УДК 811.111'42=161.1:316.346.2

КРОСС-КУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ ДИСКУРСИВНОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ ОТЦОВСТВА И МАТЕРИНСТВА (НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКИХ И КАЗАХСТАНСКИХ ФИЛЬМОВ)

Нурсеитова Х.Х., Байжанов Е., Есенгалиева А.М.

Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Астана, e-mail: khalnur@gmail.com

В этой статье понятие «критический дискурс-анализ» представлено на базе обзора европейских и американских ученых. Гипотезой данной статьи является то, что дискурс строительства отцовства и материнства культурно дифференцированн, и этот факт диктует выбор языковых средств, представленных в фильмах. Анализ дискурса осуществляется на базе параметров модели Дж. Сандерленда в соответствии с гендерным аспектом. Методы, используемые в данном исследовании: критический анализ дискурса и с помощью метода моделирования данных дискурса строительства дифференциации в культурах продемонстрировали. В этой статье реализуется подход H. Fairclough критического анализа дискурса, который направлен на изучение путей производства социальных, гендерных и культурной дифференциации. В дискурсивном уровне практики, фильмы как жанра художественной литературе стиле суставных в производстве и потреблении текста наблюдались различные типы дискурсов: в голливудских фильмах – «мать как глава семьи дискурса», «дискурс отца, который имеет вторую родительскую власть», «дискурс в матери, которая не мать», «дискурс отца, который не считает воспитание детей своей обязанностью», «дискурс наркоманов матерей и отцов, которые оставили свое детище после рождения», «искусственно осеменена мать-одиночка» и «неанонимный донор отец» дискурсов; в казахских фильмах – «отца в качестве менеджера линии семьи» и «отца в качестве основного консультанта» дискурсов, «мать и домохозяйка послушного дискурса» и дискурса в «традиции отца, который не озабочен психологией его ребенка».

Ключевые слова: критический дискурс-анализ, художественный дискурс, дискурсивное конструирование, отцовство, материнство

CROSS-CULTURAL ANALYSIS OF DISCURSIVE CONSTRUCTION OF PARENTHOOD (BASED ON US AND KAZAKHSTANI FILMS)

Nurseitova H.H., Bajzhanov E., Esengalieva A.M.

Eurasian National University L.N. Gumilyov, Astana, e-mail: khalnur@gmail.com

In this paper the notion of «critical discourse analysis» is presented on the base of review of European and American scholars. The hypothesis of this article is that discourse construction of fatherhood and motherhood is culturally differentiated, and this fact is dictated by the choice of linguistic means that are presented in the films as belles letters discourse. The discourse analysis is made on the base of parameters of J. Sunderland's model in accord with gender aspect. Methods used in this investigation: critical discourse analysis and by means of the modeling method the data of discourse construction differentiation in cultures is demonstrated. In this article the approach of N. Fairclough of critical discourse analysis is implemented that is directed to study the ways of production of social, gender and cultural differentiation. In the discursive practice level, films as a genre of belles-letters style articulate in the production and the consumption of the text. different types of discourses were observed: in the Hollywood films – «mother as a head of a family discourse», «discourse of a father who has the second parental authority», «discourse of a mother who doesn't mother», «discourse of a father who doesn't regard childrearing as his duty», «discourse of drug-addicted mothers and fathers that left their offspring after birth», «an artificially inseminated single mother» and «a non-anonymous donor father» discourses; in Kazakh films – «father as a line manager of a family» and «father as a main advisor» discourses, «mother and obedient housewife discourse» and the discourse of a «tradition-directed father that doesn't concern about his child's psychology».

Keywords: critical discourse analysis, literary discourse, discursive construction, fatherhood, motherhood

«Дискурсивная» парадигма в современных научных исследованиях становится обширной, и работы в данном направлении являются проблемно ориентированными, так как исследуется языковое поведение в институциональных и обыденных повседневных ситуациях, имеющих непосредственную социальную значимость. В нашей работе проводится компаративный анализ конструирования отцовства и материнства в художественном дискурсе на материале казахстанских и американских фильмов. Методом исследования является критический дискурс-анализ. Согласно Йоргенсону и Филлипс критический дискурс-анализ «обеспечивает теориями и методами для эмпирического изучения отношений между дискурсом и культурным развитием в различных социальных контекстах» [9]. По их убеждению, целью критического дискурс-анализа является объяснение лингвистическо-дискурсивного измерения современных культурных и социальных явлений и процессов. Йоргенсон и Филлипс оспаривают следующее значение термина «критический дискурс-анализ», который используется в двух различных способах, и Н. Фэрклоу использует этот термин при описании его подхода, который включает «комплекс философских предположений,

теоретических методов, методологических руководств и специальных техник для лингвистического анализа», также как и другие подходы, демонстрирующие обширные исследования дискурс-анализа. Шейхолисламы [10], обобщая Н. Фэрклоу, утверждает, что «критический дискурс-анализ делает прозрачными связи между дискурсивными практиками, социальными практиками, связи, которые могут быть непрозрачными для непрофессионала».

В нашем контексте при проведении критического дискурс-анализа американских и казахстанских фильмов мы будем придерживаться подхода Н. Фэрклоу, и мы соглашаемся с мнением Йоргенсона и Филлипс, что этот подход является одним из «наиболее развитых теорий и методов исследования в коммуникации, культуре и обществе» [6]. Каждый дискурс и каждый текст связаны с другими синхронически и диахронически и должны рассматриваться в их связи с другими видами дискурса. Дискурс рассматривается вообще как форма социального действия, зависящая от ценностей и норм общества, условностей (в качестве естественных идеологий) и социальных практик, всегда ограниченных и находящихся под влиянием структур власти и исторических процессов. Представителями этого направления допускается и социальная конструкция значений (смыслов). Считается, что значения всегда подчиняются более или менее жестким конструктивным правилам и отношениям власти, которые и возникают вследствие такого взаимодействия, согласно Н. Фэрклоу это дополнение к устным и письменным текстам, дискурс охватывает визуальные образы и тексты, которые они содержат [7]. Очевидным примером является телевидение, сочетающее в себе визуальные образы, звук и музыку. Общепринято, что анализ таких текстов должен рассматривать специальные характеристики и отношение между языком и визуальными образами.

В дополнение к текстам, дискурс-анализ связан с дискурсивными практиками (формами социальных практик, в которых тексты продуцируются, потребляются и распределяются) что вносит в клад в социо культурное репродуцирование и изменение [5]. Люди используют язык для создания и интерпретирования текстов только через дискурсивные практики. Йоргенсон и Филлипс, [9] утверждают, что при анализе дискурсивные практики в средствах массовой информации формируют политику, Н. Фэрклоу учитывает влияние структур общественных сил на дискурсивные практики. Они оспаривают, что такая концепция дискурса резко отличает теорию Н. Фэрклоу от дискурсивной теории Лаклоу и Муфф, которая в своем постструктуралистском подходе не вовлекает эмпирические и систематические исследования языкового использования. Как отмечено Йоргенсоном и Филлипс, дискурсивно-аналитические подходы основаны на структуралистской и постструктуралистской лингвистической философии, которая считает, что реальность воспринимается через язык. По их словам, «при помощи языка, мы создаем репрезентации реальности, которые не просто являются отражением реальности, существовавшей ранее, но и вносят вклад в конструирование настоящей реальности» [9]. Это не означает, что реальность сама по себе не существует. Значения и репрезентации реальны. Физические объекты также существуют, но они обретают значение только посредством дискурса.

Следовательно, то как люди говорят и выражают их мысли, используя разные виды и стратегии в коммуникации дискурсивных практик, также играет важную роль в формировании дискурсов. В общем потоке когнитивного подхода О.С. Иссерс понимает под коммуникативной стратегией комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативных целей, которые включают планирование процессов коммуникации в зависимости от конкретных условий и участников коммуникации, а также реализации этого плана [3]. Ученые рассматривают стратегию и тактики речевого поведения как напрямую связанные с основными этапами речевой деятельности – планированием и контролем, поэтому стратегия представляет собой когнитивный диалог-план, посредством которого осуществляется оптимальное решение коммуникативных проблем говорящего, в условиях недостатка информации относительно действий партнера, которые находятся под контролем [3]. С точки зрения психолингвистики термин стратегия – это способ организации речевого поведения в соответствии с планом и намерением коммуниканта [1], восприятие ситуации как таковой, определение направления развития и организации влияния предмета диалога [2]. В широком смысле коммуникативная стратегия понимается как наиболее важная задача речи, диктуемая практическими целями говорящего [1].

Н. Фэрклоу предлагает модель с тремя измерениями дискурс-анализа, которая является аналитическим каркасом, который помогает систематически исследовать «связи между природой социальных процессов и свойствами языка текстов» [7]. Он счита-

ет, что любое коммуникативное событие состоит их трех измерений:

1) текст (устный, письменный либо визуальный образ),

2) дискурсивная практика (производство текста и его интерпретация),

3) социокультурная практика (включает два предыдущих измерения).

