

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ И ГЕНДЕР В СОВРЕМЕННОЙ МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

А.А.Бодрова

Нижний Новгород, Россия

Summary: This article represents a multi-modal analysis of some dominant gendered discourses in «Shrek», an animated feature-length film. Several extracts, which exemplify ways in which gendered discourses are encoded in the film, prove that the film does not reject traditional gender stereotypes entirely, it subverts them for a humorous effect. The role of interdiscursivity is particularly important in the film.

Безусловное доминирование кинематографа в современном дискурсе развлечений делает неизбежным повышенное внимание к нему лингвистов и культурологов. Именно кинотекст становится основным средством трансляции ценностей, продуцентом идеологических конструктов (в том числе гендерных) и источником формирования «языкового вкуса эпохи». Кинотекст с его возможностями визуализации наиболее полно отражает жизнь эпохи, в которую разворачивается действие фильма, в том числе традиции, социальные отношения и роли, поведенческие стратегии и стили общения, культурные стереотипы и другие компоненты исторически изменчивых культурных концептов, к которым относится гендер. Сказанное определяет *актуальность* настоящего исследования, выполненного на стыке лингвокультурологии и гендерной лингвистики.

Мультипликационные фильмы-сказки – киножанр, особенно перспективный для изучения процесса создания гендерных смыслов ввиду того, что представления о мужественности и женственности отражены здесь в концентрированном и даже слегка утрированном виде. В настоящей статье анализируется языковое (ре)конструирование гендерных концептов в полнометражном мультипликационном фильме «Шрек» (США, 2001) с точки зрения воспроизведения/ ниспровержения в нем традиционных гендерных стереотипов.

Широкая популярность и коммерческий успех фильма обусловили высокую степень исследовательского интереса к нему не только со стороны кинокритиков, но и филологов, в частности гендерологов. Джейн Сандерлэнд в статье «Gendered discourses in a contemporary animated film» описывает жанровое своеобразие мультипликационного фильма «Шрек» и особенности конструирования гендера в этом жанре. В настоящем исследовании мы сосредоточимся на проблеме интертекстуальности и ее роли в создании гендерных смыслов в анализируемом кинотексте.

Целесообразность и перспективность обращения к мультипликационному фильму «Шрек» в рамках проводимого исследования обусловлена тем, что гендерные дискурсы являются в нем центральными по отношению к сюжету, выполняя основную функцию фильма – создание юмористических коннотаций.

Провозглашая идеи нового гендерного порядка, «Шрек» является пародией на классические диснеевские мультфильмы-сказки «Золушка», «Спящая красавица» (1959), «Белоснежка и семь гномов» (1937), воплощающие идеалы патриархальной мужественности и женственности. Вербальная составляющая данного кинотекста характеризуется высокой степенью интертекстуальной насыщенности – переплетением различных гендерных знаков и голосов, что расширяет ракурсы проводимого исследования.

Принцип пародии – ведущий в фильме – отражает критический взгляд на культуру и современное состояние американского общества; это анализ, посредством визуализации вскрывающий некоторые особенности американского менталитета.

Позиционируемый как «величайшая из никогда не рассказанных сказок» («the Greatest Fairy Tale Never Told»), «Шрек» представляет собой историю чудовища, которое хочет, чтобы его оставили в покое; принцессы, мечтающей быть спасенной своим любимым; и лорда, который желает стать королем, женившись на принцессе. Эти позиции персонажей зафиксированы в их речи (монологах, диалогах) и отражены в поступках.

Желания героев управляют сюжетом. В случае принцессы Фионы и лорда Фаркуода гендерные дискурсы, типичные для детских сказок, заявлены с самого начала – еще до первых реплик героев:

Once upon a time there was a lovely princess. But she had an enchantment upon her of a fearful sort, which could only be broken by love's first kiss. She was locked away in a castle guarded by a terrible fire-breathing dragon. Many brave knights had attempted to free her from this dreadful prison, but none prevailed. She waited in the dragon's keep in the highest room of the tallest tower for her true love and true love's first kiss.

