

ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

ОСИНОВСКАЯ

Ольга Станиславовна

СЕМИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КАРНАВАЛИЗАЦИИ В
ПЬЕСАХ У. ШЕКСПИРА И ВОДЕВИЛЕ А. К. ГЛАДКОВА

Специальность 10.02.20 – сравнительно-историческое, типологическое и
сопоставительное языкознание

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Тюмень 2010

Диссертация выполнена на кафедре английского языка ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Научный руководитель доктор филологических наук, профессор
Белозерова Наталья Николаевна
(ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»)

Официальные оппоненты доктор филологических наук, профессор
Москальчук Галина Григорьевна
(ГОУ ВПО «Оренбургский государственный педагогический университет»)

кандидат филологических наук, доцент
Марова Нина Дмитриевна
(ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»)

Ведущая организация ГОУ ВПО «Курганский государственный университет»

Защита состоится «20» мая 2010 г. в 15.00 часов на заседании Диссертационного Совета К 212.274.05 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук при Тюменском государственном университете по адресу: 625000, г. Тюмень, ул. Семакова, 10, корпус 1.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Тюменского государственного университета по адресу: 625000, г. Тюмень, ул. Семакова, 10, корпус 1.

Автореферат разослан «__» _____ 2010 г.

Ученый секретарь
Диссертационного Совета К 212.274.05,
к.ф.н., доцент

Сотникова Т.В.

Данная работа посвящена исследованию семиолингвистических аспектов кросс-гендерного переодевания как вида карнавализации в пьесах У. Шекспира и водевиле А.К. Гладкова. Диссертационная работа выполнена в рамках сопоставительного языкознания, гендерной лингвистики, семиолингвистики, литературоведения и направлена на изучение семиолингвистических параметров речи героев У. Шекспира и А.К. Гладкова при кросс-гендерном переодевании.

В современной научной парадигме в связи с развитием антропоцентрического подхода всё большее внимание уделяется личности, её влиянию на общество и окружающий мир. Пол – одна из основных характеристик личности в социуме, культуре и языке. Принадлежность к тому или иному полу влияет на отношения между человеком и обществом, на восприятие вербального и невербального поведения, и, следовательно, на речь языковой личности. Таким образом, проблематика пола переходит из сферы биологии в сферу социальной жизни и культуры, становясь одним из центральных понятий гендерных исследований.

Обращение к мотиву переодевания как вида карнавализации встречается в исследованиях многих лингвистов и литературоведов, например М.М. Бахтина, А.И. Белкина, Н.Н. Белозеровой, Е.Ю. Лыковой, Б.А. Успенского. Внимание к данному вопросу можно объяснить тем, что любое переодевание в определенной степени разрушает привычную связь между формой и содержанием, показывая, что не существует неразрывной биологической связи между полом, возрастом, национальностью, интеллектуальными или физическими возможностями и вербальным и невербальным поведением, предпочтениями, интересами, социальным или профессиональным положением. Следовательно, с одной стороны, переодевание ставит под сомнение существующие гендерные, социальные, национальные стереотипы. С другой стороны, переодеваясь, вновь созданная личность, чтобы вписаться в существующую систему, вынуждена выстраивать свое поведение именно с опорой на существующие стереотипы. Таким образом, любое переодевание как вид карнавализации основывается на стереотипах, и, наблюдая, слушая, изучая речь и поведение переодевающегося, мы мо-

жем получить представление о принципах функционирования того или иного общества, его традициях, стереотипах, ежедневной жизни, нормах вербального и невербального поведения.

Актуальность темы исследования обусловливается обострением противоречия между повышенным вниманием науки к личности, её влиянию на общество и окружающий мир и малой изученностью семиолингвистических аспектов кросс-гендерного переодевания как вида карнавализации из-за сравнительной молодости гендерных исследований как вообще, так и в лингвистике (особенно отечественной) в частности. Более того, осмысление речевой репрезентации мужского и женского поведения требует системного подхода. Однако научные исследования по данной проблеме пока разрозненны: мотив переодевания разрабатывается в рамках литературоведения и культурологии; кросс-гендерное переодевание – в рамках культурологии, социологии, психологии; речевое поведение мужчин и женщин – в рамках гендерной лингвистики, психо- и социолингвистики. В данной работе сделана попытка объединить все эти подходы и направления исследований, что делает исследование необходимым.

Объектом настоящего исследования являются новые смыслы, возникающие в результате кросс-гендерного переодевания как вида карнавализации.

Предметом исследования становятся семиотические и лингвистические параметры речевого поведения переодевающихся героев в «мужском» и «женском» одеянии.

Материалом исследования послужили микроконтексты из пьес У. Шекспира «Двенадцатая ночь, или Что угодно» и «Венецианский купец» и водевиля А.К. Гладкова «Давным-давно», где мотив кросс-гендерного переодевания занимает центральное место в сюжете и играет важную роль в раскрытии смысла произведения.

Методом сплошной выборки нами было выделены все реплики переодевающихся персонажей (Виола в «Двенадцатой ночи» и Порция в «Венецианском купце»; Шура Азарова в «Давным-давно»), затем все отобранные реплики были разделены на мужские и женские. Использование для анализа лишь реп-

лик женских персонажей связано с отсутствием пьес, где мужское кросс-гендерное переодевание является основным или важным элементом произведения. Общий объем исследуемого материала составил 233 высказывания на английском языке, из них 93 (40%) «женских» и 140 (60%) «мужских», и 336 реплик на русском языке, из них 135 (40%) женских и 201 (60%) мужских.

Материалом нашего исследования являются художественные тексты, т.е. все речевые ситуации смоделированы автором. В основе данного моделирования лежат интенция авторов, возможности труппы, эпистемологические характеристики периода, социальный заказ и другие элементы. Однако мы, вслед за Ю.М. Лотманом, считаем, что искусство в целом и художественные тексты в частности воссоздают мир, образ жизни в соответствии со структурой, свойственной данному явлению в реальной жизни [Лотман, 1994]. Более того, для создания этого образа выбираются наиболее существенные и важнейшие черты, что позволяет нам рассматривать реплики героинь как отражающие основные тенденции реального дискурса.