Таким образом, согласно подходу Фэрклоу, анализ коммуникативного события следует акцентировать на:

1) лингвистических характеристиках текста,

2) процессах, связанных с производством и интерпретацией текста,

3) более широкой социальной практикой.

Йоргенсон и Филлипс, описывая трехмерную модель дискурс-анализа по Н. Фэрклоу, утверждают, что «анализ дискурса является сам по себе недостаточным для анализа более широкой социальной практики, так как последний включает в себя как дискурсивные, так и недискурсивные элементыв. Социальная и культурная теория необходима в дополнение к дискурсивному анализу... Основной целью критического анализа дискурса является изучение связи между употреблением языка и социальной практикой» [9].

Конструирование «отцовства» и «материнства» в голливудских фильмах

Нами было рассмотрено шесть фильмов для критического и контент-анализа дискурсивного конструирования отцовства и материнства (три американских: «The Blind Side», «The nanny Diaries», «The Switch» и три казахстанских фильма: «Братья», «Ойпырмай, или «Мои дорогие дети», «Секер»). Фильмы после 2005 г. были взяты с целью выявления современных дискурсов, которые могут встречаться внутри социальных институтов. Мы проанализируем разные виды дискурсов и дискурсивное конструирование посредством диалогов и обсуждений в фильмах.

По словам Д. Таннен, власть и солидарность – два аспекта социальных связей, которые выражаются и создаются в дискурсе. В любых отношениях присутствуют власть и солидарность. Если солидарность имеет отношение к симметричным отношениям, то власть к асимметричным, где один из участников держит контроль над другим [12]. Власть женщин в браке, в которых мужчины официально ответственны, все равно принадлежит женщинам в западном обществе. В фильме «The Blind Side» нами выявлен пример дискурса «матери как главы семьи».

«The Blind Side» – это биографическая драма, написанная и поставленная Дж.Ли Ханкок, основана на книге Майкла Льюиса «The Blind Side: Evolution of a Game» (Невидимая сторона: эволюция игры»). События основаны на реальных жизненных событиях Майкла Охер, американского футболиста (нападающий), играющего за Балтимор Рейвенз национальную футбольную лигу США. Сюжет разворачивается вокруг 17-летнего Майкла Охер (Квинтон Аарон), сбежавшего из приемной семьи, в которую он был отправлен после того, как его забрали от наркотически зависимой матери. Несмотря на его плохие академические способности, Майкл был принят в христианскую школу при поддержке школьного тренера Берт Коттона (Рей Маккиннон), который восхищался физическими данными Охер. Майкл подружился с Син Дж. (Дж. Хед), вторым ребенком дизайнера по интерьеру Анне Туохи (Сандра Баллок) и ее состоятельного мужа Син Туохи (Тим Макгро). После тесного общения с Майклом они решили его усыновить.

С начала фильма четко прослеживается роль матери как главы семьи. Эпизод 1.1, когда Лей Анне в первый раз разговаривает с Майком, свидетельствует об этом факте.

Эпизод 1.1

1. Лей Анне: *Куда ты собираешься?... Что ты надел?... Холодно. ...Как его зовут? Назови мне его имя снова.*

2. Син Дж.: *Большой Майк.*

3. Лей Анне: *Куда он собирается?*

4. Син: Хей*, Большой Майк. Куда идешь?*

5. Майкл.: *В спортзал.*

6. Син: *Вперед.*

7. Лей Анне: *Повернись. .... Большой Майк!...Останови машину… Большой Майк… Эй, меня зовут Лей Анне Туохи. Мои дети ходят в школу Винтаж. Ты сказал, что идешь в спортзал?*

(Майкл кивнул положительно головой)

8. Лей Анне: *Но школьный спортзал закрыт. Почему ты собираешься в спортзал?... Большой Майк, почему ты идешь в спортзал?*

9. Майкл: *Потому что…. тепло.*

10. Лей Анне: У *тебя есть, где остановиться на ночь?* (Майкл кивнул головой)

11. Лей Анне: *Не лги мне.* (Майкл отрицательно закачал головой)

12. Син: Я *видел этот взгляд много раз. Она все равно все сделает по-своему.*

13. Лей Анне: *Пойдем… Пойдем… Син Дж., подготовь комнату… Заходи… Пойдем.*

14. Син: *Куда ты собираешься?*

15. Лей Анне: *Домой.*

В этом эпизоде Лей Анне использует повелительное наклонение, показывая властность и статус в ее семье. Она использует в основном короткие команды и просьбы типа: *«Повернись», «Останови машину», «Не лги мне», «Пойдем», «Подготовь комнату», «Заходи». В* диалоге Лей Анне дважды обращается к Майклу с вопросом, куда он едет. Во второй раз ее тон повысился, стал требовательным, и она использовала прозвище. Как отмечает Б. Джонстоун в ее работе «Дискурс-анализ», формы обращения – один из способов, указывающих на ключевые социальные и дискурсивные роли. В равнозначных ситуациях коммуниканты называют друг друга по имени, либо по званию и фамилии, либо другими формулами. Когда неравнозначные ситуации, каждый использует разные формы обращения. В английском языке формы обращения включают имя, прозвище, краткую форму имени, должность и фамилию, либо только фамилия, либо только звание и ласкательные обращения: *любовь моя, дорогой, сладкий, старик и др*. [8].

Таким образом, Лей Анне показывает свое верховенство в диалоге с «Большим Майком» и выстраивает ее так, чтобы видно было неравные позиции. Она также использует *мой* по отношению к детям, демонстрируя лидерство в своей семье. В дополнение, Син говорит: «*Я видел этот взгляд много раз. Она все равно все сделает по-своему»,* указывая на лидерские способности Лей Анне.

Спустя некоторое время, Майкл становится членом семьи Туохи, и Лей Анне решает стать его законным опекуном. В эпизоде 1.2 ниже, мы проанализируем диалог между Лей Анне и Син о ее решении.

Эпизод 1.2

1. Син: *Ты хочешь сделать это?*
2. Лей Анне: *Ты слышал меня.*
3. Син: *Может, нам следует, по крайней мере, поговорить об этом?*
4. Лей Анне: А *что ты думаешь, мы сейчас делаем? И не веди себя так, как будто я действую за твоей спиной. Я знаю, я не сказала о своем медицинском обращении в школу по поводу Майкла.*
5. Син: *Это большая разница между оплатой за поломанную руку и быть юридически ответственным за кого-либо. Я имею в виду за ребенка, которого ты едва знаешь.*
6. Лей Анне: *Это совсем другое. Мы должны узнать больше о его прошлом.*
7. Син*: Он не будет говорить об этом. Он как репчатый лук. С него нужно снимать по одному слою время от времени.*
8. Лей Анне: *Нет, если ты пользуешься ножом. Может, нам обратиться к детскому психологу?*
9. Син: *Ты ждешь от Большого Майка что….?*
10. Лей Анне: *Майкла.*
11. Син: *Ты ждешь от него, что он будет лежать на диване и рассказывать о своем детстве, как Вуди Ален? Я имею в виду, что Майкл обладает даром забывать. Он ни по кому не сходит с ума, и его не заботит, что случилось с ним в прошлом.*
12. Лей Анне: *Ты прав.*
13. Син*: Извини меня. «Ты прав»? Как эти слова исходят из твоих уст?*
14. Лей Анне*: Как уксус… Хорошо, по крайней мере, пообещай мне, что ты подумаешь об этом.*
15. Син*: Ладно.*
16. Лей Анне: *«Хорошо, ты подумаешь об этом» или «Хорошо, нам следует сделать это»?*
17. Син*: Есть ли какая-нибудь разница?*

Этот эпизод может быть примером дискурса «матери как главы семьи». По требованию Сина состоялся разговор с Лей Анне, и ответом на вопрос был «А чем, ты думаешь, мы сейчас занимаемся», и сразу же он начался с использования стратегии самозащиты. Он разговаривает повелительным тоном: «*И не веди себя так, как будто я действую за твоей спиной», «по крайней мере, пообещай мне, что ты подумаешь об этом», «нам следует сделать это» и* указывает на факт медицинского обращения в школе. Согласно О. Паршиной (2005) в разговоре с человеком, который является объектом дискредитации или прямой атаки, выполняется равнозначное действие – одинаковая стратегия нападения или защиты. Выбор одного из двух вариантов определяется языковой личностью человека, а также ситуацией в диалоге. Таким образом, «защита» в конкретной ситуации может быть представлена как независимая стратегия речевого поведения говорящего – стратегия самозащиты может обернуться «нападением» [5]. В нашем случае Лей Анне использует тактику нападения в ее речи, пытаясь убедить ее мужа принять правильное решение. Когда Син использует прозвище «Большой Майк» он незамедлительно поправляет его и повышает интонацию, показывая, что Майкл больше, чем чернокожий мальчик, который живет с ними. Кроме того, используя местоимение множественного числа «мы», она применяет тактику солидарности и единства: «*Мы должны узнать больше о его прошлом», «Может нам обратиться».* Повтор выражения *«Ты права»* вопросительным тоном иллюстрирует его неуверенность в этом. Общий обзор диалога говорит о том, что она приняла окон-

чательное решение усыновить Майкла уже и только потом хотела поставить его в известность.