В этом вводном абзаце обнаруживается большое количество лингвистических признаков традиционной сказки и четко прослеживаются традиционные гендерные сценарии (штампы): «однажды придет мой принц», «активный мужчина/ пассивная женщина», «красота – женское; смелость – мужское» и т.п. Символически конец вступительного монолога: Шрек вырывает страницу из книги со словами *What a load of...* (при этом слышен звук спускаемой в туалете воды – намек на то, что страница из книги используется как туалетная бумага). Эта расхожая фамильярная фраза и звуковая составляющая сцены метафорически выражают неприятие традиционной гендерной идеологии.

Символическое отторжение жанра традиционной сказки (патриархальной идеологии) как бы расчищает путь многообразию гендерных репрезентаций в фильме. Сексуальное желание и любовь между персонажами являются ключевыми элементами сюжета и основой разнообразных изображений гендерных взаимоотношений.

Чтобы стать королем, лорд Фаркуод должен найти принцессу и жениться на ней. Он обращается за советом к волшебному зеркалу – традиционному для сказки элементу, заимствованному из истории о Белоснежке. Хотя в отличие от королевы из «Белоснежки», принц Фаркуод говорит с Зеркалом не о своей внешности, а о принадлежащей ему земле ДюЛок,

смотрящийся в зеркало мужчина – уже достаточное аллюзивное основание, отсылающее зрителя к характерной для постфеминистской эпохи реверсии гендерных ролей и идее различных типов мужественности.

Зеркало отвечает, что для того, чтобы ДюЛок стало настоящим королевством, Фаркуод должен жениться на принцессе. Далее следует интертекстуальная демонстрация принцесс (в стиле свидания вслепую). Остановимся подробнее на вербальной и невербальной составляющих данного эпизода.

LORD FARQUAAD: *Evening. Mirror, mirror on the wall is this not the most perfect kingdom of them all?* [Волшебное зеркало висит не на стене, а на крючке у охранника. Лорд Фаркуод надменен и самодоволен (идея зеркала как пленника в заточении).]

MAGIC MIRROR: *Well, technically you're not a king.*

LORD FARQUAAD: *Uh, Thelonus. [To mirror] You were saying?* [Телоний (палач) разбивает маленькое зеркало (аллюзивная отсылка к популярным жанрам массовой культуры – боевик и триллер). Волшебное зеркало-предсказатель быстро меняет тон, выглядит напуганным (идея насилия как инструмента власти).]

MAGIC MIRROR: *What I mean is you're not a king yet. But you can become one. All you have to do is marry a princess.*

LORD FARQUAAD: *Go on.*

MAGIC MIRROR: *So, just sit back and relax My Lord, because it's time for you to meet today's eligible bachelorettes. And here they are!*

– Bachelorette number one is a mentally abused shut-in from a kingdom far, far away. She likes sushi and hot tubbing any time. Her hobbies include cooking and cleaning for her two evil sisters. Please welcome Cinderella.

– Bachelorette number two is a cape-wearing girl from the land of fancy. Although she lives with seven other men, she's not easy. Just kiss her dead, frozen lips and find out what a live wire she is. Come on. Give it up for Snow White!

– And last, but certainly not least, bachelorette number three is a fiery red head... from a dragon-guarded castle surrounded by hot boiling lava! But don't let that cool you off. She's a loaded pistol who likes pina colodas and getting caught in the rain. Yours for the rescuing, Princess Fiona! So will it be bachelorette number one, bachelorette number two or bachelorette number three?

Это представление сопровождается появлением в зеркале трех «холостячек»: Золушка убирается, Белоснежка изображена в стеклянном гробу, а принцесса Фиона выглядывает из окна замка. Изображения первых двух потенциальных невест выглядят более плоскими, нереалистичными, в то время как последняя представлена более живой (трехмерной), чем остальные. Лорд Фаркуод колеблется.

