

УДК 81:791.4:305-055.1
ББК 81.1:85.374

А.А. Линник

ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ «НОВОГО» ОТЦОВСТВА В АМЕРИКАНСКОМ КИНОДИСКУРСЕ

Анализируется гендерный аспект «нового» отцовства на примере героя Кэмерона Стюарта из кинофильма Майи Форбс «Бесконечно белый медведь» (“Infinitely Polar Bear”). Гендерный аспект образа «нового» отца рассматривается в кинодискурсе с опорой на стереотипы маскулинности и отцовства, а также лингвистический и экстралингвистический контекст, выступающий неотъемлемой составляющей кинофильма. Выявляются различия между «традиционным» и «новым» отцовским поведением с наличием феминных черт.

Ключевые слова: *культура, гендер, гендерные стереотипы, гендерные роли, маскулинность, отцовство, кинодискурс.*

DOI 10.23683/1995-0640-2019-3-80-88

Линник Анастасия Александровна – преподаватель кафедры иностранных языков факультета плодоовощеводства и виноградарства Кубанского государственного аграрного университета им. И.Т. Трубилина
Тел.: 8-909-462-84-90
E-mail: steisha.al@gmail.com

© **Линник А.А., 2019.**

Введение

На сегодняшний день нет однозначной трактовки происхождения гендера. Многими исследователями он относится к ментальным моделям, которые помогают более четкому описанию проблем пола в лингвистике, а также вносят вклад в разграничение биологических и социокультурных функций пола. Однако ряд лингвистов также придерживается концепции, которая рассматривает гендер как социальный конструкт, в создании которого участвует и язык.

Цель данной статьи – анализ гендерного аспекта образа «нового» отца в американском кинодискурсе посредством вербальных и невербальных факторов.

Теоретическая и практическая значимость статьи обуславливается тем, что она вносит вклад в развитие направлений, основывающихся на изучении маскулинности в рамках гендерных исследований. Данная работа затрагивает такие направления современной науки, как теория дискурса, межкультурная коммуникация, лингвокультурология, гендерная лингвистика.

Актуальность и новизна данной статьи заключаются в растущей популярности гендерных исследований, нацеленных на изучение только маскулинности, и исследований влияния отцовского воспитания на детей и формирование их личности. Возрастает интерес к изучению переживающей сегодня кризис гендерной роли отца, а также современных научных работ в сфере кинодискурса, где образ отца и связанные с ним ролевые ожидания, транслируе-

мые коллективным автором кинофильма, способны приобретать новые элементы смысла.

Теоретическая основа темы

Феномен гендера представляет значительный интерес для исследователей как отечественной, так и зарубежной лингвистики и социологии. К теоретикам гендерных исследований относятся О.А. Воронина, А.В. Кирилина, О.Н. Колосова, Е.К. Соколова, И.В. Томашевская, Р. Брайдотти, И. Гофман, А. Blackstone, L. Litosseliti, J. Sunderland. Исследованиям маскулинности посвящали работы такие отечественные и зарубежные исследователи, как И. Кон, Р. Коннелл, Э. Маккоби, М. Мид.

Главное отличие категории пола от гендерной иерархии и поведенческих моделей, обусловленных гендером, заключается в том, что последние не установлены природой, а «разработаны» обществом и подчиняются институтам социального контроля и культурных традиций [Воронина, 1997]. Таким образом, гендер можно определить как обширный комплекс возникших в обществе социальных и психологических процессов, культурных установок, оказывающих влияние на поведение национальной языковой личности [Томашевская, 2011].

С целью рассмотреть особенности гендерного аспекта образа «нового» отца, необходимо затронуть такое тесно связанное с «гендером» понятие как «гендерная роль». Термин можно определить, как различные убеждения, ожидания, зависящие от биологического пола людей, которые индивиды, группы и общества имеют в отношении других личностей и их гендера. В рамках традиционных взглядов мужчинам приписываются лидерские качества. Традиционно предполагается, что мужчины должны быть главами своих домашних хозяйств, предоставляя финансовую помощь семье и принимая важные семейные решения [Blackstone, 2003].

Важно отметить, что содержание полоролевых стереотипов зачастую лежит в основе родительского поведения, и разделение социальных ролей мужчины и женщины в обществе напрямую оказывает влияние на распределение семейных ролей [Кон, 2000].

