

ФУНКЦІОНАЛЬНЕ ТА ЛІНГВОПРАГМАТИЧНЕ ВИВЧЕННЯ МОВНИХ ОДИНИЦЬ

АДАМЕНКО О.В.

(Запорізький нац. тех. ун-т)

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ В АНГЛОМОВНОМУ ЛЮБОВНОМУ РОМАНІ

The article under consideration is devoted to the research of romantic fiction from the point of view of gender stereotype verbalization. Main signs of romance stereotypes are described. Functional peculiarities of clichés are shown.

Key words: *gender, stereotype, gender stereotype, cliché, romance.*

Лінгвістика кінця ХХ сторіччя розширює межі своєї наукової парадигми. Одним із основних векторів лінгвістичних досліджень стає гендер. Причинами такого переорієнтування наукової думки є ідеї фемінізму, як однієї із складових філософії постмодернізму. Боротьба жінок за свої права знаходить висвітлення не тільки у відбиранні пальми першості у чоловіків у таких сферах громадської діяльності як політика, економіка, бізнес, але й в критиці андроцентричної орієнтованості мови. Феміністський докір полягає в тому, що мова фіксує картину світу з чоловічого погляду, орієнтуючись не на людину взагалі, а на чоловіка зокрема. При цьому образ жінки в картині світу, відтвореної в мові, залишається об'єктивним, неповноцінним.

У центрі уваги гендерних досліджень сьогодні перебувають культурні та соціально-психологічні фактори, які зумовлюють стереотипні уявлення про чоловічі та жіночі якості. «Соціокультурна обумовленість статі, його ритуалізація та інституціоналізація роблять правомірним вивчення гендерних стереотипів та їхнього відбиття в мові» [Кирилина 2002].

Найбільш цікавим, з точки зору дослідження функціонування гендерних стереотипів, є «формульна література» [Кавелти 1996], яка, насамперед, орієнтована на масового читача та носить суто соціальну спрямованість. Література такого роду відтворює життєві ситуації, знайомі більшості читачів. Це і проблеми міжособових відносин, соціального статусу, і репрезентація норм та цінностей, визнаних суспільством. Таким чином, масова література постає потужним джерелом соціальних стереотипів взагалі, та гендерних зокрема.

Метою цієї статті є дослідження вербалізації гендерних стереотипів в англомовному любовному романі. У зв'язку з цим пропонується вирішення наступних завдань:

- визначити основні ознаки стереотипізації любовних романів;
- виявити гендерні стереотипи в англомовних любовних романах;
- дослідити функціональні особливості клішованих одиниць при відтворюванні гендерних стереотипів.

Об'єктом аналізу є тексти сучасних англомовних любовних романів, що відбивають гендерні стереотипи.

Предметом дослідження є засоби репрезентації гендерних стереотипів у текстах англомовних любовних романів.

До головних стереотиповірних характеристик будь-яких текстів, що мають відношення до масової літератури, слід віднести: суворе дотримання жанрово-тематичних канонів, сюжетний схематизм, повторюванність стандартних ситуацій, ескапізм, стереотипність та ідеалізацію персонажів, обмеженість мовних засобів. Увесь комплекс зазначених характеристик обумовлює високу здатність масової літератури до стереотипного відтворення андроцентричної картини світу.

Так, твори «рожевої» белетристики жорстко структуровані, тобто організовані відповідно до тематичних канонів жанру. У такого роду творах рекомендується ухилятися від проблем політичного й економічного характеру, описувати війни й катастрофи, використовувати маргіналів як персонажі. У цілому сюжет формують любовні перипетії головних героїв, у результаті яких обов'язково настає *happy end*. Строго регламентуються й межі пристойностей. При передачі еротичних сцен використовуються прийоми опису й натяків, що залишають простір для гри уяви.

Розважальність і відхід від реальності у світ ілюзій також варто віднести до стандартних якостей будь-якого твору в жанрі «рожевого» роману. Ідентифікуючи себе з героїнею читачка мимоволі поринає у світ фантазій, відволікаючись тим самим від неприємних життєвих емоцій. Це «занурення» полегшується завдяки потребі в позитивних емоціях і безособовому характерові сентиментальної прози. На думку соціологів любовний роман допомагає жінкам поповнити той емоційний дефіцит, що накопичується з віком.

Найбільш пізнавані гендерні особливості в образах героя й героїні, які всіма своїми якостями – соціальним статусом, професійною діяльністю, зовнішністю, емоціями та почуттями втілюють образ «ідеальної пари», найбільш універсальні й пізнавані стереотипи жіночого й чоловічого.

Основними компонентами номінативної презентації чоловіка є його високий соціальний рівень, титулованність, володіння земельними ресурсами й власним бізнесом. Можна назвати наступні маркери маскулінності соціальної сфери: *sir, count, earl, landlord, boss*. Що стосується презентацій фемінного характеру, слід зауважити, що їх актуалізація спрямована, насамперед, на роль жінки – берегині домашнього вогнища, коханої жінки: *Miss, Mrs, lady, sweetheart, cara, amore, thespinis*. Опосередкованим посиланням на сімейний статус жінки є наступні номінації: *single, maiden, signorina*, які мають позитивну оцінку.

У сфері професійної діяльності номінації «чоловічих» професій характеризуються більшою варіативністю: *businessman, doctor, architect, writer, producer*, тоді як «жіночі» – обмежені сферою діяльності і перебувають поза колом чоловічих інтересів: *secretary, housekeeper, assistant, model*.

Критерій привабливості грає винятково важливу роль як при репрезентації жіночих, так і чоловічих протагоністів. Номінація зовнішності маскулінних

персонажів передається за допомогою таких маркерів, як: *god of a man, prime male animal, Adonis, womanizer, aggressively masculine frame, real masculine flesh*. Окрім зовнішності, імпліцитно знаходить своє відображення й фізична сила, міць: “You would actually bring me to your ... *wolf's lair*...” [Wood 1988, с.186]; “He grinned *wolfishly* and Jemma cringed” [Wood 1988, с.178].

Зовнішність і внутрішні переживання героїні диктуються, насамперед, самою читачкою. Це, мабуть, чи ледве не єдиний випадок у літературі, коли образ героїні прямо залежить від читача. В описі зовнішності завжди присутня «надзвичайна» краса певного типу: красуня із приголомшливими блакитними або зеленими очима й чудовою гривною світлого або рудого волосся: “Her hair was no longer that cascade of moonlight silver-blond it had been when she was twenty,.. and the violet-blue eyes were no longer so unaware” [Mortimer 1993, с.11]. Мотив довгого волосся – магічний атрибут гріха. Це тенета, в яких знаходить своє забуття чоловік. Важливе символічне значення має й колір волосся. Рудий колір вважався демонічним (Сет був рудоволосим), а фарбоване волосся в Середньовіччі означало гріх. Блондинки в пуританському уявленні неодмінно були розпусницями. У зв'язку із цим є цікавим і ім'я головної героїні *Сун*, що є екстраполяцією гріха (*sin* – гріх): “This is *Lucynda Smith*,.. Although it's *Сун* to her friends” [Mortimer 1993, с.13].

У чуттєво-емоційній сфері спектр почуттів та емоцій у жінок значно ширший, ніж у чоловіків: *fume, hate, adore, emotional, sob, giggle, tease, blab, yell, tautly, waspishly, distractedly, catch her breath, boil, burn up inside*. Це повністю підтверджує сталий стереотип про підвищену емоційність у жінок, до того ж з негативною конотацією. Головний герой, навпаки, з'являється з одного боку - стриманим, спокійним, зрівноваженим, іронічним: *cool, steady, smoothly, with sarcasm, icy stare, pure cynicism in his eyes*, а з іншого – він рішучий, сильний, власний, який не може терпіти ніяких заперечень: *grin, bark, rasp, roar, grip, growl, harshly, scathingly, fiercely, huskily, indulgently, sharp tone, tough*.

