании гендера играет актантно-предикатная структура. Номинация и описание эмотивных состояний, также участвуют при создании характеристики персонажей и являются одним из основных компонентов семиотики НРА. Анализ речевой характеристики персонажей (на фонетическом и лексическом уровнях, а также с учетом прагматической функций) помогает выявить различные гендерно обусловленные коммуникативные стратегии, характерные черты речевого портрета женских и мужских персонажей. Концептуальные метафоры наряду с гендерно-ориентированными обобщенными высказываниями содержат в себе различные гендерные установки, приемлемые и неприемлемые для англоязычной лингвокультуры.

Выводы по главе II

1. Под нарративом романтической аттракции понимается одна из форм существования романтического дискурса, которая характеризуется специфичным содержанием, связанным с развитием романтических отношений между центральными персонажами.

2. Конструирование категорий фемининности и маскулинности осуществляется путем комплексного использования разноуровневых языковых средств.

3. Номинативные языковые средства конструирования гендера, содержащие сему male/female, включают генерализованные ЛЕ, имена собственные, термины родства и близких отношений, ЛЕ, указывающие на род деятельности, ЛЕ, содержащие поведенческие характеристики, формы обращения. Две последние группы представляют особый интерес, поскольку содержат положительные или отрицательные коннотации и играют важную роль в конструировании категорий фемининности и маскулинности, поскольку содержат в себе оценочные суждения и содействуют формированию речевого портрета.

3. Семантико-синтаксический анализ поведения двухвалентных глаголов с актантной структурой «экспериенцер + объект» (глаголы сенсорного восприятия) и «агенса + пациенс» (глаголы таксического воздействия) показал, что мужские персонажи гораздо чаще, чем женские, выступают в роли экспериенцера и агенса, в то время как женские персонажи, напротив, занимают синтаксическую позицию объекта и пациенса. Этот факт реализует стереотип о мужской активности и женской пассивности, о мужской настойчивости и несдержанности и женской скованности и сдержанности.

4. Женские персонажи отличаются от мужских большей эмоциональностью и неспособностью сдерживать эмоции. На это указывают как численное превосходство номинаций и описаний эмоций женских персонажей, так и их разнообразие. Для мужских персонажей контроль над эмоциями является важной составляющей гендерной роли. Это проявляется в частотном использовании

глаголов и глагольных словосочетаний, семантика которых выражает контроль (*subdue, suppress, control, have/get a grip/ hold, try not to* и другие)

5. На уровне речевой характеристики женских и мужских персонажей необходимо отметить повышенную частотность директивных структур в речи мужских персонажей; речевое поведение мужчин характеризуется как настойчивое, уверенное; речевую характеристику женских персонажей определяет бóльшая коммуникативная направленность на адресата, вежливость и неуверенность в себе.

6. При создании маскулинного образа метафоры используются реже, чем при конструировании фемининного образа. Женственный образ формируется с помощью различных метафор: метафорическая модель «женщина-это еда», анималистическая метафора, мифологическая метафора, метафоры, включающие женские реалии; в концептуальных метафорах имплицитно отражены гендерные установки англоязычной лингвокультуры.

7. Анализ гендерно- ориентированных обобщенных высказываний, встретившихся в исследуемых текстах, демонстрирует, что эксплицитно выраженные консервативные гендерные установки практически не задействованы при характеристике положительного персонажа; напротив, патриархатные или сексистские представления о гендерных ролях оцениваются как ошибочные и неправомерные. Данное обстоятельство может говорить о тенденции к реверсии гендерных ролей, постепенному выравниванию социальной гендерной асимметрии в современном обществе.

Заключение

В проведенном исследовании подтверждаются представления о том, что язык играет значимую роль в хранении, воспроизводстве и распространении представлений о гендерных различиях в эмоциях и поведении в контексте романтического общения. НРА являются ценным материалом для исследования этой проблематики.

В теоретической части работы было представлено описание развития гендерных исследований в лингвистике и феномена языкового конструирования гендера; были изложены основные научные представления о понятии «нарратив», его структурных компонентах и прагматической значимости; рассмотрено понятие «дискурс», приведена классификация дискурсов, обоснован статус романтического дискурса и выявлены его ключевые особенности, которые ориентированы на обслуживание сферы межличностного общения. Знаковое наполнение семиотики романтического дискурса обусловлено индивидуальными особенностями романтических партнеров, уровнем развития их отношений, экстралингвистическими и другими факторами.