В фильме «The Blind Side» Лей Анне Туохи показана как независимая, самоуверенная мать и хозяйка, которая сама, несмотря ни на что, принимает решения. Кроме ее личностных черт главы семьи, она действует как настоящий руководитель. Что важно, что ее действия не поддаются комментарию. С целью доказательства, мы проанализировали эпизод всей семьи за столом в день Благодарения. Майкл остался с семьей Тоухи на день Благодарения. Все, кроме Лей Анне, сели за телевизор смотреть футбольный матч. Когда еда была готова, члены семьи стали брать кушать с собой и возвращаться на свое место смотреть телевизор. Лей Анне увидела, что Майкл сел за стол и сказала всем, чтобы они сделали то же. Она выключила телевизор, не спрашивая никого. Син и Син Дж. короткими репликами выразили их недовольство. Это действие явилось примером ее доминирования над ее мужем. Еще одна интересная деталь, что именно Лей Анне произносит молитву до трапезы, а не ее муж Син. У христиан всегда отец читает молитву, так как он является главой семьи. В данной ситуации с Лей Анне становится понятным, что она является главой семьи и более того первым молящимся. Вышеописанный эпизод демонстрирует, что материнство предполагает социально установленные семейные функции отцовства. В конце эпизода Лей Анне спрашивает Майкла, нравится ли ему заниматься покупками, и без его разрешения сама решает купить ему одежду. Способ, которым она выражает свое решение, кажется очень интересным для нас. Обычно аудитория понимает высказывания коммуникантов, используя интерпретивные стратегии, таким образом, каким бы они хотели, чтобы их речь была интепретирована. С этой целью говорящие используют разные лингвистические и паралингвистические ресурсы, чтобы открыто указать, какой смысл они вкладывают. По словам Б. Джонстоун, участники коммуникации акцентируют внимание на метакоммуникативном (или метапрагматическом) аспекте дискурса [12], определенно используя высказывания *«Что я имею ввиду это ...»,* или *«Сейчас, главное то…», или «Я не говорю это, чтобы не разозлить тебя»* и т.д. Она утверждает, что контекстуализация является гранью каждого элемента дискурса, как и выбор, который делает говорящий, и это может быть намеком, на то как она может быть интерпретирована. Сочетание слов и фраз, по мнению Д. Шиффрин, таких как, *so* «так»*, well «хорошо», and «и», because «потому что»* может функционировать как «дискурсивные маркеры» [11]. Дискурсивные маркеры указывают, что говорящий или пишущий намерен отобразить несколько плоскостей. Давайте проанализируем структуру последней строки диалога: «*Так, большой Майк. Тебе нравится заниматься покупками?... Потому что завтра, я думаю я покажу тебе, как это делается».* Рассмотрим *так, потому что в* этом высказывании. Шиффрин утверждает, что на структурных и семантических уровнях на уровне речевого акта и коммуникативного действия с «*so» (так)* обозначает результаты, а «*because»* (потому что) обозначает причины. Используя прозвище «*Большой Майк»* она показывает кооперативную стратегию, адресованную к Майклу. Вопросительные предложения «*Тебе нравится заниматься покупками?»* доказывают личный интерес говорящего, основанный на тактиках солидарности и вежливости в речи.

Также как структуры предложений, структуры больших блоков дискурса всегда риторически мотивированы. В трех эпизодах проанализированных выше, на всех языковых уровнях Син демонстрирует свое отношение к своей семье, семейным обязанностям, тем самым конструируя дискурс «отца, имеющего вторую родительскую власть». На протяжении всего фильма публика относится к Син Тоухи как к человеку, обладающему меньшей властью в семье, чем Лей. Лидирующая позиция матери показана ее уверенностью при принятии решений и по манере общения.

Эпизод 1.3

1. Син Дж.: Я *проверил новый вариант. Цвета лучше, графика ярче. Это здорово.*
2. Син: *Майкл, у нас есть вопрос к тебе.*
3. Майкл: *Что?*
4. Син: *Ладно, Лей Анне и я, мы… Мы бы хотели стать твоими законными опекунами.*
5. Майкл: *Что это значит?*
6. Лей Анн: *Это означает, что мы бы хотели знать, хочешь ли ты стать частью нашей семьи?*
7. Майкл: У *меня уже была такая мысль* (семья засмеялась).
8. Лей Анне: Ну*, хорошо тогда.*

В этой части фильма все члены семьи собираются за круглым столом, что означает, что состоится важный семейный разговор. Как номинальный член семьи, Син начинает разговор, сообщая всем членам семьи об их намерении стать законными

опекунами Майкла. Это кажется очень интересным, так как Син начинает его речь « *Лей Анне и я, мы… Мы бы хотели стать твоими законными опекунами».* Он ставит ее на первое место, а затем упоминает себя, тем самым говоря, что инициатива принадлежит его жене. Кроме того, это подразумевает доминирование матери над отцом.

Относительно отцовства, в этом фильме, можно проследить много диалогов между героями. Например, диалог между Лей Анне и Майклом.

Эпизод 1.4

1. Лей Анне: *Хорошо. Расскажи мне все, мне нужно знать все о тебе. Кто заботится о тебе? Мать? У тебя есть мать? Может, бабушка?... Расскажи мне, Большой Майк, мы можем пойти легким путем или трудным. Делай свой выбор… Хорошо. Скажи мне только одну вещь, которую мне следует знать о тебе. Только одну.*

2. Большой Майк: Я *не хочу, чтобы меня называли Большим Майком.*

3. Лей Анне: *О'кей. С этого момента ты для меня Майкл. Хорошо?… так, Майкл… куда мы едем?*

В этом эпизоде Лей Анне и Майкл разговаривают по дороге в магазин, едут купить одежду Майклу. Он дал понять, что он не хочет, чтобы она покупала ему одежду. Лей Анне останавливает машину и спрашивает Майкла о его семье: «*Кто заботится о тебе? Мать? У тебя есть мать? Может, бабушка?».* Необходимо отметить, что она даже не упоминает про его отца. Это означает, что она не считает, что отцы могут заботиться о детях и нести за них ответственность. Ее слова выражают ее мысли и отношение, а также своего рода отношение к отцовству в ее сообществе.

Эпизод 1.5

1. Лей Анне*: Привет! Мисс–Мисс Охер?*

2. Денис: *Ты из штата?*

3. Лей Анне: *Нет. Меня зовут Лей Анне Туохи, и твой сын Майкл живет со мной и с моей семьей.*

4. Денис: *Как мой мальчик? Как Большой Майк?*

5. Лей Анне*: Прекрасно. У него все хорошо.*

6. Денис: *Мы можем выпить вина на кухне, если ты…*

7. Лей Анне*: О, нет, нет. Когда ты последний раз видела Майкла?*

8. Денис: Я *не знаю. Сколько…? Сколько приемных детей живет с тобой?*

9. Лей Анне: *О, я не приемный родитель Майклу. Мы просто помогаем ему.*

10. Денис: *Государство ничего не платит тебе?*

11. Лей Анне: *Нет, нет.*

12. Денис: И *ты кормишь его и одеваешь?*

13. Лей Анне*: Да, когда можем найти его размер.*

14. Денис: *Ты прекрасная христианская женщина.*

15. Лей Анне: *Да, пытаюсь быть.*

16. Денис: *Это все прекрасно, что вы делаете, но не удивляйтесь, если в один день вы проснетесь, а его не будет.*

17. Лей Анне: *Что ты имеешь в виду?*

18. Денис: *Он бегун. Так назвало его государство, когда они забрали его у меня. Он сбегал с каждого приемного дома ночью и искал меня. Не имело значения, где я была, этот мальчик находил меня и заботился. У меня проблемы со здоровьем.*

19. Лей Анне: *Мисс Охер, Майкл родился под другим именем?*

20. Денис: *Проктор. Это была фамилия отца.*

21. Лей Анне: *Где он?*

22. Денис: Я *не видела его с тех пор, как он покинул нас.*

23. Лей Анне: И *когда это случилось?*

24. Денис: *Через неделю, как Майк родился.*

25. Денис: У *вас есть его свидетельство о рождении?... Хорошо. Я найду его.*

(Денис начинает плакать)

26. Лей Анне*: Миссис Охер, вы всегда будете мамой Майкла. Хотели бы вы увидеть его?*

27. Денис: *Нет. Не так…Уиллиамз… Его фамилия Уиллиамз. Не могу даже запомнить, кто отец ребенка.*

Лей Анне находит биологическую мать Майкла – Денис Охер, и сообщает ей о ее намерении усыновить Майкла и стать ее законным опекуном. Еще один пример о лидирующей роли Лей Анне как главы семьи в этом диалоге, когда она начинает использовать личное местоимение «моя» по отношению к семье, представляя себя. Что касается Денис Охер в этом фильме, то она показана как наркозависимая мать, которая не заботится о ее детях. Госслужащий рассказал Анне, что у Денис было около дюжины детей, и госслужащие насильно забрали их у нее, Майкл был 7-м. В конце диалога между биологической матерью Майкла и приемной матерью становится ясным, что она даже не помнит имя отца. Несмотря на это, героиня Сандры Баллок, как мать, следует принципу гуманности и материнскому инстинкту, считает важным поговорить с настоящей матерью усыновленного ребенка. Количественный анализ слов, которые матери используют в своей речи по отношению к Майклу, показан в таблице.