THELONIUS: *Pick number three, my lord!*

LORD FARQUAAD: *Okay, okay, uh, number three!*

MAGIC MIRROR: *Lord Farquaad, you've chosen Princess Fiona.*

LORD FARQUAAD: *Princess Fiona.*

LORD FARQUAAD: *She's perfect. All I have to do is just find someone who can go...*

MAGIC MIRROR: *But I probably should mention the little thing that happens at night.*

LORD FARQUAAD: *I'll do it.*

MAGIC MIRROR: *Yes, but after sunset...*

LORD FARQUAAD: *Silence! I will make this Princess Fiona my queen, and DuLoc will finally have the perfect king! Captain, assemble your finest men. We're going to have a tournament.*

Приведенный отрывок представляет собой яркий пример интертекстуальности – переплетения различных тем и дискурсов. Идея мужского доминирования и власти имплицуется поведением и речью Лорда Фаркуода. Речь Зеркала изобилует штампами ведущих американских телевизионных поп-шоу, спуская зрителя со сказочных высот романтической истории любви в привычный мир обыденной современности с соответствующим словарем. Гендерно нагруженный неологизм *bachelorette*, похожие на резюме описания потенциальных невест, лексические вкрапления в стиле клише политкорректности (*mentally abused*), а также другие маркеры дискурса современной американской поп-культуры создают эффект пародийности и иронический колорит.

С точки зрения модальности кинотекста интерес представляет жанровый сдвиг. Например, зеркало привносит в сюжет элементы современного телевизионного шоу при сохранении традиционных штампов «сказочного» дискурса. Это подтверждается звуковым и визуальным рядом (музыка, цвет). Описания Золушки и Белоснежки содержат ироничные референции к стереотипам женской красоты: *She still looked as fresh as a living person, and still had her pretty red cheeks. (Snow White)*. Приписывание Золушке не свойственных ей пристрастий к суши и принятию горячих ванн можно интерпретировать как критику наивности традиционных сказочных изображений. Фамильярные текстуальные характеристики типа *fiery red-head, live-wire, she's not easy* – создают нехарактерные для волшебной сказки черты сексуальности и привносят элемент двуплановости, раздвоенной семиотики кинотекста: сказка – реальность; традиции – современность и т.п. Эти текстовые вкрапления создают впечатления двойственности и в отношении адресата фильма: они нацелены на взрослого зрителя, а не обычную (детскую) аудиторию мультфильмов-сказок.

Как уже говорилось, сюжет «Шрека» разворачивается вокруг традиционной сказочной ситуации, когда принцесса в заточении ждет спасения в лице любимого, у которого должен быть доблестный конь. Однако Фиона – отнюдь не типичная сказочная принцесса – идеал женственности (ср., например, ее склонность к отрывке); так же и Шрек не является рыцарем в сияющих доспехах, о чем прекрасно знают зрители и что быстро поймет Фиона. С другой стороны, ни Фиона не догадывается первоначально о сущности Шрека, ни тот до конца фильма не знает о ее секрете – что на закате она превращается в чудовище. Этот аспект физиологии Фионы оказывается центральным мотивом развития сюжета: ночное преобразование толкает к поискам настоящей любви. До тех пор пока она не найдет свою

любовь и суженый не поцелует ее, Фиона будет продолжать менять свой облик по ночам. Очевидная аллюзия на известную диснеевскую сказку «Красавица и чудовище» также сопровождается реверсией гендерных ролей.

С лингвистической точки зрения интерес представляет эпизод, в котором Шрек спасает Фиону. Здесь речь героев (возвышенная vs фамильярная) имплицитно противопоставляет сказку (стереотипов) и реальности.

PRINCESS FIONA: *Oh! Oh!*

SHREK: *Wake up!* [Шрек входит, проломив крышу башни Фионы. Фиона просыпается, но потом опять притворяется спящей. Шрек бесцеремонно будит ее. В руках Фионы букет цветов.]

PRINCESS FIONA: *What?*

SHREK: *Are you Princess Fiona?*

PRINCESS FIONA: *I am, awaiting a knight so bold as to rescue me.*

SHREK: *Oh, that's nice. Now let's go!*

PRINCESS FIONA: *But wait, Sir Knight. This be-eth our first meeting. Should it not be a wonderful, romantic moment?*

SHREK: *Yeah, sorry, lady. There's no time.*

PRINCESS FIONA: *Hey, wait. What are you doing? You know you should sweep me off my feet, out yonder window and down a rope onto your valiant steed.*

SHREK: *You've had a lot of time to plan this, haven't you?* [Шрек проламывает дверь. Они бегут по мосту.]