Исходной **гипотезой** проведенного исследования было следующее:

- 1) при кросс-гендерном переодевании как виде карнавализации речь героев отражает основные гендерные стереотипы эпистемы;
- 2) переодевающийся персонаж оказывается вне гендерной системы, что является новым смыслом, возникающим при кросс-гендерном переодевании как виде карнавализации.

Целью данного исследования является выявление семиолингвистических параметров возникновения новых смыслов при кросс-гендерном переодевании как виде карнавализации.

Реализация названной цели предполагает постановку и решение следующих задач:

- 1) осветить основные положения, составляющие теоретическую основу кросс-гендерного переодевания как вида карнавализации, и составить понятийный аппарат нашего исследования;

2) систематизировать результаты зарубежных и отечественных гендерных исследований в области лингвистики, в особенности посвященных различиям в речевом поведении мужчин и женщин, и выработать основные «мужские» и «женские» черты для последующего анализа речи персонажей;

3) проанализировать виды, причины, роль и результаты кросс-гендерного переодевания в исследуемых произведениях и выявить новые смыслы, возникающие в результате изучаемого вида карнавализации;

4) выявить особенности речи персонажа на различных уровнях в зависимости от «одежды», то есть внешней, репрезентуемой гендерной принадлежности;

5) сопоставить различия в речи переодевающегося персонажа в английских и русской пьесах.

Понятийный аппарат исследования составляют следующие основные термины:

- *карнавализация* – литературная форма, переворачивающая и дестабилизирующая установленные нормы, смыслы бинарных оппозиций. Это одно из основных понятий семиотической теории М.М. Бахтина о карнавале, рассмотренной в Главе 2;

- *кросс-гендерное переодевание* – представление индивида противоположного пола, включающее не только использование «маски» или смену одежды, но и изменение поведения. Подробнее данное понятие рассмотрено в Главе 2;

- *гендерные стереотипы* – сформировавшиеся в культуре обобщенные образы феминности и маскулинности; представления о том, как ведут себя мужчины и женщины;

- *семиолингвистический* – характеристика подхода, метода и т.п., при которых в качестве носителя значения рассматриваются как язык и текст во всех его проявлениях, так и все явления культуры в различных социальных коммуникативных средах;

- *семиотический квадрат* – зрительное представление логической организации (членения) той или иной семантической категории;

- *нарративная программа* – это совокупность манифестаций актанта, заключающаяся в диахроническом переходе из одного состояния к противоположному;

- *речевое поведение* – вербальное поведение, речь персонажей, их реплики.

Методологической основой исследования является, во-первых, сложившийся взгляд на семиотику как на особую форму диалога между системами языка и двумя порядками макрокосма (социальный порядок и естественный порядок), к которым принадлежит человек; во-вторых, сложившиеся среди представителей структурального и постструктурального направлений положения о том, что весь универсум художественных произведений структурирован и структурируется из бинарных оппозиций.

Теоретическую базу данного исследования составляют труды российских и зарубежных ученых: *в области семиолингвистики* М. М. Бахтина, Н.Н. Белозеровой, А.Ж. Греймаса, Ю.М. Лотмана, В.Я. Проппа, Б.В. Томашевского, У. Эко; *в области гендерных исследований и исследований переодевания* Дж. Батлер, С. Де Бовуар, М. Гарбер, В.А. Масловой, Р. Стэма; *в области гендерной лингвистики* О. Л. Антинескул, Е.И. Горошко, Е.А. Земской, Д. Камерон, А.В. Кирилиной, М. А. Китайгородской, Дж. Коутс, Г.Е. Крейдлина, Р. Лакофф, С.К. Табуровой, Д. Таннен, Р. Уодак, а также работы ряда других ученых, разрабатывающих проблемы семиолингвистики, кросс-гендерного переодевания или гендерных различий речевого поведения.

Для решения задач и проверки гипотезы нами использовались такие общенаучные **методы**:

- теоретического уровня - анализ литературы по проблеме исследования, моделирование, теоретический анализ и синтез, дедукция и индукция, интерпретация,

- эмпирического уровня - общелингвистический описательный метод и семиолингвистические методы количественного, сопоставительного, контекстуального, лингвостилистического, семного и структурного анализа. Для отбора материала исследования был использован метод сплошной выборки.

Научная новизна проведенного исследования заключается в том, что

- изучение дискурсивных характеристик речевого поведения персонажей пьес является современным подходом в изучении языка, поскольку расширяет и уточняет сферу применения антропоцентрического принципа в лингвистике;
- в работе вводятся такие понятия как «кросс-гендерное переодевание», «гендерная интерференция», а также впервые проводится комплексный анализ кросс-гендерного переодевания в рамках семиолингвистического подхода.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что гендерный анализ речевого поведения в художественном тексте позволяет более тщательно изучить влияние пола говорящего на речевые характеристики, определить способы реализации гендерных стереотипов и гендерных отношений. Вводимые в данной работе понятия «кросс-гендерного переодевания» и «гендерной интерференции», принципы анализа речи переодевающихся могут быть использованы в гендерных исследованиях, как в рамках лингвистики, так и социологии, психологии, антропологии, культурологии.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в теоретических курсах по культурологии, психолингвистике, социолингвистике, семиолингвистике, гендерной лингвистике. Материалы диссертации могут быть использованы при разработке спецкурсов и семинаров, а также учебных пособий, посвященных проблемам соотношения языка, речи и пола, гендера; проблемам речевого коммуникативного поведения; проблемам образования и функционирования гендерных стереотипов.

Положения, выносимые на защиту:

- с точки зрения семиолингвистического подхода, кросс-гендерное переодевание при карнавализации основывается на противопоставлении пола и гендера и приводит, с одной стороны, к сочетанию мужских и женских качеств (андрогинное существо), а, с другой стороны, к их полной нейтрализации (бесполое существо). Принадлежность к обеим категориям сразу и одновременное нахождение вне их обеих являются новыми смыслами, возникающими в результате исследуемого вида переодевания;

- в анализируемых произведениях карнавальное кросс-гендерное переосмысление всегда имеет обоснование и оправдание, приводит к желаемым результатам (нарративная программа успешно выполняется) и получает положительную социо-культурную оценку;

- на изменения речи при смене репрезентуемой гендерной принадлежности наибольшее влияние оказывают существующие гендерные стереотипы речевого поведения и представления авторов;

- в анализируемых пьесах гендерные различия имеют более универсальный характер, чем национальные или культурные, поэтому основные различия между мужской и женской речью героинь аналогичны для английских и русского текстов.