Слова, относящиеся к Майклу	Лей Анне	Денис Охер
Имя или прозвище	5	2
Местоимение	6	10
Существительное	1	3

Согласно таблице Лей Анне использует имя Майкла больше чем биологическая мать, в то время как Денис склонна к обозначению ее ребенка местоимениями больше , чем Лей Анне (10 и 6 соответственно). Биологическая мать называет сына «мальчиком», используя личные и указательные местоимения в диалоге, что указывает на отчуждение себя от ребенка, однако Лей Анне использует слово «сын». Более того, в этом диалоге можно увидеть один из видов отцовства, когда Денис рассказывает об отце Майкла – вид безответственного отца, который может бросить ребенка сразу после его рождения. Но так как сама биологическая мать не помнит, кто он был, то можно сделать заключение, что это не были долгосрочные отношения и Майкл не был долгожданным ребенком. В связи с вышеуказанными фактами формируется дискурс «наркозависимой матери и отца, покинувшего своего ребенка после рождения». Важно отметить, что такие семейные отношения являются обычными для данного сообщества, так как фильм основан на реальных событиях о жизни Майкла Охер.

Когда некоторые отцы не участвуют в воспитании их детей, бросая их после рождения, то другие отцы, которые живут с их семьями, просто участвуют в образовании детей. Фильм «Дневники няни» – пример такого отцовства. «Дневники няни» – это американская драма комедия, снятая Ш. Спрингером и Р. Пулсини. Этот фильм основан на произведении Э. Маклауфлин и Н. Краус. В работе изображена 21-летняя выпускница колледжа Анни Брэддок (С. Джонсон), которая стремится понять и найти свое место в мире. Однажды она решает стать временно няней для Грейера (Н. Арт), мальчика, которого она случайно встретила в парке. Благополучная и привилегированная пара Миссис Александра Х. (Л. Линни) и Мистер Стан Х. (П. Гиматти) доверяют единственного ребенка няне. В фильме показана хроника событий, как Анни влюбляется в Грейера и становится вовлеченной в проблемы семьи Х., в то же время она выбирает свой жизненный путь.

Одной интересной чертой фильма является то, что родительство показано сквозь призму видения нянь. Книга-бестселлер превратилась в фильм, в котором много диалогов между нянями, нянями и родителями, нянями и ребенком, и посредством их общения мы наблюдаем дискурсивное конструирование материнства и отцовства. Анни встречается с другими нянями в центре для мам.

Эпизод 2.1

1. Няня 1: *Здравствуйте, леди.*

2. Няня 2*: Я водила Медисон к доктору сегодня утром. Он вырос на три инча за шесть месяцев.*

3. Анни: *Ты водила ее к доктору тоже?*

4. Няня 2: *Дорогая, я делаю все. Моя работа вида С.*

5. Анни: *Вид С? Что такое вид С?*

6. Няня 3: *О Иисус. О'кей, новичок. Слушай внимательно, дорогая. В основе существует три вида нянь. О'кей, вид А: ты смотришь несколько ночей за женщину, которая работает целый день. Вид В: ты смотришь за ребенком после обеда, в том случае, когда мама работает по утрам и вечерам.*

7. Няня 2: И *вид С, наиболее общепринятый, когда ты работаешь 24 часа, где мама не работает и не занимается воспитанием.*

8. Няня 1: *Так, какая ты?*

9. Анни: Я *вид С, безусловно. Однако когда я начинала, я не имела понятия. Я думала, это будет забавная и легкая работа.*

10. Няня 2: *Ты думаешь, что выпускница колледжа могла бы выбрать работу более мудро.*

11. Анни: *Действительно, это работа выбрала меня.*

12. Няня 1: *Выбрала тебя? Умоляю тебя, ребенок. Я уехала из своей страны бросила ребенка и мать, чтобы найти нечто лучшее. Предполагалось, что я буду здесь 2–3 года, и пока я смотрю за чужими детьми, мои собственные растут без матери. Вот это как работа выбрала меня.*

Важно отметить, что разговор дает классификацию нянь, на самом деле подразумевается три типа мам, так как их занятость зависит от мам. Таким образом, вид А – первый тип мамы: *женщины, работающие весь день, и смотрящие за детьми ночью.* Второй вид мамы – тип В: *женщины, смотрящие за детьми по утрам и вечерам.* И вид *С, наиболее обычный: женщины, не работающие и не заботящиеся о детях.* Няни обозначают виды мам, называя их женщинами и используя глаголы «*заботиться*» и «*быть родителем*». Это демонстрирует мнение общества о воспитании как основной обязанности матерей. Таким образом, отцы считаются кормильцами

в семье, и это вполне нормально, что они участвуют в воспитании детей. Поведение и речь Мистера Х. полностью соответствует данному критерию. Что касается Миссис Александры Х., это мама вида С – самый распространенный вид мамы, как указано выше. Она представляет типичный вид мамы Пятой авеню элитного общества. Она не работает, проводит свободное время занимаясь шопингом, посещая музеи и галереи, вместо воспитания ребенка. Она регулярно посещает лекции для родителей привилегированного общества белых женщин, у которых детьми занимаются няни. Данный факт иллюстрирует, что востребованность обществом профессии няни увеличивается, о чем свидетельствует растущее количество родителей и детей, а также число людей, кто хочет быть частью этого сообщества. Следовательно, дискурс «матери, которая не занимается воспитанием» и дискурс «отца, который не считает воспитание детей своей обязанностью».

Эпизод 2.2

1. Мистер Х.: *Никто не предупреждал меня, что мы идем на сессию терапии.*

2. Миссис Х.: *Просто я совсем не видела тебя на вечеринке.*

3. Мистер Х.: *Да, я пытался заняться немного работой. О'кей? Прости меня за то, что зарабатываю на жизнь.*

4. Миссис Х.: *Но еще кто-то участвовал.*

5. Мистер Х.: *Не каждый выдержит то, что я делаю каждый год. У меня была там семья, перед которой надо было отчитываться. Теперь, ты знаешь, я бы действительно предпочел мир и покой. Честно говоря, я истощен.*

6. Миссис Х.: Я *знаю, что ты усердно работал. Я просто подумала, что если ... нам иметь еще детей...*

7. Мистер Х.: *Хорошо, может быть, лучше сосредоточить внимание на том, что мы имеем. Потому что ты едва справляешься с ним.*

Этот диалог, отрывок ссоры между Мистером Х. и Миссис Х. после семейной вечеринки в офисе Мистера Х., показывает его в позиции кормильца в этой домашней ссоре. Он говорит матери, что она должна заботиться о ребенке. Это также свидетельствует о том, что она не относится к своим обязанностям соответствующе. Кроме того, оба родителя сказали Анни, что они бы предпочли, чтобы Грейер был уставшим, когда они вернутся домой. Следующий эпизод может быть примером отношения к их сыну.

Эпизод 2.3

1. Анни: *Привет, ребята.*

2. Мистер Х.: *Кто это?*

3. Миссис Х.: *Это няня, дорогой. Ты видел ее.*

4. Мистер Х.: *Что случилось с Луизой?*

5. Миссис Х.: *До этой было еще две няни, глупыш.*

6. Мистер Х.: (отвечает на телефонный звонок) *Да.*

7. Грейер: *Папочка, я Джордж Вашингтон.*

8. Мистер Х.: *О'кей*

9. Грейгер: *Пощекоти меня.*

10. Мистер Х.: (говорит по телефону) *Нет, я понимаю, что Дэн, потому что продажи этого ублюдка на низком уровне.*

11. Грейер: *Пожалуйста!*

12. Мистер Х.: *Грейер, пойдем, приятель. Перестань и садись.*

13. Миссис Х.: (говорит по телефону) *Да, да, мы идем.*

14. Мистер Х.: *Нет, это только мой ребенок.*

15. Миссис Х.: (говорит по телефону) *Мы идем.*

16. Мистер Х.: (говорит по телефону) Правильно. *Ты хотел, чтобы я позвонил...*

17. Миссис Х.: (говорит по телефону) Да нет, *это то о чем я думала...*

18. Грейер: *Где моя карточка! Папа!*

19. Мистер Х.: *Что твоя?*

20. Грейер: *Где моя карточка? О, я хочу домой!*

21. Анни: *Эй, улыбнись, Гроув. Мы собираемся на вечеринку.*

22. Грейер: *Это не моя карточка. Где моя карточка?*

23. Мистер Х.: *Можешь ли ты отключить этот телефон и сказать няне, чтобы она дала ему эту чертову карточку?*

24. Миссис Х.: *Няне?*

25. Мистер Х.: *Разверни машину. Поговори с няней, пожалуйста*.