В исследовательской части работы было предложено определение нарратива романтической аттракции и выявлены его содержательные, сюжетно-тематические и структурные особенности, а также причинные факторы создания НРА.

Для анализа были отобраны гендерно релевантные фрагменты текстов. Проведен семантический и дефиниционный анализ всех гендерно маркированных номинативных средств, участвующих в конструировании гендера и предложена их классификация. Был проведен анализ семантико-синтаксической организации предложений, выявлена прагматическая значимость в распределении актантных ролей между мужскими и женскими персонажами. Описаны метафорические средства, задействованные при создании маскулинных и фемининных образов. Предложена интерпретация гендерно-ориентированных обобщенных высказываний, содержащих идеологические пропозиции англоязычной культуры.

Языковые средства конструирования гендера участвуют в (вос)производстве гендерных стереотипов, что позволяет составить представление о сложившихся социокультурных гендерных установках носителей английского языка. Они отмечены либеральной направленностью и тенденцией к социальной симметрии в распределении женских и мужских гендерных ролей.

Результаты проведенного исследования могут послужить отправной точкой для дальнейшего исследования гендерных особенностей в языке. Полученные данные могут использоваться в качестве учебного материала для изучения вопросов языка и гендера в филологических и лингвистических вузах.

Библиография

1. Арутюнова, Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева.. – М. Изд-во «Советская энциклопедия», 1990 (б). – С. 136 – 137.
2. Барт, Р. Текстовый анализ / Р. Барт // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1980. – Вып 9: Лингвостилистика / Под ред. В.Н. Попова. – С. 307 – 312.
3. Барт, Р. Фрагменты речи влюбленного. М. : Ad Marginem, 1999. – С. 432.
4. Белая, Г.В., Симонов К.И. Гносео- онтологическая интерпретация дихотомии «нарратив/ текст» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, т. 11, 4 (5), 2009.
5. Брокмейер, Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии, 2000. №3. - С. 29-42.
6. Веселова И.С. Нарратология стереотипной достоверной прозы // www.folk.ru/propp/rech/veselova.html. (18.04.2006).
7. Владимирова, Т. Е. Призванные в общение : русский дискурс в межкультурной коммуникации. М. : КомКнига, 2007. – С. 304.
8. Гадамер, Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. (Пер. с нем.) / Ганс-Георг Гадамер. – М.: Прогресс , 1988. – С. 699.
9. Гриценко, Е.С. Язык. Гендер. Дискурс.- Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2005. – С. 267.
10. Гриценко, Е.С. Язык как средство конструирования гендера. - Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2005. – С. 405.
11. Гриценко Е.С., Лалетина А.О., Сергеева М.В. Гендер в английской лингвокультуре: Коллективная монография. –Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2008. – С. 218.
12. Демьянков В.З. Интерпретация политического дискурса в СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования: Учебное пособие / Отв. ред. М.Н. Володина. М.: Изд-во Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, 2003. - С.116-133.

13. Евстигнеева Н.В., Оберемко О.А. Модели анализа нарратива / Н.В. Евстигнеева, О.А. Оберемко // Человек. Сообщество. Управление, 2007. - № 4. - С. 95-107.
14. Здравомыслова, Е. А. Социальное конструирование гендера: Феминистская теория / Е. А. Здравомыслова, А. А. Темкина // Введение в гендерные исследования. Часть I.: Учеб. Пособие / И. Жеребкина. – Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб: Алетейя, 2001. – С. 147 – 174.
15. Калмыкова Е.С., Мергенталер Э. Нарратив в психотерапии: рассказы пациентов о личной истории (часть I) // Психологический журнал. 1998. Т. 19, N 5. С. 97–104
16. Карасик, В. И. О типах дискурса // Языковая личность : институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. Волгоград : Перемена, 2000. С. 5–20
17. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. - С. 390.
18. Кашкин, В.Б. Дискурс: учебное пособие. –Воронеж, 2004. – С. 76.
19. Кирилина, А.В. Гендер: Лингвистические аспекты / А.В. Кирилина. – М.: Изд-во «Институт социологии РАН», 1999. - С. 189.
20. Кирилина А.В. Гендерные исследования в лингвистических дисциплинах // Гендер и язык. М., 2005. - С. 13.
21. Крейдлин, Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. - М.: НЛЮ, 2002. – С. 581.
22. Крейдлин, Г.Е. Мужчины и женщины в невербальной коммуникации. М., 2005. - С. 217.
23. Кубрякова, Е.С. О термине «дискурс» и стоящей за ним структуре знания // Язык. Личность. Текст. М., 2005. - С. 23-33.
24. Лазеева, Н. В. Языковое конструирование гендера в дискурсе глянцевого журнала // Вестник КемГУ, 2012. №4. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/yazykovoe-konstruirovaniye-gendera-v-diskurse-glyantsevyh-zhurnalov> (дата обращения: 24.04.2017).
25. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н.А. Шматко. - СПб., 1998.
26. Мартине, А. Предисловие // Вайнрайх У. Языковые контакты. Киев, 1979. – С. 263.

