

І.В. Кузнєцова,  
кандидат філологічних наук, доцент  
(Житомирський державний університет)

## ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ГЕНДЕРНИХ ПЕРСОНАЖНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ПСИХОЛОГІЧНОГО СТАНУ З ПОЗИЦІЇ КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ І. РЕНКІНА)

У статті розглянуто когнітивні та смислові особливості зображення психологічного стану чоловічих та жіночих персонажів художнього твору.

Помітний інтерес до різних аспектів гендерного напрямку лінгвістики є однією з характерних рис мовознавства другої половини ХХ століття, який відзначається у розвитку різних мовних культур. Попри всі відмінності у трактуванні питань про природу фемінінності та маскуліності [1:176; 2; 3; 4] та про значення статі для структури мовної особистості більшість дослідників відзначають, що існування жінок та чоловіків підкорене різним законам у мові, мовленні та тексті [5: 177]. Вивчення конотацій оцінювання та процесів переосмислення лексем у мовленні чоловіків і жінок дає підстави констатувати нерівність представників різної статі перед мовною системою [6; 7]. Нарешті, у текстовому просторі будь-якої жанрової та стильової належності чоловічі та жіночі персонажі з'являються в різних ситуативних контекстах, дістають оцінювання за різними критеріями та асоціюються з різними стереотипними якостями [5:177; 3].

Сутність таких асоціативних якостей є предметом ретельного дослідження в американській та британській мовній культурі [8]. У вказаній роботі стверджується, що жіночі та чоловічі персонажі дістають різних атрибутів: характеристика чоловіка в основному базується на критерії особистих досягнень, а в жінках підкреслюються насамперед зовнішні характеристики та місце цього персонажа в системі родинних зв'язків. На основі аналізу значного текстового матеріалу Р.Б. Дюплесі висловлює думку, що в англomовній літературі викристалізувалося певне коло сюжетних схем, які стереотипно пов'язуються з буттям жіночого персонажа в художньому тексті. Тобто для англomовного художнього тексту є характерною закріпленість різних сюжетних контекстів за жіночими та чоловічими персонажами.

За умов існування диференційованих фемінінної та маскуліної субкультур тотожні соціальні ситуації отримують різні інтерпретації залежно від гендерної належності їх учасників. Це явище лежить в основі 'подвійного стандарту', що висувається до чоловіків та жінок, у результаті чого чимало сфер людського існування та діяльності наповнені для представників різних статей різним змістом Д. Спендер, зокрема, аналізуючи існування в мові поняття 'материнство', стверджує в своїй книзі, що цей концепт зазнав надзвичайного впливу з боку чоловічого світосприймання, в результаті чого втратив атрибути страждання, прикраси та болю й дістав виключно ласкаво-позитивне забарвлення [9: 75]. Саме смислова першооснова гендерних відмінностей приводить лінгвістів до визнання когнітивної природи цього явища: творець тексту завжди влітає в його тканину систему соціальних очікувань, ціннісних орієнтирів, престижних зразків поведінки, які слугують критеріями при оцінюванні оповідачем дій героя, його особистості в цілому, є різними для осіб протилежної статі. Ці соціальні очікування виступають як ментальний та когнітивний інструментарій, який є способом класифікації соціальної поведінки та який дістав назву 'гендерного коду' [10]. М. Хохшільд стверджує, що, незважаючи на соціальну детермінованість тендерного коду, він обов'язковий для вираження на мовленнєвому рівні, що дістає численні композиційно-текстові та суто мовленнєві форми вираження.

Розглянемо особливості актуалізації гендерного коду в достатньо характерному типі смислових контекстів: зображеннях психологічного стану та переживань персонажів. Матеріалом для аналізу вказаних смислових контекстів слугують твори відомого сучасного шотландського прозаїка І. Ренкіна [11].

Автор пише в жанрі детективу, тому в сюжетній тканині тексту досить часто наявні зображення переживань персонажів. Але стратегії, які вживає письменник, мають чіткі гендерні відмінності. Так, змальовуючи психологічний стан головного персонажа роману 'Let It Bleed' – інспектора Рібаса, якого представники едінбурзької знаті запросили на імпровізоване полювання, щоб злякати, Ренкін подає емоційний стан персонажа з позицій співпереживання:

*(1) With all the games he felt were going on, he wanted to clear his head. He wasn't sure, if he was a player, a counter, or the die. He'd been shown one thing, though - the game was dangerous, at stake his professional career, which was everything he lived for. Practically every man present had it within his power to push Rebus off the playing-board and off the force. He started to get angry: angry with himself for coming; angry with Sir Iain Hunter — so smug, so manipulative — for bringing him here. Rebus knew now that he hadn't just been brought here so he could be warned off. He swallowed the anger down and held it in his gut. It was hotter than tea, stronger than whisky [11: 249].*

У наведеному фрагменті письменник вживає тактику організації тексту, коли оповідач настільки наближений до персонажа, що вони сприймаються як одне ціле. Це досягається цілою низкою мовленнєвих прийомів. На початку фрагмента вжито перелік 'a player, a counter, or the die', який становить градацію з персоніфікацією. Далі автор вживає повтор-підхват '... to get angry: angry with himself for coming; angry with Sir Iain Hunter...', який у сполученні з анафорою створює ефект причетності 'зсередини', ніби оповідач зображує власні емоції. Цей ефект посилюється у двох останніх реченнях фрагментів, емоції яких подано саме так, як їх міг відчувати мовець.

Ефект власної присутності, самовідчуття зображуваного спостерігається сильніше в іншому фрагменті, який присвячено детальному опису почуттів людини, яка мучиться безсонням:

(2) *One of the reasons Rebus drank was to put him to sleep. He had trouble sleeping when sober. He'd stare into the darkness, willing it to form shapes so that he might better understand it. He'd try to make sense of life his early disastrous Army years; his failed marriage; his failings as father, friend, lover—and end up in tears. And if he did eventually stumble his sober sleep, there would be troubled dreams, dreams about ageing and dying, decay and blight. The dark took on shapes in his dreams, but he daren't look at them. He'd run blindly instead, sometimes bumping into them, feeling mould itself around him.*

*Drunk, his sleep was dreamless, or seemed that way on waking. He might be drenched in sweat, but he wouldn't be shaking. So he always tried to have a few drinks last thing at night, usually in his chair - and since he was already comfortable, what was the point of getting up and going through to the bedroom?* [11: 227].

Тут привертає увагу деталізованість змальованого емоційного стану персонажа, а також велика кількість мовленнєвих прийомів наближення подій тексту до авторського 'я': повторюване вживання граматичних конструкцій повторюваної дії *'he would...'* у сполученні з дієсловами, значення яких включає сему власної участі *'stare; willing it to form; stumble into sleep; he daren't look at them'*.

Інтимізація зображуваного поглиблюється в кінці першого абзацу та в другому абзаці. Письменник вживає тут цілу низку художніх деталей, які віддзеркалюють безпосередній особистий досвід: *'drunk, his sleep was dreamless', 'He might be drenched in sweat, but he wouldn't be, shaking'*. Крім того, фрагмент завершує речення, яке поєднує риси непрямого питання та невласно прямої мови, – широко відомі тактичні прийоми інтимізації оповіді.

Інші тактичні прийоми вживаються для зображення переживань персонажів-жінок. Розповідаючи про шоковий стан подруги інспектора Рібаса Пейшієнс, яка дуже тяжко сприймає загибель свого улюбленого kota, письменник відмовляється від тактик 'наближення до себе'. Тут ми спостерігаємо повну відсутність спроби передати особистісність переживань:

(3) *'She was in a terrible state. Someone had to take her home.*

*"Why was she in a state?"*

*'Her landlady.' The woman sniffed.*

*'What about her landlady?"*

*'Well, she's upset, and she got Sammy all right.'*

*Rebus stopped pretending to be calm. 'Upset about what?"*

*'[...] It's her landlady's cat. It was torn to bits last night by somebody's dog.* [11: 160]

(4) *When he got back to the door, she [Patience] had almost reached his landing. She walked slowly, with purpose. Her head was bowed, eyes on the steps, not looking at him. Her hair was unbrushed.*

*'What's happened?"*

*She stood directly in front of him, and he could see how angry she was. She was so angry, she was preternaturally calm.* [11: 228]

У цих прикладах письменник характеризує емоційний стан персонажа, не деталізуючи його, а констатуючи: *'she was in a terrible state', 'She was so angry, she was preternaturally calm'*. Більшої деталізації отримують окремі особливості поведінки: *'She walked slowly, with purpose. Her head was bowed, eyes on the steps, not looking on him'*. Автор подає ці деталі як уважний спостерігач, проте тут повністю відсутні слова, значення яких включає семи співпереживання або власного досвіду.

Іншим важливим жіночим персонажем роману є Кірсті – дочка мера Единбурга, яка в стані шоку та депресії втекла з дому до друзів, а потім звинувачувала себе в їх загибелі. Письменник глибоко аналізує її психологічний стан, але він виступає як аналітик, зацікавлений аутсайдер, не роблячи спроби пропустити переживання персонажа крізь своє власне емоційне сприйняття:

(5) *It was strange that Kirstie should have run away from one smothering household only to end up in another, but rebus thought he knew the reason why. After the deaths of Willie and Dixie, she'd disintegrated. To her, they had represented 'real life', a life well away from her father and his political conspiracies. Willie and Dixie had been the other side of the coin, a side she'd like to come, maybe even admire. And she'd killed them, after which she'd spiraled downwards until she realized she needed shelter and comfort, or she too might die. Paul Duggan has been therefore her, and so had his parents.* [11:307]

Необхідно підкреслити, що в тексті роману відсутні описи співпереживання Рібаса зазначеним жіночим персонажам, хоч через розслідування справи про удаваний кіднепінг Кірсті Рібас мало не втратив роботу. Можна констатувати, що описані вище тактики оповіді про емоційний стан персонажів є умисними і, як факт тексту, демонструють певні концептуальні характеристики творця тексту – письменника. У наведених текстових фрагментах спостерігаємо різні компоненти двох гендерних кодів, причому ця різниця спричинена незбіганням між маскуліним та фемініним сприйняттям гендерного статусу [5: 187], що вже досліджувалося на матеріалі гендерного мовлення. Представлений у статті аналіз підтверджує одержані дані, але з нової точки зору: різниця гендерного статусу та різні гендерні коди аналізуються крізь призму світосприймання письменника-чоловіка, яке теж має певні стереотипні гендерні особливості. Здійснений аналіз показує, що авторське чоловіче світосприймання включає до чоловічого гендерного коду такі якості: деталізацію та мотивацію емоцій; обов'язкове співпереживання; включення особистісного емоційно-психологічного досвіду; максимальне наближення авторського 'я' до зображуваного.

Жіночий гендерний код, з точки зору зображення емоційного стану, характеризується зовнішньою деталізацією поведінки; ретельністю опису зовнішніх проявів емоційного стану; аналітичним підходом; відсутністю співпереживання та особистісного досвіду.

Пропоновані спостереження є спробою опосередкованого аналізу гендера персонажа через гендер творця тексту, який може бути цікавим аспектом гендерних досліджень з позицій когнітології.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Буренина Н.В. Особенности 'феминистского' этапа формирования гендерных исследований.// Традиции и новаторство в гуманитарных исследованиях. / Сб. науч. трудов. – Саранск: Изд-во Мордовск. гос. ун-та, 2002. – С. 175-180.
2. Голубева О. Зміст гендерних стереотипів сучасних підприємців. – Інтернет; Українська Банерна Мережа, 2004.
3. Дмитриева М. Гендерні дослідження в мовознавстві. – Київський міський семінар із гендерної лінгвістики. – Інтернет. – Київ, 2005.
4. Кириллина А.В. Гендер: лингвистические аспекты. – М.: Изд-во 'Институт социологии РАН', 1999. – С. 27-28.
5. Магнес И.О. Социальные ситуации сквозь призму нарратива: женские и мужские персонажи // Диалектика текста. – Том II. – С.-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003. – С. 176-193.
6. Doleschal U. Referring to Women // Reference in Multidisciplinary Perspective. – Hildsheim: Ed. By R F.Geiger, 1995. –P. 123-157.
7. Henley N. Molehill or Mountain? What We Know and Don't Know about Sex Bias in Language // Gender and Thought. – N. Y.: Crawford & Gentry, 1989. – P. 21-78.
8. Du Plessis R.B. Writing beyond the Ending. – L.: Bloomington, 1985. – 370 p.
9. Spender D. Man Made Language. – L.: Bloomsbury Publishers, 1985. – 411 p.
10. Hochschild A.R. Gender Codes In Women's Advice Books // Beyond Goffman: Studies on Communication, Institution and Social Interaction. – Berlin, N.Y.: Riggins Publishers, 1990. – P. 85-137.
11. Rankin I. Let It Bleed. – L.: Orion, 1999. – 360 p.

Матеріал надійшов до редакції 28.04.2005 р.

***Кузнецова И.В. Сравнительный анализ гендерных персонажных характеристик психологического состояния с позиций когнитивной лингвистики (на материале произведений И. Рэнкина).***

*В статье рассматриваются когнитивные и смысловые особенности изображения психологического состояния мужских и женских персонажей художественного текста.*

***Kuznyetsova I.V. Comparative analysis of personages' gender characteristics of psychological state in terms of cognitive linguistics (on the basis of I. Rankin's Works).***

*The paper deals with cognitive and meaning-forming peculiarities in the description of psychological state of male and female personages in a fiction text.*