В рамках анализа дискурса, в текстах, посвященных родительству, отцовские дискурсы зачастую созвучны друг с другом и, в то же время, могут быть противоречивы. Отчасти это поясняется тем, что сконструированная в тексте маскулинная идентичность «отца» до сих пор является недостаточно исследованной.

Гендерные отношения в подобных текстах определяются категорией «включения» или «исключения» из текста фигуры матери или отца, при этом исключение может выражаться либо полным «подавлением» (suppression) либо частичным «оттеснением» (backgrounding). Лингвистически эти явления могут быть представлены пассивизацией или номинализацией [Sunderland, 2002]. На сегодняшний день исследователи определяют позицию отца в родительском дискурсе как больше оттес-

ненную, нежели подавленную. В рамках кинодискурса, однако, существуют примеры, когда образ отца выведен на первый план.

Основным материалом для гендерного исследования образа «нового», заботливого отца (т.е. отца, в поведении которого присутствуют феминные черты) в данной статье является американский кинофильм, понимаемый нами как режиссерское переосмысление и разновидность авторского текста-сценария, и воспринимается в качестве сложного текста с наличием ряда обязательных экстралингвистических факторов. Сценарий кинофильма может выступать в качестве текста, поскольку отвечает основным его критериям: имеет своего автора (однако, здесь уместнее говорить о коллективном авторе) и собственное название. Он также обладает определенным прагматическим назначением, предназначен определенному читателю (зрителю), может определяться как завершённый письменный документ, все части которого связаны друг с другом разными типами связей [Илюхин, 2016].

Гендерный подход исследования кинофильма как текста поможет определить новые детали в традиционном представлении об отцовстве и отцовских гендерных ролях в рамках американской кинематографической картины мира, а также о концептуализации образа отца и отцовства. Поскольку «образ киногероя складывается из тех же составляющих, что и литературный образ» [Соколова, 2013, с. 13], в данном случае упор будет сделан на анализ характера героя-отца, его поведение, отношение к другим персонажам в кинофильме и, напротив, отношение других персонажей к «отцу». Анализ материала осуществляется по двум формам существования кинотекста: сценарий и сам кинофильм как ряд визуальных и звуковых видео особенностей.

Методы, организация и результаты исследования

Материалом для исследования послужила кинокартина Майи Форбс (2014 г.) «Бесконечно белый медведь» (“Infinitely Polar Bear”) и ее скрипт [Infinitely Polar Bear, [http](http://)]. В работе использованы следующие методы: наблюдение, описание, интерпретация, сравнение, моделирование.

В ходе анализа мы придерживались модели образа киногероя-отца, к которой обращались в предыдущих статьях [Катермина, Линник, 2018, с. 35 – 46]. Основными составляющими данной модели, которые воплощаются в кинофильме как вербально, так и невербально, являются: лингвистический аспект (отношение персонажа к детям, воспитанию детей, отношение к персонажу других персонажей фильма); экстралингвистический аспект (внешний вид и речь персонажа, обстановка, время и место фильма и др.).

Место действия фильма и его временные рамки – Америка конца 1970-х – начала 1980-х гг. – время, когда явление «нового» отцовства только набирает популярность. Один из главных героев фильма, Кэмерон Стюарт, вынужден на период в 18 месяцев самостоятельно ухаживать за двумя дочерьми, пока его супруга, Мэгги Стюарт, получает магистерскую степень по бизнесу и ищет престижную работу в другом

городе, чтобы исправить бедствующее финансовое положение семьи. Главный герой-отец попадает в ситуацию, не характерную для традиционного распределения ролей в семье, и этим представляет интерес для анализа его претерпевшей изменения гендерной роли как отца, самостоятельно занимающегося домашним хозяйством и воспитанием детей.

Семью Стюарт возможно определить как эгалитарную, поскольку оба супруга ранее так или иначе были заняты в профессиональной сфере, а Кэмерон, несмотря на то, что не был в полной мере задействован в ведении домашнего хозяйства, наравне с женой занимался приготовлением пищи для семьи. В фильме мужчина часто изображен в процессе готовки, и в одной из киносцен во время семейного ужина Амелия, одна из дочерей семьи Стюарт, использует в беседе лексему *way*, увеличивающую эффект последующего определения в сравнительной степени *better*, характеризуя отца, как куда более искусного повара, нежели Мэгги (“*He’s a way better cook than you*”), хотя зачастую именно женщине стереотипно присуща обязанность готовить.

