

УДК 81,42 (075.8)
ББК 81.2-5 Я 73

О.М. Холомеенко

**СИСТЕМА ГЕНДЕРНЫХ
ДОМИНАНТ
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ТЕКСТАХ
В. ТОКАРЕВОЙ:
СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ**

Рассматривается понятие гендерных доминант, анализируются особенности взаимодействия гендерных и когнитивных доминант и их текстовой реализации в прозе В. Токаревой. Гендерные доминанты влияют на выбор языковых средств, используемых при создании образов персонажей. Гендерные доминанты коррелируют с гендерными стереотипами, существующими в определенном лингвокультурном сообществе. Иерархия гендерных доминант обусловлена культурным фоном, этнокультурной спецификой и индивидуально-авторским мировидением автора-женщины.

Ключевые слова: доминанты, гендерные доминанты, когнитивные доминанты, языковая картина мира, гендерные стереотипы, ключевые слова.

Холомеенко Ольга Михайловна – ассистент кафедры русского языка и культуры речи факультета лингвистики и словесности Южного федерального университета
Тел.: 8-904-340-78-78
E-mail: kholol2012@yandex.ru

Понятие «доминанта» активно употребляется в различных сферах: в психологии данный термин обозначает преобладание одного момента поведения над другим, в культурологии это ведущая идея, главный признак, составная часть культуры. Термин заимствован из итальянского языка в первой половине XIX в., ит. *dominante* восходит к лат. *dominas* «господствующий». В эстетике доминанта связывается с господствующим идеалом, ценностью; в литературоведении и лингвистике – с идеей, контекстом, концепцией, характеристикой стиля и т.д. Ср.: «...доминанта является результатом интегральной деятельности мозга, она обусловлена природой и характером мышления человека. Поскольку языковая деятельность является коррелятом мышления, доминанта в словесно-художественном произведении также имеет объективную основу существования» [Барминская, с. 22]. В работах по эстетике и литературоведению упоминание о доминанте можно встретить у В.В. Виноградова, Р. Якобсона, Г. Шпета, Ю. Тынянова, М. Бахтина, А. Белого.

Доминанта в лингвистике понимается неоднозначно. Так, Б.А. Ларин [с. 56] ввел понятие семантической доминанты как семантического ядра произведения (при этом границы этой семантической доминанты сужались до наиболее семантически насыщенного и важного для текстопорождения слова). Нередко доминанту художественного текста рассматривают в непосредственной соотнесен-

ности с категорией образа автора, которая представлена в тексте в виде системы доминант.

Введение этого понятия в исследования художественного текста связано с желанием подняться над эмпирическим разнообразием деталей и обнаружить наиболее общие и устойчивые закономерности. Категория доминанты обнаруживается на разных уровнях художественного текста – на собственно языковом (речевом), на стилистическом, на семантическом (смысловом, когнитивном), на идейно-эстетическом.

Верно найденные текстовые доминанты обеспечивают наиболее адекватное восприятие художественного текста. Есть текстовые структуры, которые можно отнести к явным, или открытым, доминантам. Хорошо известно, что выразителем доминантных смыслов является фрагмент текста в «сильной позиции». Это, прежде всего, заголовок текста, а также все то, что автор посчитал нужным выделить графически – курсивом, крупным шрифтом, прописной буквой (вопреки норме), кавычками.

Помимо явных доминант, есть скрытые, неявные, неочевидные, которые могут обнаруживаться в диссонансных (парадоксальных) конструкциях, в дефинициях («афористических» структурах, констатирующих максимам). Явные и неявные доминанты имеют первостепенное значение для реконструкции образа автора художественного текста.