Апробация материалов исследования. Основные положения диссертационного исследования излагались в докладах и сообщениях на ежегодных научных конференциях Уральского Государственного педагогического Университета «Уральские лингвистические чтения - 2005», «Уральские лингвистические чтения - 2006»; на научной конференции преподавателей и аспирантов в Тюменском Государственном Университете «Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков и культур»; на 14-й и 15-й международных конференциях молодых ученых «Человек, Природа. Общество. Актуальные проблемы», проводимых Советом молодых ученых Санкт-Петербургского Государственного Университета; на региональной конференции студентов и аспирантов «Соединенные Штаты Америки: Итоги XX века; Вступая в новый век» в Томском Государственном Университете; на международной конференции «Образование без границ» в г. Дубаи, ОАЭ; на международной конференции «Естественный и виртуальный дискурс: когнитивный, категориальный и семиолингвистический аспекты» в Тюменском Государственном университете.

По теме диссертационного исследования опубликовано 8 работ, в том числе статья в издании, рекомендованном ВАК (Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского).

Объем и структура исследования. Настоящая работа состоит из введения, трех глав, выводов по каждой главе, заключения, списка литературы, включающего 185 наименований (из них 87 иностранных), и 5 приложений.

Основное содержание работы

Во **Введении** определяется общее направление исследования, обосновывается актуальность темы, определяются объект и предмет исследования, формулируются гипотеза, цели, задачи исследования и положения, выносимые на защиту, выявляется научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, дается описание материала и методов исследования, а также приводятся данные об апробации результатов и структуре диссертации.

В первой главе «Семиолингвистический аспект кросс-гендерного переодевания» приводятся основные положения семиолингвистики и гендерной лингвистики. Основываясь на работах Ю.М. Лотмана, А.Ж. Греймаса, У. Эко, Н.Н. Белозеровой и др., мы рассматриваем основные принципы семиолингвистического анализа художественного текста, при котором произведение рассматривается как единое целое, как особый знак или сгусток семиотического пространства. Действующее лицо произведения определяется согласно своим функциям и имеет определенную нарративную программу. Любой персонаж может также рассматриваться как знак в семиотическом пространстве произведения, а переодевающийся персонаж является знаком с раздвоившимся референтом, каждый вектор которого маркирован характеристиками, соответствующими имеющимся эпистемиологическим характеристикам периода, интенциям автора, стереотипам. Для героя, представляющего индивида противоположного пола, на первый план выступают гендерные стереотипы.

Гендер – это сложный социокультурный конструкт, активно изучаемый в последнее время в социологии, психологии, истории, антропологии, философии, культурологии, лингвистике. Хотя на настоящий момент нет единого мнения о соотношении понятий пол и гендер, в нашей работе мы принимаем определение гендера как социального пола, то есть такого различия между мужчинами и женщинами, которое зависит не от биологических факторов, а от соци-

альных, культурных условий. Он противопоставляется понятию пол как совокупности биологических различий между мужчинами и женщинами. Данное противопоставление особенно важно в нашей работе, так как именно на противопоставлении биологического и социального основывается кросс-гендерное переодевание.

В лингвистике проблема гендера изучается в двух направлениях. Во-первых, проявление гендера в языке. Этим занимается феминистская лингвистика, цель которой изучить, как в языке закреплено мужское доминирование, как ущемляется женщина в языке, какие образы мужчин и женщин, маскулинности и феминности имеются в языке. Во-вторых, это изучение гендера в речи, то есть, как проявляется пол в речевом поведении, чем отличается речь мужчин и женщин.

Проанализировав работы в рамках гендерной лингвистики и исследования гендерных особенностей речи А.В. Кирилиной, О.Л. Антинескул, Е.А. Земской, М. А. Китайгородской, Робин Лакофф, Д. Камерон, Дж. Коутс, Д. Таннен, мы считаем, что предпочтительнее говорить не о мужском и женском языке или мужской и женской речи, а о мужских и женских тактиках и чертах. При этом использование тех или иных тактик зависит не только от пола говорящего, но и от обстановки, окружения, ситуации общения, социального статуса говорящих и от культурных установок.

К женским тактикам относят большую эмоциональность, редкое использование вульгарной лексики и большее число эвфемизмов. Женщины чаще используют междометия, прилагательные и наречия, выражающие общую положительную оценку. Для мужчин характерно использование экспрессивных, обычно стилистически сниженных средств, профессионализмов, терминов.

В женском типе речи также больше разделительных и риторических вопросов, вводных слов и выражений, снимающих категоричность высказывания, восклицательных предложений. Для мужского типа более характерны эллиптические конструкции и неполные предложения, категоричные формы повелительного наклонения в директивах.

Несмотря на распространенный стереотип, что болтливость – основная женская черта, результаты многих исследований показали, что мужчины говорят больше, чем женщины; чаще перебивают собеседников женского пола. При этом, однако, женские предложения обычно длиннее мужских. Мужскому типу речи более свойственны сложноподчиненные предложения, а женскому – сложносочиненные и бессоюзные.

Вторая глава «Карнавальная природа кросс-гендерного переодевания в пьесах У. Шекспира и А. К. Гладкова» посвящена рассмотрению идей М.Бахтина о карнавальности и разноречии, а также исследованию феномена переодевания как вида карнавализации, видам переодевания, и месту кросс-гендерного переодевания среди них.

Сопоставив различные взгляды на кросс-гендерное переодевание и трансвестизм, мы определяем кросс-гендерное переодевание как представление индивида противоположного пола по социально-экономическим причинам, под трансвестизмом мы понимаем переодевание с целью получения удовольствия. Гендерная интерференция – это слияние мужских и женских качеств в одном индивидууме. При кросс-гендерном переодевании интерференция заключается не только в сочетании физического тела одного биологического пола и одежды другого (другими словами, в несовпадении скрытого пола и предъявляемого гендера), но и в изменении вербального и невербального поведения. Гендерная интерференция присуща любому добровольному кросс-гендерному переодеванию.