27. Мечковская, Н. Б. Семиотика : язык, природа, культура : курс лекций : учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений. 2-е изд., испр. М. : Академия, 2007. – С. 432.
28. Олянич, А. В. Презентационная теория дискурса : моногр. М. : Гнозис, 2004. – С. 507.
29. Олянич, А. В. Потребности – дискурс – коммуникация : монография. Волгоград : Нива, 2006. – С. 224.
30. Олянич, А. В. Потребности – дискурс – коммуникация: монография / А.В. Олянич. – Волгоград: ФГБОУ ВПО Волгоградский ГАУ, 2014. – С. 216.
31. Попова Е.А. Об особенностях речи мужчин и женщин // Русская речь № 3., 2007. - С. 40-49.
32. Ренц, Т. Г. Романтический дискурс в когнитивно-семиотической парадигме // Вестник ЧелГУ, 2011. №25. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/romanticheskii-diskurs-v-kognitivno-semioticheskoy-paradigme> (дата обращения: 25.04.2017).
33. Ренц, Т. Г. Специфика этикетных жанров романтического дискурса // Вестник ЧелГУ, 2011. №8. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-etiketnyh-zhanrov-romanticheskogo-diskursa> (дата обращения: 24.04.2017).
34. Ренц, Т. Г. Язык романтического общения // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки, 2010. №2. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-romanticheskogo-obscheniya> (дата обращения: 23.03.2017).
35. Серио П. Как читают тексты во Франции / Серио П. // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М., 1999. – С.14-53.
36. Степанов Ю.С. Изменчивый «образ языка» в науке XX века; Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца 20
37. века. Под ред. акад. Ю.С. Степанова. М., 1995.
38. Трубина Е.Г. Нарратология: основы, проблемы, перспективы: Материалы к спецкурсу. Екатеринбург, 2002.
39. Тюпа, В. М. Нарратив и другие регистры говорения//Narratorium. №1-2. 2011. URL:narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027584(дата обращения: 18.03.2017).

40. Фромм, Э. Искусство любить / пер. с англ.; под ред. Д. А. Леонтьева. 2-е изд. СПб. : Азбука-классика, 2006. – С. 224.
41. Шаховский, В.И. Лингвистическая теория эмоций// Монография. — М.: Гнозис, 2008. — С. 416.
42. Ярская-Смирнова, Е.Р. Нарративный анализ в социологии // Социологический журнал, 1997. – №3. – С.40.
43. August E.R. Real Men Don't: Anti-Male Bias in English- Dayton:University of Dayton, 1986-1987.
44. Bamberg M. Who am I? Narration and its contribution to self and identity // Theory & Psychology. - 2011. - Vol. 21(1). - P. 3-24.
45. Benwell B., Stokoe E. Discourse and Identity. - Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
46. Bergvall, V.L., Bing J.M. and Freed A.F. (eds.) Rethinking Language and Gender Research: Theory and Practice. New York: Longman, 1996.
- Bierwisch, M. Grammatik des deutschen Verbs. (Studiagrammatica2.) Berlin: Akademie. 1963.
47. Butler, J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity / J. Butler – New York and London: Routledge, 1990. – P. 172.
48. Cameron, D. Language, Gender and Sexuality: Current Issues and New Directions.- Oxford: Oxford University Press, 2005.- P. 21.
49. Coates, J. Women talk: Conversation between women friends.- Oxford: Blackwell, 1996.
50. De Fina A. Identity in Narrative: A study of immigrant discourse. - Amsterdam: John Benjamins, 2003.
51. Dijk, T. A. van. The study of discourse // Discourse as structure and process. London, 1997.- P.1-34.
52. Fishman, P. Interaction: the work women do // B. Thorne, C. Kramare, N. Henley (eds.). Language, gender, and Society.-Rowley, Mass.: Newberry Hous, 1983.
53. Franzosi, R. Narrative analysis — or why (and how) sociologists should be interested in narrative. Annual Review of Sociology, 199. - 8vol. 24. -P. 517–554.