В начале фильма между супругами происходит любопытный диалог, который ясно изображает настоящую ситуацию в семье Стюарт, и согласно ей, «баланс» гендерных ролей с точки зрения традиционной и даже эгалитарной семьи нарушен. Сочетание в одном предложении местоимения *she* и лексемы *husband* (*she [жен. род] insists on being a husband [муж. род]*), ярко иллюстрирует основу кризиса в семье Стюарт: жена выполняет роль «мужа», муж выполняет роль «жены»:

Maggie: *...I need a husband, not a wife.*

Cameron: *I would like to be a husband, but my wife won’t let me.*

Maggie: *Your wife would let you be a husband if you made it possible for her to just be your wife.*

Cameron: *He wants her to be a wife, but she insists on being a husband who makes me be his wife.*

Реакция отца на свое новое положение, его оценка самого себя в качестве «домашнего отца» (*stay-at-home dad*) достаточно показательна в сцене, когда Мэгги впервые делится с Кэмероном своим намерением получить степень магистра в другом городе (Нью-Йорке) и найти более перспективную работу, в то время как Кэмерону предлагается полностью взять заботу о дочерях на себя. По реакции, которую передает актер, очевидно, что Кэмерон впадает в ступор: в растерянности он встает и начинает медленно передвигаться по комнате, достает сигарету, желая успокоиться. Мужчина, рассуждая, перечисляет вслух вероятные вещи, с которыми ему придется столкнуться в роли главного заботящегося родителя, и вся рутинность ситуации передается многократным использованием параллельных конструкций: “*Putting food on the table. [...] Taking them to school every... morning. Putting them to bed every night. Making sure they brush their teeth and their hair twice a day. The laundry. My God, that sounds like a lot*”, и то, какое изумление вызывает осознание масштаба предстоящих забот в некоторой степени подтверждает стереотип о том, что отцы не вдаются в детали каждодневного ухода за детьми и ведения

хозяйства, как это делают матери, которые, как считается, способны выполнять одновременно несколько задач.

Сам Кэмерон однажды в разговоре с супругой определяет себя как хорошего отца, что выражено в следующем сравнении: *"I'm a much better father than I was a husband"*. Любопытно, что мужчина, говоря о себе, имеющем детей муже, не отождествляет понятия *husband* и *father*, вероятно желая донести, что мужчина может не одинаково хорошо исполнять свои гендерные роли и обязательства по отношению к жене или к детям.

Примечательно, что реакции других персонажей в кинопроизведении на ситуацию смены традиционных ролей противоречивы. К примеру, реакция со стороны родителей Кэмерона однозначна: *"You're a man. <...> why would you want to? We just don't want you to tax yourself, darling boy"*. Мать Кэмерона использует лексемы *man* и *darling boy*, с одной стороны напоминая сыну, что он – мужчина, а значит, авторитетный глава, которому не характерно брать на себя женские обязанности. В то же время, мать отзывается о сыне с нежностью и тревогой, используя эпитет *darling*, словно пытаясь оградить сына от вещей, которые тяготят его, хотя являются привычными для матери.

Женщина, живущая по соседству, увидев однажды, как Кэмерон самостоятельно собирает дочерей в школу, высказывается в его сторону весьма одобрительно: *"My ex-husband would never do what you're doing. I think it's so evolved. <...> I mean, most men would be completely emasculated by having their wife go off to be the breadwinner"*. Достаточно ярко передает мнение большинства мужчин о смене традиционных гендерных ролей в семье лексема *emasculated*, которую здесь можно перевести, как «чувствовать себя униженным», причем употребима она по отношению только к мужчине. Иными словами, женщина-добытчица в семье уязвляет мужское достоинство, лишает мужественности.

Младшая дочь Фэйт выражает свое отношение к отцу в словах: *"The thing about Daddy is that he's always around. He's always there"*, тем самым характеризуя мужчину как надежного отца, на которого ребенок может положиться в любой ситуации, который всегда будет рядом, что прослеживается в повторении лексем *always around/there*.

Особенности заботы и воспитания «новым», «домашним отцом» прослеживаются в теплом отношении Кэмерона и его привязанности к семье. Говоря о родных, мужчина использует ласкательные формы имени дочери (*Faithie*) и слова «мать» на английском («мамочка»): *"<...> Mommy"*.