В художественном тексте писатель интерпретирует знакомые ему фрагменты действительности, развивает близкие ему понятия. Отраженная в тексте картина мира структурирует и вербализует картину мира автора как личности [Белянин, с. 54]. Причем, важными элементами индивидуальной картины мира писателя являются гендерные доминанты сознания. Н.А. Нечаева считает, что гендерные доминанты сознания специфически проявляются на различных иерархических уровнях картины мира, остаются относительно неизменными в течение длительного времени и являются отражением особенностей культуры, в рамках которой они существуют [Нечаева, с. 17 – 43].

Согласно исследованиям А. Вежбицкой, Е.А. Земской, И.Н. Кавинкиной, А.В. Кирилиной, И.М. Куликовой, Я.В. Левковской и др., женщины и мужчины неодинаково интерпретируют мир, у них есть определенные отличия в отражении окружающей действительности. Концептуализация действительности женщинами и мужчинами происходит по-разному, что отражается и в гендерной языковой картине мира писателя. Языковая картина мира писателя, как отмечают исследователи, – это структурированная совокупность существующих в языковом сознании писателя социокультурных ориентаций, ценностей, установок, идеалов, в которых находит отражение социальная дифференциация полов (см. например, работы Е. Ощепковой, Е. Горошко, О. Мойсовой). Элементом, структурирующим как ЯКМ автора, так и его гендерную картину мира, являются гендерные доминанты в сложном взаимодействии с другими типами доминант, а также всей системой избираемых языковых средств их репрезентации.

Под когнитивной доминантой понимается главенствующая идея, основной признак или важнейшая составная часть текста. При такой трактовке именно гендерные доминанты как элемент позволяют описать специфику реализации таких идей в коммуникативном пространстве текста, а также установить корреляции с существующей в ту или иную эпоху в определенном лингвокультурном сообществе системой стереотипов, в первую очередь, гендерных.

Гендерные доминанты автора проявляются в тексте на вербально-семантическом уровне, т.е. выражают особенности языковой личности, что обуславливает выбор тем, лексем, коммуникативных стратегий, формирование индивидуальных ассоциативных полей. Иерархия гендерных доминант обусловлена культурным фоном, этнокультурной спецификой и индивидуально-авторским мировидением автора-женщины.

З.Р. Хачмафова указывает, что наиболее важные концепты, разрабатываемые в «женской прозе», это «женщина», «семья», «любовь», «мужчина», «женская свобода», «дискриминация», «женская судьба» [Хачмафова, с. 6]. С этим трудно не согласиться, хотя само по себе указание на эти концепты малоинформативно, поскольку гораздо важнее, как именно реализуется, например, концепт «любовь» и в чем отличие его репрезентации в мужском и женском текстах. Например, персонажи обоих полов в произведениях Виктории Токаревой могут рассуждать о любви, о ее роли в жизни человека, но именно языковые средства реализации концепта, выбираемые автором, свидетельствуют о влиянии гендерных доминант: *Прокушев... понял, что состояние любви – это норма. А жить без любви – это болезнь, которую нельзя запускать ни в коем случае, иначе душа умрет. Душа погибнет без любви, как мозг без кислорода* [Токарева, «Любовь и путешествия»]. Автор передает отношение героя-мужчины к любви через предметное рациональное сравнение «как мозг без кислорода». Ср. рассуждения о любви героини: *Пусть думают, что она разговаривает по делу. Но любовь – разве это не дело? Это самое главное из всех дел, какие существуют в жизни человека* [Токарева, «Своя правда»].

Среди рассказов и повестей В. Токаревой выделяются несколько произведений, написанных от первого лица и достаточно точно воспроизводящих реальные события, участником которых был автор. Таковы «Римские каникулы», «Из жизни миллионеров», «Мой мастер», «Немного о кино», «Один из нас». Это не мемуары в чистом виде, но в то же время это вещи в большей степени документальные, чем другие тексты В. Токаревой. Как пишет Л.А. Моисеенко, «...мемуары являются благоприятным жанром для определения индивидуального стиля автора», в них ярче проявляются «прагмалингвистические портреты авторов». «Скрытая интенция» автора мемуаров может быть установлена на основании анализа его речевого поведения [Моисеенко, с. 95].

