

В.В. Катермина, А.А. Линник

ОБРАЗ «НОВОГО» ОТЦА В АМЕРИКАНСКОМ КИНОДИСКУРСЕ

Аннотация. *Предпринимается попытка создать модель образа «нового» отца в американском кинодискурсе на примере героя Криса Гарднера из кинофильма Габриэле Мучино «В погоне за счастьем» ("The Pursuit of Happyness"). Модель представлена двумя основными составляющими (лингвистический аспект и экстралингвистический контекст), которые реализуются в кинофильме как вербально, так и невербально. Лингвистический аспект включает в себя словесное взаимодействие персонажа-отца с сыном, а также взаимодействие персонажей фильма с отцом. Анализ вербального компонента кинофильма как средства реализации кинообраза «нового» отца заключается в обращении к семантике кинофраз, которые прямо или косвенно интерпретируют образ персонажа-отца. В ходе анализа кинематографических знаков учитывались также элементы экстралингвистического контекста в модели образа «нового» отца.*

Ключевые слова: кинодискурс, вербальные компоненты, экстралингвистические контексты, письменный сценарий, визуальный и звуковой ряды.

Содержательно разнообразный и противоречивый феномен отцовства прошел уникальный путь развития и претерпел различные изменения его типов и моделей – от «традиционных», «авторитарных» к «новым», которые характеризуются, прежде всего, стремлением отцов к реализации в профессиональной и семейной сферах; эмоциональным, а не только физическим присутствием в семье; проявлением бытового эгалитаризма. Длительное время четкие позиции в развитии данного феномена (в частности, «американского отцовства»), согласно Дж. Плеку, занимала модель «отстраненный от семьи добытчик средств» (начало XIX – середина XX в.), которая, кроме того, считалась единственным типом «американского отцовства» [1]. Однако уже с 1960-х гг. начала формироваться современная модель «нового» отцовства. И если модель «традиционного» или «авторитарного» отцовства существует в рамках традиционной маскулинности и представляет отца, прежде все-

го, в качестве руководителя и главного кормильца, ответственного за семью, то отличительная черта «новых» отцов заключается в их большей вовлеченности в жизнь своих детей, а также в осознаваемой ответственности за семью.

Целью данной статьи является анализ вербальных и невербальных факторов создания образа «нового» отца в американском кинодискурсе. Теоретическая и практическая значимость статьи заключается в том, что она вносит вклад в исследование универсальных, представляющих высокую социальную значимость понятий и явлений, таких как «отцовство», а также образов, к использованию которых зачастую прибегают коллективные авторы кинопроизведений. Работа развивает такие направления современной науки, как теория дискурса, межкультурная коммуникация, лингвокультурология.

Актуальность и новизна данной статьи обуславливаются все возрастающим интересом к исследованию универсального, но содержательно противоречивого феномена «отцовство» ввиду его высокой значимости и широкой представленности во многих языковых культурах мира, а также популярностью современных исследований в сфере кинодискурса, в котором образ отца способен приобретать особую трактовку.

Анализу кинофильмов с точки зрения лингвистического феномена посвящено множество работ (М.А. Ефремова, А.Н. Зарецкая, Ю.М. Лотман, Г.Г. Слышкин, Ю.Г. Цивьян, У. Эко, Marta Dynel, Sarah Kozloff и др.). Некоторые исследователи (А.И. Казакова, К.Ю. Игнатов и др.) отождествляют тесно взаимосвязанные понятия кинофильма и кинодискурса, определяя последний как сам кинофильм, содержащий совокупность визуальных аудиозффектов и вербального наполнения [2]. Г.Г. Слышкин и М.А. Ефремова определяют кинодискурс как сообщение, отличающееся связностью, цельностью и завершенностью, находящее свое выражение при помощи вербальных и невербальных знаков [3]. