

Ірина КУЗНЕЦОВА

ОСОБЛИВОСТІ ГЕНДЕРНОЇ ХАРАКТЕРИЗАЦІЇ ПЕРСОНАЖІВ ТА ГЕНДЕРНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ АВТОРА

Поняття гендеру в сучасних гуманітарних та соціальних науках в останні десятиліття набуло характеру знаковості. Це спричинено, можливо, динамічною зміною соціальних ролей чоловіка та жінки в сучасному житті, а також тим фактом, що соціально-гуманітарна відмінність жінки як великого шару суспільства не потрапляла до центру уваги вчених та дослідників взагалі. Винятком можна назвати медико-біологічну сферу та романтично-естетичний напрямок зображувального мистецтва та мистецтвознавства.

Висунення гендерної тематики до центру кола досліджень дало змогу виявити дещо недостатню окресленість гендеру в наших умовах, недостатність гендерної ідентифікації та, врешті решт, опозиційний характер цього поняття культури в цілому та особистості зокрема, тому що вивчення гендерних характеристик будь-якого явища зводить нанівець традиційне поняття сингулярності особистості. Разом з тим цілком слушним є зауваження [10: 129] про те, що ця тематика є природною частиною сучасного культурного ландшафту, і її вивчення збільшує розлом між сучасною та традиційною культурами.

Сучасна бібліографія гендерних особливостей у мові нараховує сотні праць різного обсягу, причому питання гендеру є центральними в тематиці цілих лінгвістичних конференцій [9]. Але слід зазначити, що спостереження над лінгвістичними особливостями гендерних відносин належать О.Єсперсену. Надалі західні лінгвісти доклали немало зусиль та насаги для висвітлення конкретних питань, пов'язаних з вивченням “чоловічої” та “жіночої” мов та виділенням ознак маскулітності та фемінітності, експлікованих у мовленні. Ці численні роботи, незважаючи на багатоаспектність об'єкту дослідження, включають одну спільну тезу: чоловіче мовлення фактично вважається нормою, а “жіноче” – більшим або меншим відхиленням від неї. Цікавий аналіз західних робіт з гендерної тематики зроблений в книзі О.О. Антинеску та Г.С. Двиняніної [1].

Для нашого дослідження доцільним є зупинитися на аналізі статті Р.Лакофф “Стилістичні стратегії в граматиці стилю” [7], де автор не задовольняється констатацією лексичних, граматичних та стилістичних особливостей чоловічого та жіночого мовлення. Автор переносить модель трансформа-

ційної граматики на розглядання чоловічого та жіночого стилів мови. Основною тезою цієї роботи є припущення про застосування власної моделі не тільки для створення свого, але й для інтерпретації чужого мовлення. За думкою Р.Лакофф, мовлення розшифровується за допомогою застосування власної трансформаційної процедури до реалізованого на поверхні чужого мовлення. При цьому припускається, що існує різниця між трансформаційними стратегіями мовлення чоловіків та жінок, і це може спричиняти нерозуміння у відношеннях між статями. Дослідник пропонує ввести термін “граматика стилю”, тобто здійснити перенос розроблених лінгвістичною теорією правил, понять сполучуваності, неграматичності і т.д. на опис інших форм людської поведінки, наприклад, манери мовної поведінки людини, яка варіюється в межах шкали “ясний – стриманий – поважний – дружній”. Причому кожна культура має власне розуміння стилю на даній шкалі. Ця градація досить чітко вказує на наявність певної “емоційно-стилістичної” домінанти в мовленнєвому спілкуванні.

Цікаво відзначити, що нормою мовленнєвого спілкування Р.Лакофф вважає чоловічий стиль. Обидва стилі в розумінні дослідниці є стереотипними: автор проводить паралель між типом психічного складу та особливостями мовлення, й правило сполучуваності лексичного, синтаксичного та семантичного матеріалу переносить на мовленнєву поведінку. Для жіночого мовлення, вказує Р.Лакофф, характерне використання евфемізмів, дескриптивних та оцінювальних епітетів, нечітких відповідей, питань замість відповідей. На думку дослідника, існують також різні контексти для різних стилів, тобто однакова мовна поведінка чоловіків та жінок тлумачиться по-різному.

Розглядаючи специфіку прояву певних ознак у мовленні чоловічих та жіночих персонажів художніх творів, О.О. Антинеску та Г.С. Двинянінова проводять цікаві висновки, згідно з якими для жінок в цілому (у художніх творах другої половини ХХ століття) характерний досить високий ступінь частотності використання емоційно-забарвлених мовних засобів (фемінінна лексика, лексика окличного, вигукowego та емпатичного характеру), конструкцій, які зменшують категоричність висловлювання, та загальна правильність мовлення й консерватизм.

Водночас, для чоловіків найбільш частотними виявилися “маскулінна лексика” з досить високою наявністю жаргонної та інвективної, та відхилення від граматичних норм, особливо компресія та інверсія [1: 65-66]. Втім, автори засвідчують, що у другій половині ХХ століття спостерігається певна нейтралізація гендерних розбіжностей за рахунок зниження частотності фемінінних ознак у мовленнєвих портретах жінок та зменшення кількості маскулінних ознак у мовленнєвих портретах чоловіків [1: 68].

У зв'язку з викладеним вище, цікаво дослідити, чи існує гендерна

закономірність репрезентації персонажів англійських художніх творів. Крім того, якщо така закономірність все-таки спостерігається, якою мірою гендерні особливості жіночого та чоловічого мовлення можуть бути перенесені на втілення жіночих та чоловічих персонажів. Вважаємо, що робоче припущення про можливу наявність зазначеної закономірності цілком мотивоване, в зв'язку з тим, що елементи характеристик персонажів, віддзеркалюючи ставлення автора до них, свідомо чи несвідомо, можуть нести певні риси гендерних особливостей цих персонажів. Адже в художньому тексті на основі об'єктивної інформації реалізуються авторські тенденції, надалі формулюється художній зміст тексту, в якому присутнє і особисте ставлення автора до дійсності й до своїх персонажів, і авторська трактовка подій, і ставлення героїв до фактів і подій, і естетичні якості твору [8: 268].

Аналіз правильності названої тези був приведений на матеріалі мови чоловічих та жіночих характеристик у творах Г.Гріна [6: 119-124]. Перевірка робочого припущення свідчить про те, що автор, по-перше, використовує “чоловічі” характеристики в декілька разів частіше, ніж “жіночі”. По-друге, в “чоловічих” характеристиках яскраво прослідковується значна перевага так званої маскулінної лексики (в основному нейтральна, з помітною кількістю слів негативної семантики, що наближаються до вульгаризмів), порівняно невелика частотність образної лексики, в якій також досить багато слів негативної семантики.

Порівнявши ці спостереження з особливостями “жіночих” характеристик, відзначаємо, що для останніх більш характерна метафоризація, підвищення семантичної забарвленості, незначна кількість грубих слів та повна відсутність вульгаризмів.

Дані висновки, зроблені на матеріалі творів тільки одного письменника, не можуть, звичайно, мати регулярного характеру математичної формули, і не можуть сприйматися як абсолютний мовленнєвий факт. Проте приведенний аналіз свідчить про досить чіткі гендерні особливості персонажної характеристики.

Однак гендерні особливості можуть стосуватися не тільки опосередкованої, вигаданої особистості – персонажа художнього твору. Значний інтерес становить сукупність гендерних особливостей реального мовця – автора художнього твору. Тому наступним етапом нашого дослідження є подібний аналіз особливостей “чоловічих” та “жіночих” персонажних характеристик у мові творів жінки – відомої англійської письменниці М.Спарк [10]. Вибір автора зумовлений, по-перше, спільним з Г.Гріном часом життя та творчої діяльності, а по-друге, деякими спільними для обох письменників рисами творчого методу: реалізмом, майстерним володінням словом та сатиричним способом відображення дійсності [10: 7-8; 12: 126; 4: 344]. На матеріалі на-

званих творів буде зроблено спробу виділити особливості характеристики чоловічих та жіночих персонажів та порівняти отримані результати з подібними стосовно до творів Г.Гріна.

Слід зауважити, що для аналізу було взято різні за тематикою та розміром твори М.Спарк (два романи, чотири оповідання та шість коротких оповідань), загальний обсяг яких може бути співставлений із загальним обсягом проаналізованих раніше творів Г.Гріна. Тому можна вважати правомірним узагальнення отриманих спостережень.

В першу чергу слід відзначити, що відібрані твори характеризуються різною щільністю персонажних характеристик. Так, в романі “The Prime of Miss Jean Brodie” дана щільність становить у середньому дві-три характеристики на сторінку тексту, а в деяких оповіданнях вона значно вища (в оповіданні “Miss Pinkerton’s Apocalypse” – 5 персонажних характеристик на сторінку). Проте щільність вживання образної лексики в даних характеристиках однакова в усіх проаналізованих творах. В цілому М.Спарк вживає образну та стилістично марковану лексику, характеризуючи своїх персонажів, на третину частіше, ніж “чоловічий” письменник Г.Грін. Причому це стосується змальовування як жіночих, так і чоловічих персонажів. Наведено деякі приклади.

У романі “The Prime of Miss Jean Brodie” знаходимо такі фрагменти, присвячені головному персонажу – вчительці приватної школи для дівчат в Единбурзі:

– *With Rose walked Miss Brodie, head up, like Sybil Thorndike, her nose arched and proud. She wore her loose brown tweed coat with the beaver collar tightly buttoned, her brown felt hat with the brim up at one side and down at the other (p.42).*

– *“Alas, and in all that rain!” said Sandy for want of something to say, while Miss Brodie’s voice soared up to the ceiling, and curled round the feet of the Senior girls upstairs (p.33).*

Стилістично маркована лексику вживається у кожному фрагменті, хоч і не переважує їх. Немовби всупереч загальній сатиричній тональності даних характеристик, семантика образно забарвлених одиниць скоріше позитивна, ніж негативна, і тільки широкий контекст твору показує відсутність суперечності або логічності. Інший персонаж, одна з дівчат класу міс Броді, характеризується ще сатиричніше завдяки значній кількості негативно забарвлених лексем з досить глибоким додатковим смислом:

– *Sandy watched Miss Brodie through her little pale eyes, screwed them smaller and shut her lips tight (p.32).*

– *Sandy craned back her head, pointed her freckled nose in the air and fixed her little pig-like eyes on the ceiling as she walked along in the file.*

“What are you doing, Sandy?”

“Walking like Sybil Thorndike, ma’am” (p.35).

З наведених фрагментів видно, що автор використовує мовні одиниці

більш високого ступеня стилістичної маркованості – символи, за якими стоять традиційні соціальні оцінки вподобання невподобання та символи / сигнали певного ступеня респектабельності. Письменниця не вживає у даних характеристиках грубих слів, негативний смисл характеристики досягається у більш делікатний спосіб – за допомогою символів, з опором на загальну ерудицію читача.

В оповіданні “Miss Pinkerton’s Apocalypse” та в інших частотність “чоловічих” персонажних характеристик зростає. Але для опису чоловіків та їх поведінки письменниця вживає досить багато слів з негативним словниковим значенням. Наприклад:

– *“Don’t touch it, don’t go near it! George pushed her aside and grabbed the steps, knocking over a blue glass bowl, a Dresden figure, a vase of flowers and a decanter of sherry; like a bull in a china shop, as Miss Pinkerton exclaimed (p.165).*

– *...the affair was beginning to tell on her, as George told himself. In fact he sized up that she was done for; his irritation abated, his confidence came flooding back (p.166).*

Цікаво відзначити також, що М.Спарк приділяє значно більшу увагу характеристиці жіночих персонажів у порівнянні з чоловічими, тоді як Г.Грін, як було зазначено раніше, набагато частіше та ретельніше змальовує чоловічі персонажі [5: 120], тобто змістові особливості творів названих письменників теж мають гендерний характер. Зрозуміло, що це спостереження коректне тільки для проаналізованого матеріалу, але й такі переваги можуть вважатися цікавими та симптоматичними.

Вважаємо можливим стверджувати, що на матеріалі персонажних характеристик у творах М.Спарк ми спостерігаємо особливості сприйняття авторкою персонажів як продуктів творчої уяви, важливість якої у роботі митця підкреслював ще Ш.Бодлер. За його словами, уява поєднує в собі і аналіз, і синтез. Саме завдяки уяві ми збагнули духовну суть кольорів, контурів, предметів в цілому. Уява розкладає світ на складові елементи і потім, збираючи та поєднуючи їх за законами, які виходять із самих глибин душі, відтворює новий світ, викликаючи відчуття нового [2: 191-192].

У розрізі текстотворчої діяльності письменника (у нашому випадку М.Спарк) ми маємо можливість спостерігати результат вибору та творчого комбінування назв саме тих часточок уявної реальності (елементів характеристики персонажів), які є релевантними для даного автора. Таким чином, можна говорити про певні важливі авторські стилеві риси, які, як бачимо, мають гендерні властивості. Адже, як зазначив І.Кант, відчуття реальності повинні бути певним способом поєднані, а спосіб поєднання здійснюється самим суб’єктом (у нашому випадку – письменницею). Це поєднання є функцією продуктивної діяльності синтеза, тобто актом самодіяльності. Синтез є взагалі виключно дією здатності уявляти, без цієї функції ми б не мали ніякого знання [5: 173].

Розмірковуючи про важливість уяви та мислительної функції митця-письменника, доцільно згадати думку про відбиття діяльності уяви в процесі створення тексту. Уявний світ, породжений текстотворною діяльністю людини, не є простою фікцією, міражем, сновидінням. Він реальний, поперше, як невід'ємна сторона повністю сприйнятливою, матеріально вагомого та вищою мірою загальнозначимого тексту. Зміст та матеріальна фактура тексту взаємно визначають одне одного, їх взаємозв'язок не випадковий, а зумовлений культурними факторами [3: 143], одним з яких, як було показано вище, є гендерні особливості письменника. Саме в цьому розрізі розглядалися у даній статті особливості персонажних характеристик у творах М.Спарк. Одержані спостереження не носять, безумовно, універсального характеру. Проте вивчення та аналіз більшого за обсягом текстового матеріалу різних авторів зможе, на наш погляд, підтвердити дані попередні спостереження, а також здобути нові.

1. Антинеску О.А., Двинянинова Г.С. Статусные роли говорящих и их роль (на материале английского языка). – Пермь, 1998. – 95 с.
2. Бодлер Ш. Об искусстве. – М., 1986. – 422 с.
3. Васильев С. Синтез смысла при создании и понимании текста. – К., 1988. – 317 с.
4. История всемирной литературы. Т. 7. – М., 1991. – 830 с.
5. Кант И. Крипика чистого разума: Сочинения в 6 т. – Т. 3. – М., 1964. – С. 67-79.
6. Кузнецова І.В. Категорія особливого та гендерні ролі в тексті // Мова і культура. Вип. 4. Т. 1. – К., 2002. – С. 119-122.
7. Лакофф Р. Стилистические стратегии в грамматике стиля // Общественные науки за рубежом (РЖ). – 1981. – № 1. – С. 21-38.
8. Максимчук Ю.В., Рязанова Т.В. Национально-культурный потенциал художественного текста // Мова і культура. – Вип. 2. Т. 1. – К., 2000. – С. 268-269.
9. Нормы человеческого общения: Тезисы докладов международных научных конференций / Нижегородский университет. – Нижний Новгород, 1997. – С. 265.
10. Роговский А.М. Гендер и время: деформация гендера в культуре. Между «вечно – женственным» и «вечно – ба-
бым» // Мова і культура. Вип. 2. Т. 1. – К., 2000. – С. 128-143.
11. Spark M. The Prime of Miss Jean Brodie. – N. Y., 1961. – 187 p.
12. Stanford D. Muriel Spark. A Biographical and Critical Study. – Fontwell, 1963. – 230 p.