Бесспорно, когнитивными доминантами всего творчества В. Токаревой являются любовь и семейные отношения. Но вербализация названных концептов зависит от пола героя. Например, проявление любви

для женщины характерно в семье, вне которой любовь рассматривается как деструктивная сила, способная разрушить героиню: *Таня была замужем, но в глубине души считала, что это не окончательный вариант ее счастья, и под большим секретом для окружающих и даже для себя самой она ждала Другого. <...> Таня жила с одним, а ждала другого, и двойственное существование развинтило ее нервную систему. Человек расстраивается, как музыкальный инструмент. Как, например, гитара. А что можно сыграть на такой гитаре? А если и сыграешь: что это будет за песня?* [Токарева, «Один кубик надежды»].

Семейные отношения не всегда идеальны и не всегда приносят удовлетворение, они предполагают жертвенность, самоотдачу, но самое интересное, что именно в них героини и видят синоним счастья: *Хотя, если разобраться, любовь – это и есть та самая гипертрофия, когда интересы другой стороны становятся выше, чем свои* [Токарева, «Пираты в далеких морях»].

По данным свободного ассоциативного эксперимента, проведенного Т.И. Ерофеевой, вербальными ассоциативными реакциями на слово «любовь» у женщин были «сексуальность, красота, самопожертвование, преданность, верность, забота», у мужчин «уют, комфорт, деньги, блага, страсть», только испытуемые мужчины после 35 лет отметили, что для них со словом «любовь» сопряжена законность отношений [Ерофеева, URL]. Характерно, что для женщин наличие официального статуса не является приоритетным, им важнее самоотдача, забота по отношению к партнеру в отношениях.

В. Токарева подробно прописывает достаточно характерную для семейных отношений в России ситуацию, когда пожилая женщина живет с семьей дочери, причем она не просто ведет хозяйство, но полностью подчиняет свою жизнь интересам дочери и внуков. В современной России эта картина постепенно перестает быть типичной, но для 80-х гг. XX в. такое положение вещей весьма распространено: *Был бы у меня старичок, не путалась бы у вас под ногами, – неожиданно грустно сказала мать. <...> Зять и внук не замечали даже ее трудов. Им казалось, что чистота в доме, борщи, пироги с яблоками, чистые рубашки – появлялись сами собой, без чьих-либо усилий. <...> Тамара часто видела старух-американок с голубыми букольками, путешествующих по всему свету в инвалидных колясках. И никому это не смешно. Наоборот. Уважение к жизни. А мать... ведь она не старая. Ей всего шестьдесят лет. Но живет без надежд, как сказал Старик, «после надежд»* [Токарева, «Пять фигур на постаменте»].

Женщина реализуется через быт, даже такая обыденная вещь – приготовление еды – превращается в служение: *...теща готовила со счастьем в душе, потому что обслуживала родных людей: дочь и внука* [Токарева, «Стрелец»].

Для В. Токаревой этот способ создания образности – один из самых частотных. Во многих ее произведениях акцентируется внимание на том,

что качественная еда, хороший обед, тем более – стол для гостей – это всегда результат большого женского труда:

Она возвращалась домой, мысленно видела накрытый стол: салат из тертой моркови, запеченная курица с золотистой корочкой, в кольцах золотистого лука. На десерт апельсин и рюмочка вина. Для себя одной не стала бы так стараться. Для себя готовить скучно. А для другого – большой труд. Вот и выбирай [Токарева, «Полосатый надувной матрас»];

На праздничном столе было много винегрета, холодца, фаршированных перцев, рыбы под маринадом. Блюда – дешевые, но очень вкусные. На них шло мало денег, но много труда [Токарева, «Маша и Феликс»];

Тетя Тося накрыла стол на сорок человек. <...> Здесь были золотые гуси с кисло-сладкой тушеной капустой, прозрачный холодец с кружками яиц и звездочками морковки, остро пахнущий чесноком. Самодельная буженина, запеченная баранья нога, темно-коричневая от специй. Паштетты – селедочный и печеночный. Пирог с мясом и капустой. Торт «Наполеон», который не надо было жевать. Он сам растворялся во рту.