PRINCESS FIONA: *Mm-hmmm. But we have to savour this moment! You could recite an epic poem for me. A ballad? A sonnet! A limerick? Or something!*

SHREK: *I don't think so.*

PRINCESS FIONA: *Can I at least know the name of my champion?*

SHREK: *Uh, Shrek.*

PRINCESS FIONA: *Sir Shrek. I pray that you take this favour as a token of my gratitude.* [Фиона дает ему носовой платок, которым тот вытирает пот с лица. Затем отдает платок обратно.]

SHREK: *Thanks!*

Первая примечательная черта этого диалога заключается в переключении с возвышенного, формального стиля на банальный, повседневный. Фиона изображает принцессу, ожидающую спасения, притворившись спящей. Она использует супернейтральную (архаично-возвышенную) лексику – *yonder, be-eth*. И вместе с тем в ее репликах проскальзывает более «жизненный» (прозаический) тон – *Hey, wait*. Юмористический эффект в этой сцене достигается использованием стилистического приема разрядки: *You could recite an epic poem for me. A ballad? A sonnet! A limerick? Or something!* В данном соотношении лингвистических единиц последний элемент представляет собой перепад от высокого и торжественного к тривиальному.

Шрек, его слова и действия в этой сцене разрушают тщательно построенный Фионой план по ее сказочному спасению. Реплики Шрека намного короче высказываний Фионы и противоречат им (*Yeah, sorry, lady*).

There is no time). Если Фиона озвучивает стереотипы, свойственные сказке, то Шрек постоянно (словами и действиями) опровергает их. Одна из целей такой организации текста – создание комических коннотаций.

Переход от языка сонета и баллады к неромантическому языку шуточных рифмовок подкрепляется визуальным рядом (Фиона подставляет губы для поцелуя, но не получает его и т.п.). При этом Фиона отнюдь не всегда ведет себя так, как подобает героиням сказок (ожидает своего спасителя и т.п.). Она, например, пытается управлять Шреком с тем, чтобы он вел себя более подобающим для сказочного принца образом – тем самым опровергая патриархальный стереотип о пассивной женственности. Идея активной женственности и слабой (мягкой) мужественности получает развитие и в других сюжетных линиях фильма.

Фаркуод, Шрек и Фиона – не единственные персонажи, вовлеченные в романтические отношения. Как становится ясно из антропоморфных визуальных черт (ресницы, красные губы), Дракон в «Шреке» – существо женского пола, которое к тому же испытывает нежные чувства к Ослу. Это тоже своего рода «вызов» традиционному распределению ролей в сказках, где большинство драконов мужского пола (либо пол чудовища нерелевантен с точки зрения сюжета и взаимодействия с другими персонажами). Рассмотрим эпизод, где Осел знакомится с Драконом и Дракон начинает проявлять настойчивые знаки внимания к говорящему Ослу.

1. DONKEY: *Oh! Aah! Aah! No. Oh, no. No!* [Дракон кружит над Ослом.]
2. [Screams] *Oh, what large teeth you have. I mean, white, sparkling teeth. I know you probably hear this all the time from your food, but you must bleach or somethin', 'cause that is one dazzling smile you got there. And do I detect a hint of minty freshness?* [Дракон оголяет зубы и издает рев. Затем перестает реветь и поднимает голову. Смотрит с интересом.]
3. *And you know what else? You're -You're a girl dragon! Oh, sure! I mean, of course you're a girl dragon. 'Cause you're just reeking of feminine beauty. What's the matter with you? You got something in your eye?* [В первый раз становятся видны ресницы и красные губы. Сжимает губы и взмахивает ресницами, кокетливо ухмыляется и «выпускает» кольцо дыма в форме сердца.]
4. *Ooh. Oh. Oh. Man, I'd really love to stay, but, you know, I'm, uh... [Coughs] I'm an asthmatic, and I don't know if it'd work out if you're gonna blow smoke rings and stuff.*
5. *Shrek!* [Gasps] [Whimpering] *No! Shrek! Shrek! Shrek!*
6. DONKEY: *Slowdown. Slowdown, baby, please.* [Дракон хватается Ослу и поднимает его, потом уходит, волоча его за хвост.]
7. *I believe it's healthy to get to know someone over a long period of time.* [Осел сидит, окруженный хвостом Дракона.]
8. *Just call me old-fashioned, you know. [Laughs] I don't want to rush into a physical relationship. I'm not emotionally ready for a commitment of, uh, this... magnitude really is the word I'm looking for.* [Дракон щекочет Ослу под подбородком.]
9. *Hey! That is unwanted physical contact! Hey, what are you doing?*