«Сюжетному схематизму, стереотипності персонажів, що майже завжди підпорядковані тій або іншій сюжетній функції та не виходять за межі обумовленого амплуа, повторюваності стандартних ситуацій відповідає й мова «формульних» творів, основу якої складають відшліфовані до мертвоного блиску стильові кліше» [Мельников 2002].

Як правило, говорячи про художню літературу, критики відзначають повну неможливість вживання в ній кліше. Однак принцип творчості автора любовних романів інший. У канонах цього жанру домінує принцип повтору, стереотипу, серійного штампу, оскільки «авторська установка обов'язково визначається принципом відповідності, що очікується аудиторією, а не спробами самостійного й незалежного осягнення світу» [Зверев 1991, с.33]. Тому авторське зловживання стійкими фразами лише робить твір пізнаваним і не дозволяє обманути очікування читачів.

Схильність до стандарту починається вже з типових назв романів: “*A Reckless Loving*”, “*No promise of Love*”, “*Lost in Love*”, “*Nothing Changes Love*”, “*Return engagement*”, “*Too long a Sacrifice*”, де основним є слово “любов”: розділена чи ні, експліцитно або імпліцитно виражена.

Прикладами мовних кліше можуть бути наступні вирази: *gild the lily* (“But for the moment I suggest you go and *gild the lily*; we have to go out in an hour”) [Baird 1994, с.156], *sour grapes* (“His lips brushed hers and, grinning, he said, “*Sour grapes...*”) [Baird 1994, с.153], *the sexual chemistry* (“There was no point in denying *the sexual chemistry* between them...”) [Baird 1994, с.134], *a dark horse* (“Aren’t you *a dark horse*?”) [Baird 1994, с.123]; *stand on ceremony* (“It’s perfectly plain to me that Davina is a rather superior kind of housekeeper but, that aside, who are we to *stand on ceremony*?”) [Armstrong 1994, с.83]; *cat among the pigeons* (“Well, that might set the cat among the pigeons but – who knows?”) [Armstrong 1994, с.84], *wash your hands of* “But the other thing that she had at the back of her mind all the time was the feeling that he’d really washed his hands of her this time-and the little shaft of pain the thought of that brought” [Armstrong 1994, с.106], *licking your wounds* “Lorraine had fallen for yet another of Don Juan types that drew her like a magnet, and had again come out of the relationship licking her wounds” [Steel 1993, с.29], *avoid like the plague* (“At the barely concealed hint that had he known that out of all the resorts she’d chosen Cavalese and that he’d find her standing there on the ski-run as he came down full pelt, he’d have avoided the place like the plague, her mouth started to curve upwards”) [Steel 1993, с.107], та ін.

Кожна клішована одиниця має в тексті любовного роману свою програму функціонування, яка сурово підпорядкована актуалізації маскуліних та фемінних характеристик в мові твору.

Репрезентація головного героя здійснюється за допомогою наступних кліше: *have a finger in a lot of pies* “It was obvious that Steve Warwick was a very well-respected resident of Lord Hove Island-everyone they’d spoken to had made that quite clear-and that he had a finger in a lot of pies” [Armstrong 1994, с.38]; *stand your ground* “Paul Grainger stood his ground for nearly a minute then he murmured,”Well, well-she has got you in” [Armstrong 1994, с.118]; *as a matter of fact* “As a matter of fact, were I moonlighting in this respect, it would probably be to protect myself.” [Armstrong 1994, с.19]; *tall, dark and handsome* “Feeling slightly shaken, Elyn stepped back and, although fairly tall herself, looked up, and found herself looking straight into the cool, all-assessing dark-eyer gaze of a tall, dark and handsome man she would know anywhere” [Steel 1993, с.30]; *all’s well that ends well* “As far as I am concerned, all’s well that ends well” [Darcy 1994, с.174]; *it goes without saying* “You knocked me down , but it goes without saying, doesn’t it, that she won’t blame you?” [Peak 1994, с.24]; *steel eyes* “And the steel eyes; black and forbidding as they stared with an unnerving stark ferocity back into hers” [Howard 1988, с.11]; *cold-bloodedly* “He no doubt collected desirable females as arbitrarily and cold-bloodedly as he collected antiques” [Howard 1988, с.35]; *born with a silver spoon in your mouth* “You never considered working , but then your sort never do, born with a silver spoon in your mouth” [Baird 1994, с.19].