Кросс-гендерное переодевание, понимаемое нами как карнавал Бахтина, основано на использовании стереотипов и присущей людям способности к разноречию (то есть использованию различных стилей, стратегий коммуникативного поведения в зависимости от ситуации). Однако дестабилизирующая функция карнавала снижена в анализируемых пьесах регулярными напоминаниями об «истинной» природе переодетого персонажа (особенно в «Двенадцатой ночи») и полным отрицанием возможности и желания действительной смены гендерной принадлежности (например, в «Венецианском купце»).

Следует отметить, что в анализируемых пьесах лишь женское переодевание носит продолжительный характер и является важной составляющей действия пьесы. Лишь переодевание женских персонажей в мужчин поощряется в некоторой степени и не осуждается другими персонажами. Другими словами, лишь стремление вверх по социальной иерархии (а именно так мы воспринимаем переодевание женщины в мужчину) одобряется обществом.

В данной главе подробно рассматривается нарративная программа каждой из рассматриваемых героинь. Они все являются субъектами, однако объекты желаний у них значительно различаются. Хотя причиной переодевания Виолы является желание скрыться или спрятаться, по ходу пьесы Орсино становится основным объектом её нарративной программы, которая выглядит следующим образом:

$$NP_{\text{Виола}} = F \{S_{\text{Виола}} \rightarrow [(S_{\text{Виола}} \cup O_{\text{Орсино}}) \rightarrow (S_{\text{Виола}} \cap O_{\text{Орсино}})]\},$$

т.е. субъект действия Виола, находясь в состоянии дизъюнкции с объектом Орсино, стремится оказаться в состоянии конъюнкции с данным объектом, что ей в итоге и удается. Более того, рассмотрев нарративные программы двух других главных героев (Орсино и Оливии), мы получаем «любовный треугольник»:

$$NP_{\text{Виола}} = F \{S_{\text{Виола}} \rightarrow [(S_{\text{Виола}} \cup O_{\text{Орсино}}) \rightarrow (S_{\text{Виола}} \cap O_{\text{Орсино}})]\}$$

$$NP_{\text{Орсино}} = F \{S_{\text{Орсино}} \rightarrow [(S_{\text{Орсино}} \cup O_{\text{Оливия}}) \rightarrow (S_{\text{Орсино}} \cap O_{\text{Оливия}})]\}$$

$$NP_{\text{Оливия}} = F \{S_{\text{Оливия}} \rightarrow [(S_{\text{Орсино}} \cup O_{\text{Цезарио}}) \rightarrow (S_{\text{Оливия}} \cap O_{\text{Цезарио}})]\},$$

но так как Цезарио – это один из двух референтов знака Виола, то

$$NP_{\text{Оливия}} = F \{S_{\text{Оливия}} \rightarrow [(S_{\text{Орсино}} \cup O_{\text{Виола}}) \rightarrow (S_{\text{Оливия}} \cap O_{\text{Виола}})]\}$$

т.е. Виола желает Орсино, Орсино желает Оливию, а Оливия желает Цезарио/ Виолу. Целесообразно отметить, что лишь нарративные программы женских персонажей завершаются успехом: Виола получает Орсино, а Оливия, благодаря появлению Себастьяна (воплощение Цезарио, мужского «Я» Виолы), также получает желаемое.

Немного труднее определить объект нарративной программы переодевания Порции и Шуры. В их случаях объектами являются уже не конкретные предметы или другие персонажи, а более абстрактные явления. Так, Порция переоде-

вается, чтобы помочь возлюбленному, поэтому объектом может являться счастье и спокойствие Бассанио:

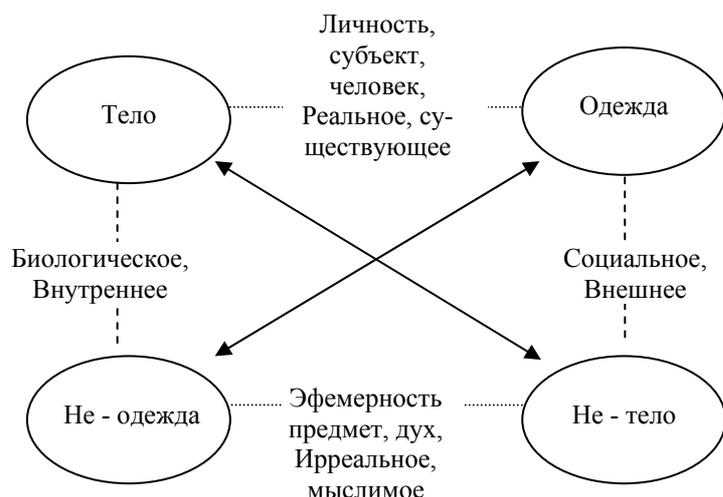
$$NP_{\text{Порция}} = F \{S_{\text{Portia}} \rightarrow [(S_{\text{Portia}} \cup O_{\text{Bassanio's happiness}}) \rightarrow (S_{\text{Portia}} \cap O_{\text{Bassanio's happiness}})]\}.$$

Шура Азарова переодевается, чтобы попасть в армию, её «тематической силой» (определение Э. Сурио и А.Ж. Греймаса), является патриотизм, объектом – институт власти, поэтому ее нарративная программа переодевания выглядит следующим образом:

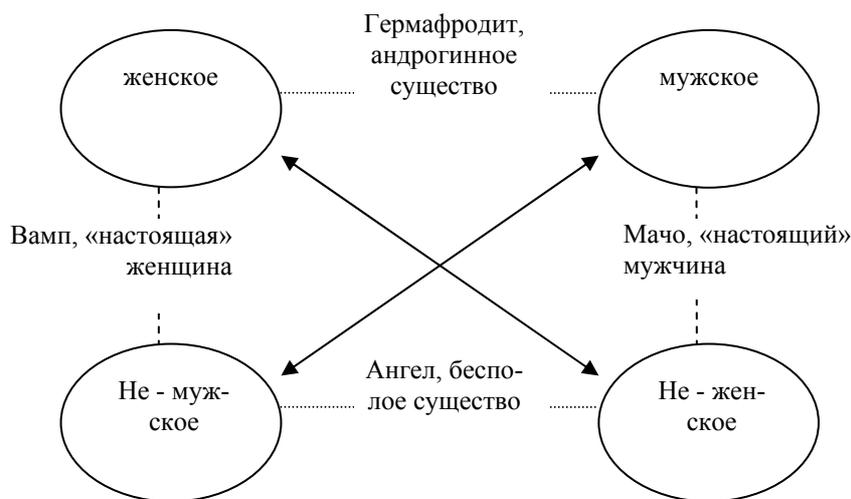
$$NP_{\text{Шура}} = F \{S_{\text{Шура}} \rightarrow [(S_{\text{Шура}} \cup O_{\text{армия}}) \rightarrow (S_{\text{Шура}} \cap O_{\text{армия}})]\}.$$

Несмотря на разную природу объектов действия, нарративная программа всех трех рассматриваемых героинь успешно воплощается. Более того, во всех трех пьесах в конце героини воссоединяются с любимым или признаются в своих чувствах и находят взаимность, то есть приобретают «семейное счастье». Объединяет всех трех героинь и то, что их избранники, узнавая о переодевании, сначала теряются, но затем восхищаются героинями.

Рассматривая одежду в аспекте карнавального представления, мы наблюдаем явную игру между внешним «видимым» образом и внутренним «невидимым» существом, которое представляется более реальным. Таким образом, пол, определяемый одеждой, противопоставляется «истинному» полу человека, скрытому в буквальном и переносном смыслах. Если под одеждой понимать не только нательные вещи, но и образ индивида в обществе, характеристики и стереотипы, связанный с данным образом (например, образ мужчины или женщины, образ ученого или рабочего и т.д.), то возможно представить следующий семиотический квадрат, построенный нами на оппозиции «тело» – «одежда»:



Меняя одежду, героини оказываются где-то посередине в дихотомии «мужчина-женщина», они, согласно М. Гарбер (1993), – «третий род». Представим это в виде семиотического квадрата, в основе которого лежит оппозиция «женское – мужское»:

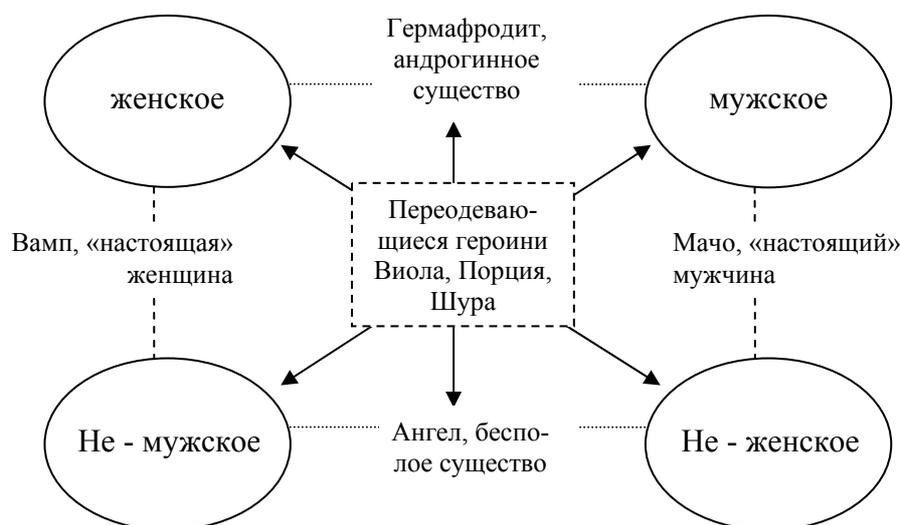


[Hebert, 2007].

С одной стороны, мы наблюдаем интерференцию «мужских» и «женских» характеристик в одном персонаже, т.е. сочетая мужские и женские характеристики при кросс-гендерном переодевании, персонаж становится андрогинным существом. С другой стороны, Фальстаф, переодеваясь женщиной, становится тетужкой из Брейнфорда, то есть мудрой пожилой женщиной, оцениваемой категориями возраста и мудрости, но обладающей практически нулевой сексуальностью. Сара Горман отмечает, что во всех пьесах Шекспира, где женщины переодеваются в мужскую одежду, отмечается красота молодости переодевающейся, они воспринимаются другими героями как красивые юноши, то есть

еще «недомужчины» [Gorman 2006]. Даже в «Венецианском купце», где имеется довольно мало ссылок, намеков на женское «тело» под мужской одеждой, Шейлок отмечает молодость юриста «*How much more elder art thou than thy looks*»¹ и регулярно называет ее «*young judge*». В водевиле «Давным-давно» сначала поручик Ржевский указывает на отсутствие усов у Шуры, то есть яркого признака маскулинности, затем другие герои отмечают юность корнета. Похожие комментарии можно найти и в пьесе «Двенадцатая ночь». В частности, в ней не только регулярно отмечается юность Цезарио, но и факт намерения Виолы стать именно «евнухом» с желанием спрятаться и скрыть свою женственность. Таким образом, переодеваясь, анализируемые героини оказываются на нижней горизонтали квадрата: отказываясь временно от женского образа, они внешне не приобретают всех признаков маскулинности и маскулинной сексуальности, то есть оказываются бесполовыми существами.

Прибегая к кросс-гендерному переодеванию, героини одновременно находятся на двух сторонах квадрата, но в тоже время они не принадлежат ни к одному из них. Поэтому, мы считаем необходимым дополнить представленный выше семиотический квадрат следующим образом:



Виола, Порция и Шура Азарова, прибегая к карнавальному кросс-гендерному переодеванию, обладают характеристиками всех четырех углов семиотического квадрата, поэтому находятся на пересечении обеих диагоналей

¹ Здесь и далее все примеры из пьесы У. Шекспира приводятся согласно Shakespeare W. The Merchant of Venice //The Complete Works of William Shakespeare. Hertforshire : Wordsworth Editions Ltd, 1994. P. 388-415

квадрата. Более того, они одновременно являются андрогинными и бесполоыми существами, поэтому мы считаем целесообразным соединить не только углы, но и горизонтальные стороны квадрата. Другими словами, переодевающиеся героини сочетают в себе практически все термины семиотического квадрата, за исключением находящихся на вертикальных сторонах квадрата, так как ни одна из героинь не является ни «настоящей» женщиной, ни «настоящим» мужчиной. Именно в данной принадлежности сразу почти ко всем категориям, но в то же время и нахождение вне каждой из них мы видим основное дестабилизирующее действие кросс-гендерного переодевания как вида карнавализации, нарушающее установленный /устоявшийся порядок. Именно в данном положении одновременно «в и вне», или положении «между» мы видим новые смыслы, возникающие при карнавальном кросс-гендерном переодевании.