54. Hall, K. Lip service on the fantasy line / K. Hall // *Gender Articulated: Language and the Socially Constructed Self* / Hall K. Bucholtz M. – New York and London: Oxford University Press, 1995. – P. 186 – 216
55. Harris Z. Discourse analysis// *Language*. 1952. V. 28. № 1. P. 1-30.
56. Hirschauer, St. Dekonstruktion und Rekonstruktion. Plädoyer für die Erforschung des Bekannten / St. Hirschauer // *Feministische Studien*, 1993.– № 2.– S. 55–68.
57. Kreiswirth, M. Trusting the Tale: the Narrativist Turn in the Human Sciences // *New literary History*, 1992. Vol. 23. № 3. History, Politics, and Culture.- P. 630.
58. Labov, W., Waletzky J. Oral Versions of Personal Experience: Three Decades of Narrative Analysis // *Special Volume of a Journal of Narrative and Life History*, 1997. – Vol.7
59. Lakoff, R. Language and Women's Place // *Language in Society*, 1973.- N 2.- P. 45-79.
60. Lakoff, G., Johnsen, M. *Metaphors we live by*. - London: The university of Chicago press, 2003. - P. 193.
61. Laszlo J. *The Science of Stories: An Introduction to Narrative Psychology*. - New York: Routledge, 2008.
62. Livia A. *The Handbook of Language and Gender*, Oxford, 2003, pp. 142-159.
63. Stubbs M. *Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language*. — Oxford, 1983.
64. Maltz, D. A Cultural Approach to Male-Female Miscommunication / D. Maltz., Borker R. // *Language and Social Identity*. – Cambridge, Cambridge University Press, 1982. – P. 195–216.
65. Ochs E., Capps L. *Living Narrative*. - Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.
66. Schiffrin, D. *In Other Words: Variation and reference and narrative*. Cambridge, 2006. - P. 373.
67. Tannen, D. *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation* / D. Tannen – New York: William Morrow, 1990. – P. 319.
68. West C., Zimmerman D. H. Doing gender. *Gender and Society*, 1987, vol. 1, no. 2, P. 125–151.

Список используемых словарей

1. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. - <http://dictionary.cambridge.org/>
2. Collins English Dictionary [Электронный ресурс]. - <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>
3. Longman Dictionary [Электронный ресурс]. - <http://www.ldoceonline.com/>
4. Macmillan Dictionary [Электронный ресурс]. -<http://www.macmillandictionary.com/>
5. Oxford Dictionary [Электронный ресурс]. - <https://en.oxforddictionaries.com/>

Список источников фактического материала и сокращений

Интернет ресурсы: read-a-romance.com и romantic4ver.com.

1. IBH- I've been here all along
2. IRR- Ice Rink Romance
3. LO- Lights Out
4. AWF- And we all fall down
5. HRS- He was a rock star
6. H- Heat
7. B- Boundaries
8. TCM- Take a chance on me
9. EF- Eternal flame
10. MM- The measure of a man
11. OGT- One good turn deserves another
12. OHT- On his team
13. LC- Losing control
14. SL- Silver lining
15. AF- Aunt Felicity and James Dean
16. YH-You're hired
17. TAL- Take a leap
18. LHH- Lucy's homeless heart
19. GMS- Good morning sunshine
20. SO- Starting over

21. FB- Fly by
22. HWH- Home is where the heart is
23. TSP- The sunset at Pinehenge
24. BAG- Beauty and the geek
25. AAM- An awkward meeting
26. TL- True love at 16
27. SM- Soul mates
28. MH- My hero
29. MK- My knight
30. TUL- To an unexpected love