Первые трудности, с которыми сталкивается Кэмерон как главный заботящийся родитель, проиллюстрированы в сцене, когда мужчина выходит на кухню и оглядывает большое количество грязной посуды, которая вынесена на первый план, с целью сделать на себе акцент. На лице мужчины при этом читается явная досада. Берясь за гору накопившейся грязной одежды, мужчина шепотом восклицает: *"Jesus Christ!"*, выражая то же негодование и неудовлетворение.

Когда Амелия высказывает свои опасения по поводу возможных конфликтов или издевательств над ней в новой школе, Кэмерон шуточно успокаивает дочь, обещая научить ее драться, подтверждая соот-

ветствующее убеждение о том, что отцы учат детей конкуренции и моральной стойкости:

Amelia: *They said we'll get beat up.*

Cameron: *Don't worry about that. I'm gonna teach you how to fight.*

Также, рассказывая о том, что Амелия дала отпор мальчику, который задевал ее, Кэмерон выражает нескрываемую гордость своей дочерью: *"She kicked him so hard in the knee, she put him on crutches. <...> I was quite proud"*. Очевидно, что Кэмерон воспитывает силу, смелость и моральную стойкость в девочках, что можно проследить в довольно символическом прощании отца и дочерей, когда он провожает их в школу: сначала они поднимают руку с открытой ладонью вверх, словно бы в знак прощания, а затем резко сжимают в кулак, судя по всему, демонстрируя моральную стойкость и силу воли.

Кэмерон также заботится о внешнем виде дочерей, предпринимая попытки расчесать волосы Амелии, однако это получается у мужчины, вероятно, несколько грубее, чем у Мэгги, поскольку девочка выражает возмущение в процессе: *"Ow! Daddy. You're hurting me!"*. При этом девочка все же обращается к отцу ласково, *daddy*, что не может не свидетельствовать о ее доверии к своему отцу.

Персонаж-отец достаточно активно заботится об успешной социальной жизни своих дочерей. Именно он становится тем родителем, кто помогает девочкам наладить контакт со сверстниками, вовлекая их в общую баскетбольную игру на спортивной площадке или постоянно предлагает им пригласить своих друзей к себе домой, таким образом развивая в девочках социальные навыки, снижая боязнь новых знакомств, воспитывая в них конкурентность (игра в баскетбол сама по себе).

Кэмерону как отцу не безразличны интересы дочерей, поэтому он проводит ночь за созданием юбки для младшей Фэйт на шоу талантов. Выражая удовлетворение самим собой по завершению работы, мужчина торжествует в разговоре с супругой: *"Maggie, name one other father in America who's up right now sewing a flamenco skirt for their daughter"*, подразумевая, что он – единственный отец, кто в такой час шьет юбку для дочери на шоу талантов, и подчеркивая упомянутым преувеличением, что данная деятельность совсем не характерна для «обычного» отца.

Иногда в промежутках между сценами зритель может наблюдать своеобразные отрывки, музыкальные видеоряды без реплик, выполненные по подобию любительской съемки на видеокамеру (камера естественным образом подрагивает в руках снимающего; на пленке присутствуют незначительные помехи; герои съемки часто смотрят в объектив, как бы обращаясь одновременно к человеку, который за ним стоит), где запечатлен сам Кэмерон со стороны, а также разнообразная городская местность, зоопарки, городские улицы, домашняя обстановка. Отрывки сопровождаются музыкально в стиле инди-фолк и кантри, создавая ощущение уютной простоты и легкости, непринужденности происходящего. Кэмерон в кадре ведет себя свободно, что-то показывает предположительно дочерям, которые снимают его, читает с ними книги в домашней обстановке, выходит с ними на природу и прогулки на лодках, про-

водит время за игрой на спортивной площадке и просто шутит. Иногда в кадре появляются дочери. Данный прием в кинофильме довольно полно передает близкие отношения между отцом и дочерьми, свидетельствуя о том, как много времени они проводят вместе.

Несмотря на распространенный стереотип о том, что отцы склонны меньше выражать свою любовь к детям открыто как вербально, так и невербально, Кэмерон, напротив, довольно часто повторяет дочерям о том, что он их любит: “*I love you!*”, или о том, что он и Мэгги гордятся ими: “*My darlings, I’m so proud of you. So is Mommy*”. Таким образом, в речи Кэмерона, так же как и его супруги и других родственников, часто используются слова с положительной коннотацией привязанности, любви *love, proud, darling(s)*, создавая общее положительное впечатление о взаимоотношениях между отцом и дочерьми.