10. *Okay, okay, look. Let's just back up a little and take this one step at a time.*

11. *I mean, we really should get to know each other first as friends or pen pals. Cause I'm on the road a lot, but I just love receiving cards... I'd really love to stay, but...* [Дракон трется носом о хвост Осла.]

12. *Don't do that! That's my tail! That's my personal tail. You're gonna tear it off. I don't give permission... Hey! What are you gonna do with that? Hey, now. No way. No! No!* [Дракон выпускает пламя, чтобы зажечь светильник. Сжимает губы и закрывает глаза. В это время Шрек вырывает Осла и оказывается в такой позиции, что Дракон едва не целует его в ягодицы.]

Осел – единственный персонаж, говорящий в этой сцене. Однако когда он вербально реагирует на невербальные действия Дракона, это как бы формирует своеобразный диалог. В целом речь Осла суетливая, торопливая, он часто повторяет фразы (*no, slow down*) и обрывает предложения, создавая таким образом впечатление подавленного и нервного существа. Он прибегает к разнообразным «смягчающим» формулам и штампам (традиционные признаки «женской речи»). Гендерно значимы эвфемистические клише, связанные с феноменом *sexual harassment* (*That is unwanted physical contact!* и др.). Все эти речевые формулы являются сигналами гендерных импликаций, дискурсивным фоном которых является культурный контекст современного (постфеминистского) этапа развития американского социума. Тот факт, что в роли домогателя выступает существо женского пола, а в роли жертвы – мужского, воспринимается как саркастическая репрезентация «нового гендерного порядка», иногда именуемого «гендерным хаосом».

На обратном пути в ДюЛок Шрека, Фиону и Осла настигает необычное воплощение Робин Гуда. Отважный разбойник и сопровождающие его весельчаки ищут несчастную девушку, чтобы освободить ее. Жуликоватый франкоговорящий Гуд желает освободить Фиону от «зеленого чудовища» (*to liberate from this green beast*). Однако несмотря на возвышенный язык очередного «спасителя», Фиона не хочет, чтобы ее спасали от Шрека, особенно «назойливый» (*annoying*) Месье Гуд. Она расправляется со своим потенциальным спасителем и весельчаками, применив мастерство боевых искусств (здесь налицо характерный для нашего времени гендерный парадокс: женщина из традиционной жертвы – роли, отводимой ей при патриархальном порядке, – превращается в воина-победителя – нападающего, а не жертву).

MONSIEUR HOOD: *La liberté!* [Свисает на веревке к дороге и подхватывает Фиону, спускаясь на большую ветку.]

PRINCESS FIONA: *Hey!*

SHREK: *Princess!*

PRINCESS FIONA: *What are you doing?*

MONSIEUR HOOD: *Be still, mon cherie, for I am your saviour! And I am rescuing you from this green beast.* [Фиона отталкивает его. Гуд театрально раскланивается. У него отчетливый французский акцент. Гуд

хватает Фиону за руку и начинает целовать ее. Фиона отворачивается с отвращением.]

SHREK: *Hey! That's my princess! Go find your own!* [Шрек смотрит на Гуда и Фиону.]

MONSIEUR HOOD: *Please, monster! Can't you see I'm a little busy here?* [Гуд делает жест в сторону Фионы.]