26. Миссис Х.: *Няня, вернись и принеси карточку.*

Этот эпизод указывает на родительское пренебрежение пары к ребенку. Пока они шли на вечеринку, оба из них разговаривают по телефону и не хотят играть с маленьким Грейем. Пока Миссис Х. полностью игнорирует ее ребенка, Мистер Х. делает 12 попыток успокоить ребенка. Когда их сын начинает плакать из-за карточки, Мистер Х. кричит на свою жену, чтобы она поговорила с няней. Факт обращения к своей жене, пока няня в машине, может говорить о том, что все, что относится к воспитанию детей, это работа его жены. Мнение – это часть идеологии этого сообщества. Идеология – это система верований, установленное мировоззрение общества.

Грейер чувствует недостаток внимания и поэтому начинает плакать, требуя его карточку, привлекая внимание родителей. Само понятие наличия няни подразумевает родительское пренебрежение. Необходимо отметить утверждение Миссис Х.: «*До этого*

было две няни», отвечая на вопрос мужа, демонстрируя это как обычное и нормальное явление иметь няню в семье. Мы бы хотели привести диалог между Грейер и Анни, когда они были на выставке по воспитанию различных племен в мире в Музее естественной Истории.

Эпизод 2.4

1. Грейер: *Класс. Кто они?*

2. Анне: *Это семья Маттис. Они живут на Амазоне.*

3. Грейер: *Которая из них няня?*

4. Анни: У *нее выходной. Все отличается в этой части света.*

Диалог указывает на то, что, по мнению ребенка, няня должна быть в каждой семье. Так как его растили несколько нянь до Анни, его одноклассники также имеют нянь; для Грейер это нормальное и естественное явление. Таким образом, имеет место дискурс «няни как заместителя матери», дискурс «матери, которая не выполняет функции матери» и «отца, который не считает воспитание детей своей основной обязанностью», данные дискурсы формируют идеологию мировоззрения данного сообщества. Как видно выше, каждый лингвистический выбор говорящего определен стратегически и демонстрирует призму мировоззрения коммуникантов.

По нашему мнению, интерес представляет анализ такого фильма, как «Переключатель» для определения типов дискурса материнства и отцовства. Этот фильм-комедия был поставлен У. Спек и Дж. Гордоном по сценарию Аллана Лоеб. Касси Ларсон (Дженнифер Анистон) сообщает своей лучшей подруге Уалли Марс (Джейсон Бейтман), что она решила родить ребенка при помощи спермы донора, так как у нее не было мужчины. Для роли будущего биологического отца своего ребенка Касси выбирает красивого и спортивного Рональда (Патрик Уилсон). Друг Касси Дебби (Джульетта Льуис) организует вечеринку осеменения, где Уалли напивается и нечаянно разливает сперму Рональда. Самое лучшее, что приходит в его голову заменить сперму Рональда своей. После того как она забеременела и родила, Касси возвращается в Нью-Йорк с ее сыном Себастьяном (Томас Робинсон), который сильно похож на Уалли. Фильм, таким образом, освещает обсуждение темы матерей, которые решились на искусственное оплодотворение, процедуру, часто имеющую место в США. Искусственное оплодотворение применяется с целью оплодотворить женщину, которая не может забеременеть, или не имеет партнера. Случается, что женщина решается иметь ребенка, не имея желания жить с мужчиной, как в фильме «The Switch», в котором преобладает дискурс «искусственно оплодотворенной матери-одиночки».

Эпизод 3.1

1. Касси: У *меня ребенок*

2. Уалли: *Ты беременна?*

3. Касси: *Нет, нет еще, я работаю над этим. Под наблюдением доктора. Она сказала, что мои шансы велики, ... и она сказала, что моя цервикальная слизь шикарна, между прочим.*

4. Уалли: *Спасибо за это.*

5. Касси: И *доктор начала читать мне лекцию относительно моего возраста. И я действительно начала слышать, что нужно думать о времени, и зачем ждать…. Я подумала про себя, я смогу это сделать. У меня есть новая работа, и мне не нужен мужчина, чтобы иметь ребенка.*

6. Уалли: *Технически говоря, он тебе нужен, откуда тогда взяться ребенку?*

7. Касси: *Знаешь что? Я просто устала думать о том, как это все должно пройти. Ясно? Я просто готова сделать это сейчас. Жизнь идет… Я готова сделать это. Я хочу иметь ребенка. И сейчас я жду ... семя… И…*

8. Уалли: *И?*

9. Касси: Я *нуждаюсь в тебе, помоги мне.*

Касси Ларсон извещает своего друга Уалли о своем решении сделать искусственное оплодотворение, так как у нее нет ни партнера, ни мужа. По ее словам, мы видим самоуверенную женщину, которая озабочена возрастом и наконец-то решает родить ребенка. Она объясняет, что готова на такого рода материнство и не нуждается в мужчине, чтобы родить ребенка, исключая технические детали. Так как у нее есть хорошо оплачиваемая работа, она может обеспечить себя и своего ребенка всеми необходимыми условиями жизни. По мнению Касси, основная роль отца в семье – это обеспечение, таким образом, она не считает родительскую заботу со стороны отца важной для ее ребенка.

Эпизод 3.2

1. Касси: *Дорогой, стань ближе! Он классный? О Боже. Думает, что я лесбиянка.*

2. Уалли: *Что?*

3. Касси: *Потому что только матери одиночки, он знает, осеменяются мужчинами.*

4. Уалли: *Что такое осеменяющий мужчина?*

5. Касси: *Это часть истории рождения.*

6. Уалли: *Оно должно быть хорошим.*

7. Касси*: Это история, я ему рассказываю, как он пришел сюда. Рассказывала, что мама не имела мужа. Но так хотела иметь его, что не могла больше ждать. Затем пошла к врачу и сказала «можете ли вы выйти в мир и очень усердно поискать особенного человека, который сможет посадить семя в мой животик»?*

8. Уалли: *Понятно.*

9. Касси*: Я…ты знаешь, я прочитала много книг, как полагается рассказывать об этом, предвосхищая тот день, когда ребенок прибежит из школы с плачем, потому что какой то осел назвал его научным экспериментом.*

Этот диалог между Касси и Уалли дает информацию о том, как Касси объясняет своему сыну его историю рождения. И факт состоит в том, что она прочитала все книги о том, как рассказывать об этом, и очень много матерей, которые забеременели посредством искусственного оплодотворения и их случаи находятся под тщательным психологическим исследованием. И она понимает, что ее нетрадиционная семья будет иметь отрицательное влияние на ее сына и однажды он прибежит из школы, плача, что все дети его называют научным экспериментом. Интересен диалог между Касси и Рональдом с целью понять отношение к донору.

Эпизод 3.3

1. Касси: *Так, слушай. Ты вне всяких обязательств. И у меня нет никаких ожиданий, что ты будешь делать что-либо, за исключением донорства, что ты сделал очень хорошо, между прочим, я больше ничего не имею в виду…*

2. Рональд: *Касси*

3. Касси: *Ты знаешь, что я имею в виду. Я только думаю о будущем, если он вдруг начнет задавать вопросы…*

4. Рональд: *Касс. Для меня большая честь твой звонок.*

5. Касси: *Правда?*

6. Рональд*: Я всегда интересовался тобой и им, и как это обернулось, ты знаешь….*

7. Касси: *Рональд, хотел бы ты увидеть его фото?*

8. Рональд: Я *бы очень хотел.*

Видно, как Касси планирует все заранее, и была причина, по которой она не хотела анонимности донора, поэтому на вопросы Себастьяна у нее уже были ответы. Рональд, как биологический отец, не несет никаких обязательств, и Касси поддерживает с ним отношения, в случае если Себастьян захочет увидеть его. Ее отношение к Рональду складывается как одолжение с его стороны для нее. Однако Рональд говорит ей о том, что он интересуется их жизнью и, как биологический отец, желает знать Себастьяна ближе. Таким образом, определяется дискурс «неанонимного отца донора» в этом фильме.

Конструирование «отцовства» и «материнства» в казахстанских фильмах

Для казахов роль отца в семье очень важна. Это исторически установлено, что отец и родительская забота есть основополагающие черты для каждой семьи. Старый казахский обычай «аменгерлик» почти полностью исчез в наши дни. По эти правилам, если умирает муж, то жена выходит замуж за брата мужа. Одна из причин: сохранять детей в кругу родственников отца и обеспечить родительскую заботу.