Готовясь к переодеванию, все три анализируемые героини рассуждают о необходимых мужских качествах и умениях, что позволяет нам лучше представить образы маскулинности и фемининности, стереотипы мужского и женского поведения, на которые опирались авторы при создании произведений.

В третьей главе «Семиолингвистический аспект речевого поведения переодевающихся героинь в пьесах У. Шекспира и водевиле А. К. Гладкова» рассматривается, каким образом гендерные стереотипы речевого поведения реализуются в репликах переодевающихся героинь в английских пьесах и русском водевиле.

Для анализа нами были выбраны пьесы У. Шекспира «Двенадцатая ночь» и «Венецианский купец» и водевиль А.К. Гладкова «Давным-давно». Хотя мотив переодевания сравнительно часто встречается в пьесах У. Шекспира, кросс-гендерное переодевание (то есть изображение героем представителя противоположного пола) можно найти лишь в нескольких пьесах. В анализируемых произведениях данный вид переодевания не только присутствует, но и играет важную роль в сюжете. В «Двенадцатой ночи» кросс-гендерное переодевания занимает центральное место, игра между видимым и реальным лежит в основе пьесы. В «Венецианском купце» переодевание длится гораздо меньше, чем в

«Двенадцатой ночи». Однако, несмотря на сравнительную краткость, данный эпизод также играет важную роль в произведении. В водевиле «Давным-давно» кросс-гендерное переодевание, как и в пьесах У.Шекспира, играет центральную роль в развитии сюжета. Следует отметить, что во всех анализируемых пьесах переодеваются лишь женские персонажи.

Методом сплошной выборки в трех рассматриваемых пьесах были выделены все реплики переодевающихся героинь (Виолы \Цезарио в «Двенадцатой ночи»; Порции в «Венецианском купце», Шуры Азаровой в «Давным-давно»). Затем они были разделены на «мужские» и «женские» реплики. К женским репликам мы отнесли не только фразы, сказанные героинями в «женском» платье, но и реплики, сказанные в сторону, самим себе, или при обращении к героям, знающим о переодевании (при отсутствии других действующих лиц).

Реплики Виолы из пьесы Уильяма Шекспира «Двенадцатая ночь или что угодно» составляют 117 высказываний (реплик), из них 18 (15%) «женских» и 99 (85%) «мужских». В общем объеме текста реплики героини в образе Цезарио состоят из 180 строк (высказывания в прозе считались как одна строка независимо от объема высказывания), реплики в качестве Виолы 81 строки. В процентном соотношении друг к другу – это 61% реплики Цезарио и 39% реплики Виолы.

Реплики Порции из пьесы «Венецианский купец» составляют 117 высказываний, из них 76 (64%) «женских» и 42 (36%) «мужских» (одна мужская реплика является продолжением женской). В общем объеме текста реплики героини в образе Порции насчитывают 365 (72%) строк (из них 13 прозаических высказываний, которые также считались как одна строка), в роли юриста Бальтазара – 143 (28 %) строки (и ни одного высказывания в прозе).

Реплики Шуры Азаровой из водевиля «Давным-давно» составляют 336 реплик, из них 135 (40%) женских и 201 (60%) мужских. В общем объеме текста реплики Шуры в женском образе составляют 531 (60%) строк, в мужском образе 357 (40%) строк.

Для анализа выбранного материала нами были определены мужские и женские черты на основе результатов исследований российских и зарубежных ученых, представленных в Главе 1. Однако, учитывая, что для узнаваемости смех, комическое обычно строится на игре со стереотипами, принятыми в обществе, культуре, при выработке основных черт для анализа мы также учитывали существующие гендерные языковые стереотипы.

Проанализировав реплики Виолы, Порции и Шуры Азаровой, мы обнаружили некоторые тенденции и закономерности речевого поведения, связанные с репрезентуемой гендерной принадлежностью. Во-первых, подтвердилось наше предположение, что выделенные нами мужские и женские черты встречаются в речи героинь вне зависимости от образа, в котором они находятся. Во-вторых, мы также обнаружили, что количественные показатели находятся в корреляции с тем, в мужском или женском образе находятся героини.

Статистический анализ результатов выборки показал, что, во-первых, реплики английских героинь длиннее, чем реплики русской героини, и, во-вторых, в женском образе средняя длина реплики всех трех героинь длиннее, чем средняя длина их реплик в мужском одеянии. Хотя современные гендерные исследования показывают, что мужчины говорят больше, стереотип о болтливости женщин находит свою реализацию в анализируемых пьесах.

Таблица 1.

Количество единиц на разных уровнях анализа в репликах Виолы, Порции, Шуры Азаровой.

	Реплики Виолы		Реплики Порции		Реплики Шуры	
	мужские	женские	мужские	женские	мужские	женские
реплики	99 (85%)	18 (15%)	42 (36%)	76 (64%)	201(60%)	135(40%)
строки	180(61%)	81 (39%)	143(28%)	365(72%)	357(40%)	531(60%)
предложения	150(75%)	50 (25%)	74 (26%)	208(74%)	303(38%)	498(62%)
слова	1725 (73%)	645 (27%)	1104 (24%)	3501 (76%)	1414 (35%)	2572 (65%)

Мужские реплики всех трех героинь отличаются более высоким уровнем категоричности высказываний в целом и директив в особенности. Это выражается в большом использовании повелительного наклонения, модальных глаголов и вводных слов, выражающих уверенность и категоричность. В то же время в женских высказываниях героинь встречается большее количество вводных слов, снижающих категоричность, показывающих субъективность высказываемого мнения, неуверенность говорящего.