Превалювання оцінювальної, резюмувальної функцій, а також функції лаконізації мовлення формує дійсно стереотипне відображення типового чоловіка - сильного, владного, практичного, рішучого, рухливого, емоційно стриманого, титулованого тощо.

Фемінні характеристики номінуються такими кліше: *peaches and cream*

“He’s at the dentist”, Hugh Burrell answered, his foxy eyes making a meal of the peaches and cream woman, of her long honey – blonde hair and trim figure” [Steel 1993, c.6]; *fair game* “Single men, be they widowers or whatever, for reasons best known to themselves, tend to regard housekeepers as fair game – which you yourself proved as soon as you laid eyes on me” [Armstrong 1994, c.10]; *love-hate relationship* “Love-hate relationship, fighting with Max, had done that to her” [Steel 1993, c.132]; *dressed to kill* “Now she was here the idea of coming back again seemed pointless, even though she wasn’t exactly dressed to kill” [Darcy 1994, c.7]; *when in Rome, do as the Romans do* “While Rebel did espouse the principle of when in Rome, do as the Romans do, impressing the Earl of Stanthorpe’s other guests was not her aim” [Darcy 1994, c.63]; *all that glitters is not gold* “All that glitters is not gold”, Rebel recited to herself, and Cynthia Lumleigh was pure dross as far as she was concerned” [Darcy 1994, c.174]; *bury the hatchet* “If that man attempts to approach me”, said Jemma quietly, “I will bury the hatchet in his arrogant, aristocratic skull” [Wood 1988, c.14]; *final nail in the coffin* “All she had done was drive the final nail in the coffin with her outspoken tongue!” [Hamilton 1994, c.20]; *scream like a fishwife* “She walked out of the room, knowing that if she stayed she’d end up screaming at him like a fishwife – and that wasn’t her style, she wouldn’t demean herself” [Hamilton 1988, c.40].

Виконуючи переважно кумулятивну, експресивно-образну та оцінювальну функції, клішовані вирази є засобами презентації типово патріархального уявлення про жінку – емоційно нестриману, красуню, берегиню патріархальних традицій.

Любовний роман зазнав мінімальних змін протягом сторіч свого становлення. Маючи значний прагматичний потенціал, «рожева» белетристика була потужним транслятором патріархальних ідей та джерелом цілеспрямованого впливу мовного знака на адресата, формуючи в останнього певні уявлення щодо гендерних опозицій. Тому дуже важливо, на наш погляд, уважніше придивитися до рожевої белетристики й провести більш ретельні дослідження культурологічного характеру, а також приділити особливу увагу лінгвістичним особливостям цього жанру.

Література

Зверев А. Что такое «массовая литература»? // Лики массовой литературы США. – М., 1991. С. 33-34. Словарь гендерных терминов (под ред. Денисовой А.А.). – 2002. <http://www.owl.ru/gender/044.htm>. Кавелти Дж. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. Мельников Н.Г. Массовая литература. – 2002. <http://www.eressea.hmurr.ru/tavern7/019-0006.shtml>. Armstrong L. A Masterful Man.- Mills and Boon, 1994. – 189 pp. Baird J. Nothing Changes Love.- Mills and Boon, 1994. – 188 pp. Darcy E. Dark Heritage.- Mills and Boon, 1994. – 186 pp. Hamilton D. Waiting Game.- Mills and Boon, 1994. – 188 pp. Hamilton D. The Wild Side.- Mills and Boon, 1988. – 187 pp. Howard S. Dark Lucifer.- Mills and Boon, 1988. – 187 pp. Mortimer C. Return Engagement.- Mills and Boon, 1993. – 188 pp. Peak L. No Promise of Love.- Mills and Boon, 1994. – 188 pp. Steel J. Italian Invader.- Mills and Boon, 1993. – 189 pp. Wood S. The Count’s Vendetta.- Mills and Boon, 1988. – 189 pp.