«Братья» – казахстанский сериал-драма 2009 года, написанный Т. Жаксылыковым и поставленный А. Сатаевым. Фильм о трех братьях, которые родились и выросли в деревне около Алматы. Отец и мать – простые крестьяне, любящие своих детей. Фильм повествует об их периоде жизни с 1996 года: старший из братьев – Шынгыс (Б. Айтжанов), после окончания университета едет в Алмату по делам бизнеса, средний из братьев – Куаныш (Н. Алимжанов), молодой, подающий надежды борец, случайно ступивший на криминальный путь, и младший – Бахыт (А. Нурпеисов), после службы в армии, решил вернуться к родителям и заниматься сельским хозяйством. В «Братьях» мы можем проследить дискурсы «отца как главного руководителя в семье» и «отца как основного советника». Ерсаин (А. Бектемиров) показан как простой отец в казахской семье, настоящий глава семьи и советник. Его доминирующая роль в семье продемонстрирована в следующих эпизодах.

Эпизод 4.1

Время прошло после работы в городе, и Шынгыс возвращается в свою родную деревню навестить своих родителей, мать и Айшу, и отца Ерсаина о его намерении жениться на Анель.

1. Ерсаин: *Сынок, ты за Куанышем смотри. Береги его от беды.*

2. Шынгыс: *Ладно, папа. Не беспокойся.*

3. Ерсаин: *Как твои отношения с той девушкой?*

4. Шынгыс: *Хорошо, я думаю.*

5. Ерсаин: *Хорошая жена становится благополучием мужа, плохая жена – причина споров. Подумай об этом.*

6. Шынгыс: *Мы общались около трех месяцев. Она собирается познакомить меня со своей мамой. Ее отец умер. Но у нее есть брат.Они неплохо живут.*

Эпизод 4.2

Шынгыс приходит навестить своих родителей и разговаривает с Ерсаином во время рыбалки.

1. Ерсаин: *Ты встречаешься с Куанышем?*

2. Шынгыс: *Да, иногда. Я все время в командировках. Редко бываю дома.*

3. Ерсаин: *Чем ты сейчас занимаешься?*

4. Шынгыс: В *основном я занят предпринимательством, в дополнение еще бизнес по строительству в Астане.*

5. Ерсаин: *Ты планируешь уехать в Астану?*

6. Шынгыс*: Я хочу, но Анель не хочет уезжать из Алматы.*

7. Ерсаин: *Почему она не едет за тобой, как жены декабристов раньше ехали в Сибирь?*

8. Шынгыс: *Она бы поехала, если бы была хорошей женой. Папа, я не хотел тебе говорить, но мы собираемся разводиться.*

9. Ерсаин: *Сам знаешь. Но только хорошо подумай. Развод не делает чести.*

Характерная черта линейных руководителей заключается в контроле, управлении, манипулировании и владении ситуацией. В языке это может быть выражено путем использования императивных и вопросительных предложений в высказывании. Представитель дискурса «отец как основной руководитель в семье», Ерсаин использует повелительные предложения «*Смотри за Куанышем», «Подумай об этом», «Хорошенько обдумай, что ты хочешь делать».* Он также задает много вопросов для того, чтобы добыть необходимую инфрмацию относительно текущей ситуации в семье. «*Где Куаныш?», «Опять в спортзал ушел?», «Ты встречаешься с Куанышем?», «Чем ты сейчас занимаешься?», «Ты планируешь ехать в Астану?»* и другие такого рода вопросы иллюстрируют его интерес к семейной жизни и его руководящую позицию. Что представляет интерес, так это то, что ответы на вопросы представлены в форме отчета. Большинство его команд, просьб и вопросов сопровождается советами. И факт того, что все его сыновья просят его одобрения перед принятием жизненно важных решений, говорит о том, что здесь превалирует дискурс «отца как основного советника в семье». Например, в конце фильма Шынгыс информирует его родителей о его намерении купить квартиру и жениться. Несмотря на факт, что высказывание звучало как призыв, его взгляды на некоторые ответы отца демонстрируют, что Ерсаин имеет ведущую роль в семье. И после трех серий Шынгыс рассказывает отцу, что он хочет развестись с Анель. Диалог между Куанышем и Айбаром (другом семьи и тренером Куаныша), после чего Куаныш был порезан ножом рэкетирами, указывает на роль и статус отца.

Эпизод 4.3

1. Айбар: *Как ты мог попасть в такую беду? Они могли убить тебя?... Что мне сказать твоему отцу?*

2. Куаныш: *Дядя Айбар, не говорите моему отцу, пожалуйста. Мне кажется я буду выписан с больницы сегодня. Устал я здесь.*

Как видно из эпизода, отец ответственен за своих детей и семью. В начале диалога, Айбар взбудоражен новостью и задает риторические вопросы. Но он упоминает отца только в конце разговора: *«Что мне следует сказать твоему отцу?»*, вместо того чтобы сказать *«Что мне следует сказать твоим родителям?».* Матери так же переживают за своих детей, так же, как их отцы, но здесь вопрос Айбара свидетельствует о том, что отец, как глава семьи, несет большую ответственность, чем мать.

Жена Ерсаина представлена как хорошая и послушная жена, и любящая мать. Ее поступки и речь полностью соответствуют требованиям казахских традиций: она слушает мужа, немногословна с чужими людьми и всегда занята домашними делами. Кроме того, фильм «Братья» отлично демонстрирует «мать как послушную хозяйку» на примере Айши. В первых эпизодах можно отметить особенность использования языковых средств, посредством которых отец осуществляет контроль и руководит своей семьей. Он управляется, давая инструкции и советы своим детям. В то время как мать в фильме «Братья» не принимает значительного участия в управлении семьей, но в следующем фильме «Мои дорогие дети», напротив мать-вдова собирает своих детей с целью решения их конфликтов и проблем.

«Мои дорогие дети» – это лирическая комедия (2009) с элементами муз-арта, написанная и поставленная Жанной Исабаевой. В своем обзоре Кресценте отмечает: «В фильме Жанны Исабаевой «Мои дорогие дети» освещено сохранение семейных традиций относительно конфликтов разных поколений. И четко видно, что казахская семья, согласно Исабаевой, более долговечна, чем городское и сельское разделение и экономическое неравенство».

Этот фильм о казахской матери (А. Идришевой), которая пытается собрать своих детей для организации свадьбы своего младшего сына Елдоса (Е. Толегенов). В фильме ее сопровождает Елдос, и она наносит визиты остальным детям, чтобы найти денег на свадьбу из 300 гостей. Сначала мать и Елдос приходят к Канату попросить денег, и следующий диалог между матерью и сыном несет в себе важную информационную нагрузку:

Эпизод 5.1

1. Канат: *Мама, я не могу найти такую сумму денег!*

2. Мать: *Если денег нет, займи, твои друзья достаточно богаты. Ты выплатишь через год.*

3. Канат: *Мамочка, ты же знаешь я еле обеспечиваю свою семью. Я не могу занять денег.*

4. Мать: *Ты ублюдок. Я тебя родила, смотрела за тобой, вырастила, и не хо-*

чешь мне помочь? Я все сказала, ты найдешь деньги.

Мать в фильме «Мои дорогие дети» показана мудрой казахской женщиной, которая знает характер своих детей и использует разные подходы при обращении с ними. В эпизоде, представленном выше, мы можем наблюдать, что Канат использует нежные обращения к матери. Мать пользуется своей властью, чтобы убедить сына для принятия участия в организации свадьбы сына Елдоса. Она перечисляет трудности, встречавшиеся на ее пути, пока она их растила и это заставляет Каната остановить спор. За перенесенные трудности казахи уважают своих матерей, и материнство считается святым понятием. Далее мать завершает разговор: «*Я все сказала, ты найдешь деньги*».

После посещения двоих детей мама и Елдос навещают Нурию, самую младшую дочь, которая живет в очень благополучной и состоятельной семье. Интересен данный диалог между матерью и дочерью тем, что он дает информацию о молодых мамах, живущих в семьях своих мужей.

Эпизод 5.2

1. Нурия: *Мама, ты знаешь моя сверкровь очень строгая женщина. Вся отвественность за домашнее хозяйство лежит на мне. Я рано встаю ө и поздно ложусь, но она всегда недовольна мной. Я делаю все, чтобы угодить ей, но она никогда не показывает свое довольство. Все другие снохи смеются надо мной....Мой муж начал бить меня.*

2. Мать: *А?*

3. Нурия: *Особенно, когда он выпьет. Вот посмотри, мама. (Нурия показывает синяк на ее руке.)*

4. Мать: *Ой, моя дорогая. Душа моя, терпи... Терпи.... Это женская участь. Ничего нельзя поделать... Базаркуль очень строгий, я хорошо знаю. Но есть еще хуже, благодари Бога, что ты живешь в хороших условиях. У тебя есть иномарка. Тебе не надо ежедневно беспокоиться – что поесть и что надеть. Благодари Бога.*

5. Нурия: *Благодарю.*

6. Мать: *Кто сейчас не пьет? И он не такой уж алкоголик. Он скромный. Вот Майра, например ...*

7. Нурия: *Что случилось с Майрой?*

8. Мать: *(вздыхает) Развелась. Двое детей ей теперь поднимать.*

Этот диалог иллюстрирует образец поведения невестки в ежедневной жизни. Изолированные, постоянно загруженные и униженные не только свекровью, но также женами братьев ее мужа, они испытывают насилие со стороны мужа. Стойкий совет матери для дочери – «*Терпи... Терпи.... Это женская участь. Ничего нельзя поделать..*». Затем она перечисляет преимущества, убеждая ее держаться. Для казахского народа развод – это нечто постыдное и из ряда вон выходящее, хотя на данный момент разводятся все чаще, чем несколько десятилетий назад. Конечно, вздох матери подтверждает ее чувство сожаления, когда она сообщает о разводе Майры. И факт того, что она говорит это своей дочери, которая была побита и унижена, как пример, чтобы она избегала участи разведенной матери в казахском обществе. И слова матери о женской участи доказывают гендерные исторически установленные взгляды казахского народа. Здесь нужно отметить наличие дискурса «матери и послушной хозяйки» и согласно Кресенте «многие национальные стереотипы созданы для драматического и комедийного эффекта, начиная с образа вмешивающейся матери и свекрови или невестки, до образа отсутствующего отца и послушной жены» [4].