Таблица 2.

Использование средств, влияющих на категоричность, в репликах Виолы, Порции и Шуры Азаровой

		Реплики Виолы		Реплики Порции		Реплики Шуры	
		мужские	женские	мужские	женские	мужские	женские
1.	Глаголы в повелительном наклонении ²	10 (0,6%)	2 (0,3%)	23 (2%)	46 (1%)	13 (0,9%)	12 (0,4%)
2.	Модальные глаголы	3 (0,2%)	1 (0,2%)	6 (0,5%)	7 (0,2%)	7 (0,5%)	3 (0,1%)
3.	Глаголы со значением «просить»	6 (0,3%)	1 (0,2%)	5 (0,5%)	6 (0,2%)	6 (0,4%)	7 (0,3%)
4.	Снижающие категоричность вводные слова	3 (0,2%)	6 (0,9%)	3 (0,3%)	15 (0,4%)	9 (0,6%)	27 (1%)
5.	Повышающие категоричность вводные слова	4 (0,2%)	1 (0,2%)	0	4 (0,1%)	14 (1%)	6 (0,2%)
6.	Косвенные просьбы	0	1 (2%)	0	0	4 (1%)	5 (1%)
7.	Предложение к совместному действию	0	0	0	0	4 (1%)	5 (1%)

Яркой женской чертой, проявляющейся в репликах всех трех героинь, является более высокий уровень эмоциональности, выражающийся в более активном использовании восклицательных предложений, эмотивных конструкций, инверсий, повторов, междометий, усилительных частиц. Более того, в женском образе героини более свободны в выражении своих чувств, чаще говорят и рас-

² В строках 1 – 5 процентное соотношение от общего количества слов, в строках 6-7 процентное соотношение от общего количества предложений.

суждают о них, используют большее разнообразие средств. Важно отметить, что в английских пьесах эмоциональность выражается в основном эмотивными конструкциями, т.е. грамматически, а в русском водевиле графически, т. е. при помощи знаков препинания.

Таблица 3.

Использование средств, влияющих на эмоциональность, в репликах Виолы, Порции и Шуры Азаровой

		Реплики Виолы		Реплики Порции		Реплики Шуры	
		мужские	женские	мужские	женские	мужские	женские
1.	Восклицательные предложения ³	9 (6 %)	9 (17,6%)	2 (3 %)	21 (10%)	52 (17%)	117 (23,4%)
2.	Эмотивная инверсия	13 (7%)	10(20%)	9 (12%)	40(19%)	14 (5%)	34 (7%)
3.	эмфатическое do	9	3	14	17	-	-
4.	междометия	8	7	6	14	6	44
5.	усилительные частицы	5	3	4	24	78	110

В мужских репликах более явно проявляется стремление к языковой экономии, так как эллиптические конструкции, элизии внутри слова встречаются чаще именно в мужских репликах героинь, особенно в речи Виолы и Порции. В женской речи именно этих героинь встречается большее количество случаев языковой избыточности, повторов, отступлений. Более того, среднее женское высказывание длиннее среднего мужского в речи всех трех героинь. С одной стороны, на это оказывают влияние обстоятельства общения (монологи в женской речи и лишь диалоги в мужском образе). С другой стороны, на малое количество или полное отсутствие монологов, длинных высказываний, романсов и рассуждений именно в мужской речи оказывают влияние существующие гендерные стереотипы речевого поведения.

В мужских репликах всех трех героинь нами было отмечено больше вопросов, направленных на получение или подтверждение информации. В женских репликах встречается большее количество риторических и разделительных во-

³ Процентное соотношение от общего числа предложение.

просов, основной коммуникативной задачей которых является выражение чувств, мыслей и переживаний или снижение категоричности, вовлечение собеседников в разговор.

Таблица 4.

Использование вопросительных предложений в репликах Виолы, Порции и Шуры Азаровой

	Реплики Виолы		Реплики Порции		Реплики Шуры	
	мужские	женские	мужские	женские	мужские	женские
вопросов	23 (15%)	11 (22%)	13 (18%)	14 (7%)	46 (15%)	84 (17%)
специальные и общие вопросы	19 (83%)	6 (55%)	10 (77%)	10 (71%)	32 (70%)	30 (36%)
риторические	3 (13%)	5 (45%)	2 (15%)	4 (29%)	8 (17%)	37 (44%)
разделительные	1 (4%)	0	1 (8%)	0	1 (3%)	5 (6%)

В женских репликах Виолы и Порции нами было отмечено большее количество аллюзий к мифам, более активное использование выразительных средств. В женской речи всех трех героинь наблюдается большее разнообразие в типах имен собственных.

В женской речи героинь используется большее количество обращений, особенно обращений по имени. В мужских высказываниях Виола \Цезарио, Порция \Бальтазар и Шура используют, в основном, принятые вежливые формулы (sir, dear lady, ваша светлость, мадемуазель) или обращения по национальному признаку, профессии или воинскому званию. Эпитеты, описательные обращения также чаще встречаются в женских репликах. Данная тенденция менее ярко проявляется в репликах Виолы. Это связано с тем, что в образе Цезарио героиня старается произвести впечатление на Оливию и других собеседников и поэтому пользуется поэтически-возвышенной лексикой. В женском образе Виола предстаёт в основном в монологах, поэтому в ее женской речи практически не имеется обращений.

Таблица 5.

Использование различных видов обращений в репликах Виолы, Порции и Шуры Азаровой

	Реплики Виолы		Реплики Порции		Реплики Шуры	
	мужские	женские	мужские	женские	мужские	женские
по имени	-	-	3	27	3	8
с эпитетом	10	2	-	2	2	19
вежливая формула	37	1	2	8	12	8
профессия, воинский чин	-	2	2	-	11	7
национальность	-	-	4	-	-	-

Однако наряду с этим, нами было доказано, что некоторые отмеченные изменения в речи не зависят от репрезентуемой гендерной принадлежности. Так, например, соотношение служебных и знаменательных слов и лексем зависит от общего количества использованных слов и лексем. Хотя считается, что женщины пользуются более частотной лексикой, а мужчины используют более периферийную, новую лексику, наш анализ показал, что существует зависимость между общим количеством слов и использованием более или менее частотного словаря, а репрезентуемая гендерная принадлежность практически не оказывает влияния на данный показатель.