PRINCESS FIONA: *Look, pal, I don't know who you think you are!* [Фиона толкает Гуда и оказывается с ним лицом к лицу. Она рассержена.]

MONSIEUR HOOD: *Oh! Of course! Oh, how rude. Please let me introduce myself. Oh, Merry Men!* [Гуд говорит извиняющимся тоном.]

MERRY MEN: *Ta, dah, dah, dah, whoo.* [Монах Так, играя на аккордеоне, появляется в кадре. Пять весельчаков выпрыгивают из очевидно искусственных кустов. Гуд приземляется перед ними с красным яблоком в руке, которое он бросает Ослу.]

MONSIEUR HOOD: *I steal from the rich and give to the needy.*

MERRY MEN: *He takes a wee percentage.* [Один из весельчаков (тоже с французским акцентом) обхватывает Осла, Гуд делает то же самое с другой стороны. Осел ошеломлен.]

MONSIEUR HOOD: *But I'm not greedy. I rescue pretty damsels. Man, I'm good.*

MERRY MEN: *What a guy, Monsieur Hood.* [Весельчаки исполняют ирландские танцы. Шрек молча наблюдает.]

MONSIEUR HOOD: *Break it down. I like an honest fight and a saucy little maid.*

MERRY MEN: *What he's basically saying is he likes to get...* [Гуд внезапно появляется в кругу весельчаков, чтобы закончить фразу – создавая прозрачный сексуальный подтекст игрой рифмованных слов.]

MONSIEUR HOOD: *...Paid. So when an ogre in the bush grabs a lady by the tush that's bad.* [Сцена в стиле традиционного американского мюзикла, где весельчаки шагают за Гудом.]

MERRY MEN: *That's bad.*

MONSIEUR HOOD: *When a beauty's with a beast it makes me awfully mad.*

MERRY MEN: *He's mad He's really, really mad.* [Гуд достает маленький кинжал и начинает размахивать им перед Шреком.]

MONSIEUR HOOD: *Now I'll take my blade and ram it through your heart. Keep your eyes on me, boys 'cause I'm about to start.* [В кадре неожиданно появляется Фиона, которая ударяет Гуда, и тот падает без чувств.]

PRINCESS FIONA: *Yeow! Man, that was annoying!* [Весельчак достает стрелу и направляет ее в Фиону. Фиона и Осел уворачиваются от нее. Фиона приближается к Весельчаку и бьет его несколько раз кулаком, сбивая с ног. Прodelывает то же самое с другим Весельчаком с применением приемов в стиле фильма «Матрица» и движений Джеки Чана.]

MERRY MAN: *Oh, you little...* [Фиона перешагивает через тела, поправляя свою юбку и волосы. Шрек и Осел смотрят на нее, открыв рот. Шрек бежит за Фионой и останавливает ее.]

PRINCESS FIONA: *Um, shall we?* [Шрек поражен.]

SHREK: *Hold the phone. Oh! Whoa, whoa, whoa. Hold on now. Where did that come from?* [Фиона краснеет. Замечает стрелу и выглядит очень озабоченной.]

PRINCESS FIONA: *What?*

SHREK: *That! Back there. That was amazing! Where did you learn that?*

PRINCESS FIONA: *Well... When one lives alone, one has to learn these things in case there's a... There's an arrow in your butt!*

Эта сцена представляет собой переплетение традиционных гендерных сюжетов с ниспровержением гендерных стереотипов. Месье Гуд олицетворяет в данном случае традиционного сказочного персонажа-спасителя, галантного рыцаря (французский акцент), в то время как Фиона не желает соответствовать традиционному женскому стереотипу и отказывается быть спасенной. Шрек и Осел пребывают на заднем плане, пассивно наблюдая за происходящим и позволяя Фионе выполнить традиционную для мужчины роль защитника.