В следующем казахстанском фильме анализируется «Секер» («Сахар», имя героини) – комедия С. Курманбекова по сценарию Б. Шекерова и Г. Насырова. Это история о девочке по имени Секер (А. Ахметбекова), которая была воспитана ее отцом (Б. Калымбетовым) как мальчик. Она пытается оправдать желания своего отца – видеть в ней сына. Фильм охватывает период, когда Секер было 12 лет, время, когда уже невозможно скрывать пол ребенка.

Секер похожа на мальчика не только потому, что у нее мужское имя. Она старший ребенок в семье и вынуждена помогать отцу по дому. Когда случилась беда с отцом (браконьеры привязали его к дереву в лесу), только она пошла искать его верхом на лошади среди ночи. Кроме того, что Секер хороший наездник, она также участник лошадиных скачек. Здесь, на наш взгляд, нужно дать информацию о женской природе в культуре номадов. Решительность, смелость, открытость, достоинство, честь всегда ценились и ценятся в традиционной культуре казахов. Это в равной степени касается как мужчин, так и женщин. В кочевой культуре женщина, если есть необходимость, может быть и солдатом. Статус девочки и женщины настолько высок, что всегда было исключительное к нему уважение. Это может быть доказано тем фактом, что казахстанские женщины не носили паранджу, как другие женщины Центральной Азии, и имели больше личной независимости. В семьях, где не было сыновей, очень часто старшая девочка позиционировалась как мальчик и помогала отцу с делами.

Эпизод 6.1

1. Курмаш: *Сын, ты привязал лошадь?*

2. Секер: *Да, привязал.*

3. Фатима: *Чего ждешь? Выпей чаю.*

4. Курмаш: *Мы собираемся на следующей неделе. Вот так.*

5. Фатима: *Что, Байгали собирается проводить той в честь обрезания его внука?*

6. Секер: А *скачки там будут?*

7. Курмаш: *Да.*

8. Дочь: *Папа, а мы поедем?*

9. Курмаш: *Конечно, все поедем. И вы посмотрите, как Секер ездит на лошади.*

10. Фатима: А *ты так и стоишь на своем?*

11. Курмаш: *Да. Как я решил, так и будет! Понятно?*

12. Фатима: *Ты должна походить на себя. Когда ты откажешься от лошадей?*

13. Секер: Я *пойду проверю лошадь.*

В этом эпизоде четко видна позиция отца Курмаша в семье, особенно его высказывание *«Как я решил так и будет! Понятно?»*. Он усиливает внимание, дополняя *«Понятно?»*. В действиях матери Секер, Фатимы, также прослеживается линия «матери как послушной хозяйки». Данный дискурс отмечен в казахских семьях, как и в предыдущих двух фильмах. Она не может перечить и спорить со своим мужем, даже если это касается судьбы ребенка. Факт, что местный ветеринар Лена играет важную роль в изменении мнения Секер, чтобы она не оставалась мальчиком доказывает, что никто не может переубедить ее.

Эпизод 6.2

1. Лена: (смотрит на самолет через бинокль)*) Боинг 747.*

2. Секер: *Интересно, а куда он летит?*

3. Лена: Я *думаю, что в Лондон.*

4. Секер: *Почему в Лондон?*

5. Лена: *Потому что я там была.*

6. Секер: *А я еще не летал.*

7. Лена: *Летала. Нужно говорить летала.*

8. Секер: *Что?*

9. Лена: *Девочки говорят летала. Ты же девочка.*

10. Секер: *Как хочу так и говорю.*

11. Лена: *Секер…Секер…Ну подожди меня, я устала. Секер прости. Ну, Секер. Ну, прости меня, я не хотела. Секер…Скажи, почему ты хочешь быть мальчиком?*

12. Секер: *Так решил отец.*

13. Лена: *Ааа. Ну я же не знала. Не обижайся, Секер. Пошли.*

Слова Лены «*Ты же девочка»* задевают чувства Секер, и она обижается. На вопрос, почему она хочет быть мальчиком, последовал короткий ответ: «*Так решил отец»*. Это высказывание не нуждается в комментариях – отец – глава семьи, и его наказы должны выполняться. Более того, это демонстрирует близкую связь в отношениях отца и сына (так как Секер считает себя сыном), когда ребенок беспрекословно слушается отца. По словам Д. Таннен, мальчики и девочки являются представителями разных субкультур с целью описания людей, относящихся к разным социальным и этническим данным как часть разных субкультур. В результате они растут, познавая им свойственные способы использования языка и коммуникации с людьми из других культурных групп. В этом фильме отец своим решением освещает дискурс «традиционно доминирующего отца, не заботящегося о психологии ребенка» [12].

Компаративный анализ американских и казахстанских фильмов

В результате анализа были раскрыты разные виды «материнства» и «отцовства» в дискурсах американских и казахстанских фильмов. В фильме «The Blind Side» («Невидимая сторона») представлена «мать как глава семьи» и «отец, имеющий вторую родительскую власть». Мать в этом фильме Лей Анна Туи – независимая, самоуверенная мать и хозяйка, которая самостоятельно принимает решения всеми правдами и неправдами. Несмотря на личностные качества лидера и главы семьи, она управляется, как настоящий руководитель. Важные события в семье происходят только при ее одобрении и решении. В эпизоде, когда она разговаривает с Син об усыновлении Майкла, только при ее заключительном решении усыновить ребенка она ставит в известность своего мужа. В ходе фильма Син Тоухи показан как отец, имеющий меньше родительской власти, чем Лей Анна и он всегда соглашается с решениями принятыми его женой. Как бы отметили выше, власть женщин, за которых ответственны в браке мужчины, всегда больше в западных странах. В казахских семьях ситуация прямо противоположная: отец всегда признан как глава семьи и главный советник. Фильм «Братья» дискурсивно конструирует «отца как главного руководителя в семье» и «отца как главного советника». Относительно позиции матери в семьях, превалирует дискурс «матери и послушной хозяйки» во всех трех казахстанских фильмах. Отцы руководят и управляют семьей, отвечают за благополучие и принимают жизненно важные решения, например, по вопросам вступления в брак или развода. Матери ответственны за помощь по дому и вопросам по хозяйству.

Мы бы хотели отметить, что в казахстанских фильмах отцы представлены как члены семьи, несущие основную ответственность за их детей, в отличие от того, как это представлено в американских фильмах, где матери не думают, что отцы должны воспитывать детей и нести за них ответственность. Для казахов присутствие отца в семье это главный, важный фактор, однако они не растят

детей. Родительская забота и влияние всегда высоко ценятся. В американских фильмах женщины сконструированы как воспитатели и опекуны, и только они способны на это, и отец может только разделить домашние обязанности по дому. Хотя в фильме «The Nanny Diaries» («Дневники няни») мы являемся свидетелями дискурса «матери, которая не занимается воспитанием», «дискурс отца, который не считает воспитание детей его обязанностью», что приводит к дискурсу «няни как заместителя мамы» в этом обществе. В казахстанских фильмах, несмотря на доминирование отца в семье, матери играют главную роль в воспитании ребенка, в то время как в США профессия няни для воспитания детей очень распространена и востребована. Более того, наличие няни это нормальное и обычное явление в семье. Также, например, Денис Охер в фильме «The Blind Side» («Невидимая сторона») мы можем сделать заключение о наличии дискурса «матери и отца наркоманов, которые покинули своих детей после рождения».