В заключение можно сказать, что главной темой в данной статье становится отцовство, при этом образ отца не подавляется полностью и не оттесняется, как это, к примеру, происходит в текстах, посвященных родительству, а наоборот выносится на первый план. Анализ лингвистического аспекта образа Кэмерона в качестве отца позволил с уверенностью отнести его к типу заботящихся отцов (*warm fathers*), которые демонстрируют большую эмоциональность при взаимодействии с детьми и привязанность к ним, по сравнению с «традиционными» отцами, что выражается в преобладании в речи отца таких лексем с положительной коннотацией, как *love, proud, darling*. Разнообразные дружелюбные жесты и частое взаимодействие с дочерьми только подтверждают его готовность в полной мере брать на себя ответственность за их воспитание. В то же время персонаж, выступая в качестве нового домашнего отца, не опровергает большинство стереотипов, приписываемых отцам в принципе: отцы воспитывают в детях обоюдо здорового конкурентоспособность, заставляют предъявлять к себе адекватные личностные требования, силу духа, развивают социальные навыки, и лексема *fight* в речи Кэмерона, олицетворяющая борьбу, является наглядным подтверждением. В целом же, в силу сложившейся ситуации, Кэмерон значительно выделяется среди отцов традиционных семей, проводя почти все свое время с дочерьми, открыто выражая к ним свою любовь и привязанность, ведя домашнее хозяйство наравне с супругой или даже вместо нее.

Таким образом, материал данной статьи позволил выявить основные особенности гендерного аспекта «нового» отцовства на примере героя-отца в кинофильме и заключить, что «новый» отец действительно характеризуется наличием черт в своем поведении, которые стереотипно считаются феминными. В результате чего стало возможным проследить расхождения в родительском поведении «традиционных» и «новых» отцов с точки зрения гендерных ролевых ожиданий и подробнее исследовать изображение отцовства в кинодискурсе.

Литература

Воронина О.А. Введение в гендерные исследования // Материалы первой Российской школы по женским и гендерным исследованиям «Валдай-97». М., 1997. С. 29 – 34.

Илюхин Н.И. Коммуникативное поведение одаренной личности (на материале русскоязычных и англоязычных кинофильмов): дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2016. 206 с.

Катермина В.В., Линник А.А. Образ «нового» отца в американском кинодискурсе // Текст. Книга. Книгоиздание. 2018. № 17. С. 35 – 46.

Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты. М.: Институт социологии РАН, 1999. 155 с.

Колосова О. Н. Когнитивные основания языковых категорий: На материале современ. англ. яз.: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1996. 325 с.

Кон И.С. Этнография родительства. М.: Гардарики, 2000. 389 с.

Соколова Е.К. Литературный художественный образ и кинообраз. Проблема соотношения и взаимовлияния: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 18 с.

Томашевская И.В. Когнитивные аспекты формирования гендерномаркированных оценочных сущестительных в современном английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 25 с.

Blackstone A. Gender Roles and Society // Human Ecology: An Encyclopedia of Children, Families, Communities, and Environments. 2003. Pp. 335 – 338.

Braidotti R. Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory. New York, Columbia University Press, 1994. 285 p.

Connell R.W. Introduction: Studying Australian Masculinities // Journal of Interdisciplinary Gender Studies. 1998. Vol. 3, № 2. Pp. 3 – 15.

Goffman E. Gender Advertisements: Studies in the Anthropology of Visual Communication. Harper Collins Publishers, 1979. 90 p.

Infinitely Polar Bear (2014) Movie Script [Электронный ресурс]. URL: https://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=infinitely-polar-bear (дата обращения: 20.11.2018).

Litosseliti L., Sunderland J. (ed.). Gender identity and discourse analysis. Philadelphia, PA: John Benjamins Pub., 2002. 335 p.

Maccoby E.E. The Two Sexes. Growing Apart, Coming Together. Harvard University Press, 1998. 376 p.

Mead M. Male and Female. Harper Perennial, 2001. 496 p.

References

Voronina O.A. Vvedeniye v gendernyye issledovaniya, *Materialy pervoy Rossiyskoy shkoly po zhenskim i gendernym issledovaniyam "Valdaj-97"*, М., 1997, pp. 29-34. (In Russian).