Речь и действия Гуда, с одной стороны, позиционируют его как традиционного «благородного рыцаря» (он обещает Фионе, что «вызволит ее из рук зеленого чудовища»), а с другой стороны, выдают ловеласа-прохиндея (*saucy little maid, tush, to be laid – paid*). Шрек и Фиона в монологах Гуда позиционируются как традиционные сказочные персонажи – чудовище и несчастная принцесса, в то время как сам он претендует на роль любовника и спасителя. Однако Фиона вступает в физическое противостояние с Гудом, чтобы защитить Шрека, и, одержав полную победу, ниспровергает традиционный гендерный сценарий «женщина – жертва, мужчина – защитник». В данном случае значимы не только жестовые, но и вербальные аллюзии на культовые фильмы типа «Матрица» (*hold it*) и др.

Вместе с тем в действиях Фионы присутствует и несколько признаков типичной женственности: она краснеет, когда Шрек делает ей комплимент по поводу ее выступления, и поправляет волосы во время боя. Это контрастирует с образами женщин, к которым апеллирует этот эпизод: Тринити из «Матрицы» и Лью Шу Льен из «Крадущегося тигра» и «Укрывшегося дракона». Таким образом, несмотря на явную интертекстуальную взаимосвязь с этими фильмами, в «Шреке» образ женщины-воина остается неоднозначным. Режиссеры фильма постоянно обращаются к образу Фионы, чтобы подчеркнуть ее отличия от традиционной сказочной принцессы. Женские персонажи традиционных сказок могут впадать в летаргический сон (Белоснежка) или безропотно выполнять тяжелую работу (Золушка), но они не дерутся, не побеждают в схватке противника и не претерпевают физических превращений. Это скорее характерно для образа принца («Принц-лягушка», «Красавица и Чудовище»). Интерпретация подобных эпизодов зрителем зависит от его осведомленности в интертекстуальных элементах современного американского кинодискурса.

Обращает на себя внимание и то, как современные представления о мужественности зашифрованы в образах Шрека и Осла. В то время как Шрек демонстрирует множество типично мужских качеств, таких как гру-

бость, агрессия, физическая сила и смелость, Осел изображен как полностью лишенный этих качеств. Он боится темноты, часто изображается трясущимся от страха за спиной Шрека, падает в обморок при виде крови. Неожиданным дополнением к этим различиям является очевидная привлекательность Осла для противоположного пола. Он легко «завоевывает девушку» (Дракона) (*gets the girl*), хотя скорее он сам завоеван ею (здесь можно провести параллель с неудачной попыткой Шрека добиться любви Фионы). На этом перечень их различий не кончается: Шрек изображается как необщительный, неразговорчивый, неэмоциональный (что может расцениваться как элемент конструирования «сильной мужественности»). Осел говорит много и сбивчиво, часто не уверен в себе. Еще одно воплощение мужественности (мужественность власти) зашифровано в образе Лорда Фаркуода, его взаимоотношениях со слугами, подданными и взаимодействии с главными героями.

Гендерные характеристики зашифрованы в «Шреке» множеством способов, что определяет сложность, многообразие и неоднозначность изображения персонажей. Велика роль контекстуальных импликаций, основная прагматическая функция которых в данном фильме – создание комических коннотаций. Принцип пародии – ведущий в фильме – отражает критический взгляд на культуру и современное состояние американского общества. В фильме посредством визуализации вскрываются некоторые особенности американского менталитета.

ЛИТЕРАТУРА

- Гриценко Е.С. Язык как средство конструирования гендера: Дис. ... докт. филол. наук / Е.С.Гриценко. Нижний Новгород, 2005.
- Крейдлин Г.Е. Просодика, семантика и прагматика невербального коммуникативного поведения: жесты, позы и знаковые телодвижения женщин и мужчин / Г.Е.Крейдлин // Гендер: язык, культура, коммуникация: Докл. Второй междунар. Конференции. Москва, 22-23 ноября 2001 г. М.: Изд-во МГЛУ, 2002.
- Лалетина А.О. Языковое конструирование гендера в журналах об образе жизни (на материале английского языка): Дис. ... канд. филол. наук / А.О.Лалетина. Нижний Новгород, 2007.
- Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г.Слышкин, М.А.Ефремова. М.: Изд-во «Водолей Publishers», 2004.