Так как дискурс есть форма социальной практики, которая состоит из социального мира других социальных практик, религии также влияют на конструирование дискурсов. Исторически и религиозно установленные исламские идеологии и традиции для казахских женщин диктуют послушание своим мужьям, и жены не могут противоречить или спорить со своими супругами, как и во всех центрально-азиатских странах. Посредством казахстанских фильмов мы наблюдаем тенденцию в семьях следовать этим обычаям и правилам. Даже мать в фильме «Мои дорогие дети» говорит своей дочери, побитой ее мужем, чтобы она молчала, и что в этом женская участь. «Секер» показывает дискурс «традиционно доминирующего отца, не заботящегося о психологии ребенка», воспитавшего свою дочку, чтобы она могла драться и быть хорошим верховым ездоком. Без согласия жены, не учитывая будущие психологические проблемы дочери, он решает воспитывать мальчика из девочки, следуя суевериям, частично заложенным в казахских традициях и обычаях. Что касается американских фильмов, то существует изменение в религиозных и традиционно приписанных семейных ролях, как показано в фильме «The Blind Side» («Невидимая сторона»). По христианской вере отец есть глава семьи. И Лей Анне молится перед трапезой, тем самым освещается ее роль как главы семейства. Это иллюстрирует, что материнство социально и религиозно определяет семейные функции и роли отцовства.

В общем, во всех казахстанских фильмах матери и отцы более склонны следовать и сохранять обычаи и традиции по сравнению с родителями в американских фильмах. Отмечено, что в казахских семьях преобладает традиционный формат (в наличии оба родителя) на материале фильмов, но это также не отрицает и существование нестандартной семьи, где только один родитель либо родители разведены и т.д. Фильм как жанр художественного дискурса воспроизводит реальность, идеологии и мировоззрение отдельного сообщества в отдельно взятый временной отрезок. Фильмы также выступают как форма коммуникации, показывая аудитории наиболее актуальные и общие явления, характерные для данного общества, интерпретируя их посредством дискурсивных практик. Таким образом, нетрадиционные семьи и проблемы, которые с ними соотносятся, преобладают в нашем обществе. Интересно отметить, что американские фильмы часто демонстрируют различные нетрадиционные семьи, и следовательно, нетрадиционные виды материнства и отцовства, чуждые для казахского народа. В фильме «The Switch» («Переключатель») представлен дискурс «искусственно оплодотворенной матери одиночки», которая решилась на такого рода беременность без партнера, и по ее мнению, она может сама обеспечить ребенка. Так как она решила не иметь анонимного донора, то ее ребенок может встречаться с отцом, если захочет, ее отношения с биологическим донором отцом и их обязанность разделять дискурс «не анонимного отца донора». Так как отцовство приравнивалось к роли кормильца, то отец никогда не имеет ничего общего в отношениях с детьми. Поэтому отец является только необходимой частью семьи, так как он обеспечивает финансовую поддержку для сохранения семьи. Отцам не нужно иметь настоящие семейные отношения, а в некоторых случаях отцы не способны иметь эти отношения, особенно если отношения предполагают нечто большее, чем финансовую поддержку.

Дискурсы, касающиеся мужчин и женщин, отличаются, так как «гендер» концептуализируется как социально конструируемый аспект идентичности, посредством языка, который может иметь феминные и маскулинные характеристики, больше гибкие и изменяющиеся, чем характерные и застывшие. Гендерная идентичность – сложный конструкт, все уровни языка и дискурса, включая невербальную семиотику, вовлечены в создание гендера. Люди создают различные гендерные идентичности в разных контекстах. Данная работа проводит анализ с точки зрения гендерных идентичностей «материнства» и «отцовства» внутри института семьи.

На этом уровне текста мы раскрыли использование специальных типов предложений, определенных гендером, и предписанными семейными ролями. Главы семьи, независимо от пола, используют повелительные предложения, и их высказывания грамматически структурированы таким образом, что не требуют никаких комментариев и возражений, к тому же необходимо дополнить высокий тон. Одна из характерных черт лидера семьи – использование вопросительных предложений, требующих реакции с целью регулирования ситуации. Кроме того, в казахских семьях главы семьи используют пословицы в качестве совета.

На уровне дискурсивной практики фильм, как жанр художественного дискурса артикулирует производство и потребление текста. В данной работе были исследованы различные виды дискурсов: в американских фильмах – «мать как глава семейного дискурса», «дискурс отца, имеющего вторую родительскую власть», «дискурс матери, которая не занимается воспитанием», «дискурс отца, который не считает воспитание детей его обязанностью», «дискурс наркозависимой матери и отца, бросившего детей после рождения», «дискурс матери-одиночки искусственно оплодотворившего ребенка», «дискурс неанонимного отца донора», а в казахстанских фильмах «отец – глава семьи», «отец как главный советник», «дискурс матери как послушной домохозяйки», и дискурс «традиционно ориентированного отца, не заботящегося о детской психологии». Анализ дискурсивной практики сфокусирован на том, как авторы текстов производят существующие дискурсы и жанры для создания текста и как получатели текстов применяют эти дискурсы и жанры в потреблении и интерпретации текстов. Таким образом, фильм как жанр может задействовать различные дискурсы, включая вышеназванные, такие как комедия, драма, боевики и др.

Фильмы, как форма коммуникации, показывают аудитории наиболее актуальные и общие явления или ситуации в обществе и пути интерпретации посредством дискурсивных практик. Таким образом, дискурсы, которые мы анализировали, воспроизводят существующий порядок дискурса в каждом обществе. Дискурсивная конституция общества не исходит из свободной игры идей в мыслях людей, а социальной практики, которая прочно коренится и ориентирована на реальные, материальные, социальные структуры. Следовательно, мы можем предсказать после определенного времени, что эти дискурсы, которые существуют либо только возникли в американском обществе, будут влиять и формировать функционирующие дискурсы в казахстанской социальной практике.

Список литературы

1. Борисова И.Н. Категория цели и аспекты текстововго анализа, *Жанры речи*, 2. – 1999.
2. Веретенкина Л.И. Стратегия, тактика и приемы манипулирования. Лингвокультурологические проблемы толерантности (Екатеринбург, Урал). – 2001.
3. Иссерс О.С. Речевое воздействие в аспекте когнитивных категорий. Вестник Омского университета. – 1999.
4. Кресценте Дж., Исабаева Ж., Мои дорогие дети. Кинокультура, 2009.
5. Паршина О.Н. Стратегии и тактики речевого поведения современной политической элиты России. – Саратов, 2005.
6. Fairclough N. () *Media Discourse* (London, Edward Arnold). – 1995.
7. Fairclough N. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language* (London, Longman). – 1995.
8. Johnstone B. *Discourse Analysis* (Oxford, Blackwell publishing). – 2002.
9. Jorgenson and Phillips Discourse Analysis as Theory and Method. SAGE Publications Ltd. – 2002. – С. 60.
10. Sheyholislami Jaffer. Journal of CDA. http://www.carleton.ca/~jsheyhol/cda.htm (дата обращения 20.02.2015).
11. Schiffrin D. *Discourse markers* (Cambridge, Cambridge University Press). – 1987.
12. Tannen D. *The relalivily of linguistic strategics: Rethinking power and solidarity in gender and dominance. In Gender and discourse* (Oxford and New York, Oxford University Press). – 1994.
13. Van Dijk, T.A. *Critical discourse analysis,* Handbook of Discourse Analysis, D. Tannen, D. Schiffrin, H. Hamilton (eds). (Oxford, Blackwell). – 2001. – P. 352–359.

References

1. Borisova I.N. Kategoria tseli i aspekty tekstovogo analiza, *Zhanry rechi*, 2. 1999.
2. Veretkina L.Y. Strategia, taktika i priemy manipulirovania, Lingvokulturologicheskie problemy tolerantnosti (Yekaterinburg, Ural). 2001.
3. Issers O.S. Rechevoe vozdeistvie v aspekte kognitivnyh kategorii, *Vestnik Omskogo universiteta.* 1999.
4. Crescente J. Zhanna Isabaeva: My Dear Children (Oipyrmai 2009), *KinoKultura*, 26. 2009.
5. Parshina O.N. (2005) Strategii i taktiki rechevogo povedenia sovremennoi politicheskoi elity Rossii (Saratov). 2005.
6. Fairclough N. *Media Discourse* (London, Edward Arnold). 1995.
7. Fairclough N. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language* (London, Longman). 1995. pp. 7.
8. Johnstone B. *Discourse Analysis* (Oxford, Blackwell publishing). 2002.
9. Jorgenson and Phillips Discourse Analysis as Theory and Method. SAGE Publications Ltd. 2002. pp. 60.
10. Jaffer Sheyholislami. Journal of CDA. http://www.carleton.ca/~jsheyhol/cda.htm (дата обращения 20.02.2015).
11. Schiffrin D. *Discourse markers* (Cambridge, Cambridge University Press). 1987.
12. Tannen D. *The relalivily of linguistic strategics: Rethinking power and solidarity in gender and dominance. In Gender and discourse* (Oxford and New York, Oxford University Press). 1994.
13. Van Dijk T.A. *Critical discourse analysis,* Handbook of Discourse Analysis, D. Tannen, D. Schiffrin, H. Hamilton (eds). (Oxford, Blackwell). 2001. pp. 352–359.

Рецензенты:

Каиржанов А.К., д.фил.н., профессор Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева, г. Астана;

Тлеубаева С.А., д.фил.н., заведующая кафедрой востоковедения факультета международных отношений Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева, г. Астана.

Работа поступила в редакцию 15.04.2015.