Каждое блюдо было сложнопостановочное, требовало времени, усилий, таланта [Токарева, «Террор любовью»].

Токарева не просто описывает блюда на праздничном столе (как раз здесь она скупа на подробности), но обязательно обращает внимание на то, трудно ли это было готовить, сколько времени это занимало. Такие подробности – это уже и характеристика персонажей, отношений, важных для повествования обстоятельств: *На столе не было ни одного проходного блюда, все – изысканные, сложнопостановочные, требующие большого времени и кулинарных знаний [Токарева, «Птица счастья»].*

Бытовые детали «вещного» мира становятся у автора не столько лексемами, реализующими концепты «семья» и «семейные отношения», они становятся вовлеченными в ассоциативный ряд, позволяющий вернуться в детство или жизненные ситуации, положительно воспринимаемые героями:

Она все делала быстро и качественно, она была для этого создана. <...> Она творила чистоту и порядок одним своим присутствием.

А ее голубцы – это произведения искусства. Их даже жалко было есть. Маленькие, аккуратные, красивые, пропитанные особым соусом. У меня голубцы получались величиной с ладонь. Я угорала от количества манипуляций: сделать фарш, прокипятить листья капусты, сварить рис, поджарить лук... Да лучше я за это время нарисую прозрачную березку с пятнистым стволом... [Токарева, «Мои враги»];

Мама приготовила нам воздушное пюре с котлетой. Прошло почти полвека, а я до сих пор помню эту смуглую котлету с блестками жира и запахом душистого перца. Я много раз в течение жизни пыталась повторить эту котлету и не смогла. Так же, как другие художники не смогли повторить «Сикстинскую Мадонну», например.

Я думаю, моя мама была талантливым человеком. А талант проявляется в любых мелочах, и в котлетах в том числе [Токарева, «Террор любовью»].

Понятие когнитивной доминанты художественного текста коррелирует с понятием «ключевые слова» («ключевые знаки»). Под «ключевыми знаками» принято понимать слова, актуализированные в тексте и приобретшие в нем особый вес. Это могут быть как единицы общего тезауруса, так и авторские неологизмы. Именно они направляют понимание в определенное русло. Причем, чем текст семантически сложнее, тем вероятнее появление у ключевых слов наряду с функцией «служить пониманию» еще и функции «служить средством интерпретации». Ключевые слова, будучи частотными единицами в пределах авторского дискурса, безусловно, важны для понимания и интерпретации как конкретных текстов, так и творчества писателя в целом. Им свойственно «смысловое сгущение, своеобразное семантико-тематическое поле, релевантное только в данном тексте, которое становится основанием для рефлексии читателя, смысловой вехой для читателя в размышлении и понимании траектории сюжета» [Караулов, с. 157–158].

В лингвистике текста и теории дискурса традиционно разграничивается слово знаковое и дискурсивное слово. Слово знаковое (или семиотическое) – это слово системы, традиции. Дискурсивное слово выступает как сигнал изменения в системе знаний и представлений, которая может быть определена как универсум, включенный в коммуникативное (в первую очередь, семантическое) пространство произведения. Дискурсивное слово имеет «сквозной» характер, оно повторяется, поскольку является элементом художественной системы автора.