Ввиду того, что семиолингвистический подход исходит из положения, что все базируется на дихотомиях, целесообразно представить полученные нами результаты исследования кросс-гендерного переодевания как вида карнавализации в виде следующих групп оппозиций: категоричность – некатегоричность; уверенность – неуверенность; сдержанность – выразительность; неэмоциональность – эмоциональность; краткость – болтливость; фамильярность – уважение; направленность на информацию – направленность на чувства и переживания. Первый член каждой из оппозиций является более характерным для мужских реплик героинь, второй для женских.

В **Заключении** обобщаются результаты и значимость проведенного исследования. Итак, намеренное изменение одной из характеристик языковой лично-

сти ведёт к изменению речи. Переодеваясь, героини меняют своё речевое поведение, и анализ их реплик подтверждает основные существующие гендерные стереотипы, а не мужские и женские черты речевого поведения, выявленные в результате современных исследований реальной речи мужчин и женщин в рамках гендерной лингвистики. Таким образом, положение нашей гипотезы о том, что на изменение речи при смене репрезентуемой гендерной принадлежности наибольшее влияние оказывают именно гендерные стереотипы, подтвердилось.

Кроме того, целесообразно отметить, что различий между мужскими и женскими репликами больше и они более яркие, нежели различия между английскими и русской пьесами, что указывает на более универсальный характер гендерных различий. Основное отличие русского водевиля от английских пьес заключается в предпочтении к использованию графических средств (восклицательные знаки и многоточия), а не стилистических средств, что, по нашему мнению, в большей степени зависит от авторского стиля и эпохи написания, а не от языка. В русских репликах доля служебных слов меньше, чем в английских, что напрямую связано с аналитическим или синтетическим строем языка.

Карнавализованное кросс-гендерное переодевание нарушает связь между биологическим полом и социально-культурными характеристиками личности, речевым поведением, качествами, умениями и способностями. Переодеваясь, героини меняют лишь свою репрезентируемую гендерную принадлежность, а биологический пол остается прежним, так как полностью отсутствует желание «биологического превращения» в мужчину, более того, даже мысль об этом полностью отвергается как нечто противоестественное и ужасное. Однако при переодевании происходит изменение речевого поведения, что еще раз доказывает социальную, а не биологическую природу различий в мужской и женской речи.

Кросс-гендерное переодевание во всех анализируемых пьесах имеет социальную причину. Виола в пьесе «Двенадцатая ночь» скрывается под мужской одеждой, оказываясь одна в незнакомой обстановке. Порция из пьесы «Венецианский купец» переодевается в юриста, так как стремится помочь своему воз-

любленному и не может сделать этого, находясь в женском платье. Шура Азарова из водевиля «Давным-давно» становится гусаром, чтобы воплотить свои мечты о воинской службе и славе, закрытые для неё в образе женщины. Все три героини в итоге добиваются необходимого результата, нарративная программа всех трех героинь успешно выполняется, их переодевание одобряется обществом и заслуживает положительную социо-культурную оценку. Более того, они выполняют задачи, с которыми не смогли справиться «настоящие» мужчины и женщины. Например, Виоле удается научить и князя Орсино, и Оливию истинному значению любви, Порция спасает Антонио в суде, Шура в военных действиях проявляет храбрость и сообразительность, вызывающие восхищение и получающие признание мужских персонажей пьесы. На наш взгляд, добиться подобных результатов им помогает сочетание и женских, и мужских качеств, т.е. нахождение вне рамок гендерной оппозиции. Поэтому в проанализированных случаях карнавального кросс-гендерного переодевания мы можем говорить не только о явлении интерференции, но и о синергии, когда наблюдается нечто большее, чем простое сложение мужских и женских качеств, а результат оказывается значительнее, чем просто сумма двух противоположных членов оппозиции.

Однако героини сочетают мужские и женские качества, т.е. становятся андрогинными существами, только с социальной, культурной, лингвистической точек зрения. С точки зрения восприятия их другими героями они становятся юношами, т.е. обладают нулевой сексуальности (не-женщины и не-мужчины) и являются бесполовыми существами. Именно в данном раздвоении: принадлежность сразу ко всем категориям и непринадлежность ни к одной из них (нахождение в центре семиотического квадрата, на пересечении обеих диагоналей и линии, соединяющей вертикальные стороны квадрата), мы видим новые смыслы, возникающие при кросс-гендерном переодевании как виде карнавализации. Таким образом, гипотеза исследования была доказана.

По теме диссертации опубликованы следующие работы, включая статью в издании, рекомендуемом ВАК:

- 1. Гендерная интерференция в фильме «Здравствуйте, я Ваша тетя!»// Филология. Искусствоведение. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2008. № 3. С. 259–264**
2. Гендерная интерференция в фильме «Здравствуйте, я Ваша тетя!» [Электронный ресурс] // Филология. Искусствоведение. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2008. № 3. URL: http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2008_3/43.pdf
3. Особенности использования понятия «gender» в английском языке // Человек. Природа. Общество. Актуальные проблемы. Ч. 1. СПб: Изд-во Санкт-Петербургского Университета, 2006. с. 332-335
4. Особенности использования понятия «gender» в английском языке [Электронный ресурс] // Человек. Природа. Общество. Актуальные проблемы. Ч. 1 URL: <http://www.sovmu.spbu.ru/main/conf/man-nat-soc/2006/05.htm>
5. Гендерный аспект переводов пьесы У. Шекспира «Гамлет» //Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков и культур. Тюмень, 2005. С. 153-161
6. Гендерный аспект переводов трагедии У. Шекспира «Гамлет» // Languages and Literatures, № 19 [Электронный ресурс] // URL: <http://frgf.utm.n.ru/last/No19/journal.htm>
7. Особенности использования понятия «gender» в английском языке // Актуальные проблемы лингвистики. Материалы ежегодной научной конференции. Екатеринбург, 2006. С. 112-113
8. Кросс-гендерное переодевание в пьесах У. Шекспира // Languages and Literatures, №21 [Электронный ресурс] // URL: <http://frgf.utm.n.ru/mag/21/37>