Ilyukhin N.I. *Kommunikativnoye povedeniye odarennoy lichnosti (na materiale russkoyazychnykh i angloyazychnykh kinofil'mov): dis. ... kand. filol. nauk.* Saratov, 2016. 206 p. (In Russian).

Katermina V.V., Linnik A.A. *Obraz "novogo" ottsa v amerikanskom kinodiskurse, Tekst. Kniga. Knigozdaniye*, 2018, no. 17, pp. 35-46. (In Russian).

Kirilina A.V. *Gender: lingvisticheskiye aspekty*. М.: Institut sotsiologii RAN, 1999. 155 p. (In Russian).

Kolosova O. N. *Kognitivnyye osnovaniya yazykovykh kategoriy: Na materiale sovremen. angl. yaz.: dis. ... d-ra filol. nauk.* М., 1996. 325 p. (In Russian).

Kon I.S. *Ehtnografiya roditel'stva*. М: Gardariki, 2000, 389 p. (In Russian).

Sokolova E.K. *Literaturnyy hudozhestvennyy obraz i kinoobraz. Problema sootnosheniya i vzaimovliyaniya: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk.* М., 2013. 18 p. (In Russian).

Tomashevskaya I.V. *Kognitivnyye aspekty formirovaniya gendernomarkirovannykh otsenochnykh sushchestvitel'nykh v sovremennom angliyskom yazyke: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk.* М., 2011. 25 p. (In Russian).

Blackstone A. Gender Roles and Society, *Human Ecology: An Encyclopedia of Children, Families, Communities, and Environments*, 2003, pp. 335-338.

Braidotti R. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York, Columbia University Press, 1994, 285 p.

Connell R.W. Introduction: Studying Australian Masculinities, *Journal of Interdisciplinary Gender Studies*, 1998, vol. 3, no. 2, pp. 3-15.

Goffman E. *Gender Advertisements: Studies in the Anthropology of Visual Communication*. Harper Collins Publishers, 1979, 90 p.

Infinitely Polar Bear (2014) Movie Script. Available at: https://www.springfield-springfield.co.uk/movie_script.php?movie=infinately-polar-bear (accessed 20.11.2018).

Litosseliti L., Sunderland J. (ed.). *Gender identity and discourse analysis*. Philadelphia, PA: John Benjamins Pub., 2002, 335 p.

Maccoby E.E. *The Two Sexes. Growing Apart, Coming Together*. Harvard University Press, 1998, 376 p.

Mead M. *Male and Female*. Harper Perennial, 2001, 496 p.

Anastasia A. Linnik (Krasnodar, Russian Federation)

Gender Aspect of “New” Fatherhood in American Film Discourse

The article is devoted to the analysis of the gender aspect of the “new” fatherhood phenomenon in American film discourse on the example of Cameron Stuart from the film “Infinitely Polar Bear”. The gender perspective of the image of “new” father is analyzed in film discourse through the stereotypes of masculinity and paternity. The article emphasizes that the separation of social roles of men and women in society directly affects the way family and parental roles are distributed and ascribed within a family. The linguistic and extralinguistic contexts were also involved in the analysis of the gender aspect of “new” fatherhood, the latter being an integral part of the film and film discourse. The analysis of the verbal component includes the analysis of the semantics of film phrases or lines, which directly or indirectly stress the gender-specific side of the image of “new” father as the representation of “new” fatherhood in the film. The analysis of non-verbal signs takes into account the analysis of the manner of speech, the behavior of the character as a father in the situations of communication with other characters. The material allows to study the gender perspective of the “new” fatherhood phenomenon in film discourse, the degree of its correspondence with the popular stereotypes of masculinity and thus to reveal the basic differences between the “traditional” and “new” paternal behavior, given that the latter one is characterized by the visible presence of feminine traits and that the “traditional” fatherhood corresponds to “traditional” masculinity, which attributes to a man the qualities of a leader and represents him mostly as aggressive, decisive, authoritative, and so on.

Key words: *culture, gender, gender stereotypes, gender roles, masculinity, fatherhood, film discourse.*

Anastasia A. Linnik – lecturer. Kuban' State Agrarian University, Faculty of Horticulture and Viticulture, Foreign Languages Department. Phone: 8-909-462-84-90; e-mail: steisha.al@gmail.com