Дискурсивные (ключевые) слова в текстах В. Токаревой имеют яркую гендерную маркированность. Одно из таких слов – пораженька, то есть «женщина с неустроенной личной жизнью и неудавшейся карьерой, не добившаяся жизненного успеха»; ср.:

*Я подозреваю, что моя карьера **пораженьки** началась в то утро возле школы, когда Борька Карпов опустил свой портфель на горшочек с геранью [Токарева, «Рождественский рассказ»];*

*По правилам перестройки все решает трудовой коллектив. Панасючка была уверена в своем коллективе. Ее **«пораженьки»** – так она называла учительниц – не хотели в небо. Им было здесь прекрасно – «тепло и сыро».*

*Но на собрании произошло непредвиденное. Первой выступила заведующая учебной частью Лина Глебовна, а за ней следом остальные **«пораженьки»**. Всех несло как на крыльях [Токарева, «Паша и Павлуша»].*

Это слово появляется и в речевом тезаурусе мужского персонажа (в несобственно-прямой речи):

- А где ваш муж? – спросил Костя.

- Муж обьелся груш, – не ответила теща.
Значит, теща **пораженка**. И жена унаследовала ее участь [Токарева, «Стрелец»].

В этом слове закодирован целый комплекс гендерных смыслов: женщина вынуждена бороться за свое место под солнцем; ей труднее достичь карьерных успехов, чем мужчине; для полной реализации и гармонии ей необходима семья, значит, она зависима от других людей; далеко не каждой женщине удастся победить в жизненной борьбе, многие терпят поражение. И все эти смыслы переданы в единственном окказиональном слове – авторском неологизме с прозрачной внутренней формой – *пораженка*.

Важнейшими концептами прозы В. Токаревой можно назвать «любовь», «семья», «семейные ценности», «семейные отношения» и т.д., но взгляд со стороны героев – мужчины и женщины – на суть этих явлений уже обусловлен гендерными стереотипами, которые и находят отражение при прописывании образов персонажей. Для героя-мужчины важны будут рациональные составляющие, осознание себя, женщина больше подвержена внезапности нахлынувших чувств и эмоций, но в то же время ей надо ощущать себя нужной, что порой переходит в жертвование своими интересами в пользу детей, мужа или любимого человека. Данные эстетические установки находят выражение и в языковой структуре текстов писательницы.

Анализ прозы В. Токаревой убеждает в том, что в художественном тексте могут быть вполне достоверно установлены имплицитные знаки авторского гендера. Гендер автора отражается в особой точке зрения на мир, особой системе персонажей и особом характере авторского сознания. Ориентация на активного читателя, даже на своеобразное читательское соавторство в постижении гендерных параметров, умение максимально сократить текст и «сгустить смысл» – важнейшие признаки прозы В. Токаревой.

Литература

Барминская А.М. Доминанта художественного текста // Дискурс: концептуальные признаки и особенности их осмысления: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. В.И. Тхорика и Н.Ю. Фанян. Вып. 1. Краснодар, 2007.

Белянин В.В. Основы психолингвистической диагностики. М., 2000.

Ерофеева Т.И. Психолингвистический эксперимент в когнитивной лингвистике // Филологические заметки. Современный социум в культуре, языке и литературе, 2009. URL: <http://philologicalstudies.org>

Караулов Ю.Н. Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности. М., 1992.

Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1972.

Моисеенко Л.А. Теоретические основания диагностирования личности по ее речи // Личность, речь и юридическая практика: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 4. Ростов н/Д., 2001.

Нечаева Н.А. Патриархатная и феминистская картина мира: анализ структуры массового сознания // Гендерные тетради. Вып. 1. СПб., 1997.

Хачмафова З.Р. Женская языковая личность в художественном тексте (на материале русского и немецкого языков): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ставрополь, 2011. 34 с.

Токарева В.С. Любовь и путешествия; Своя правда; Один кубик надежды; Пираты в далеких морях; Стрелец; Полосатый надувной матрас, Маша и Феликс; Террор любовью; Птица счастья; Мои враги; Рождественский рассказ; Паша и Павлуша. URL: [http // www. gramotey.com](http://www.gramotey.com)

Токарева В.С. Пять фигур на постаменте. URL: [http // Lib.rus.ec](http://Lib.rus.ec)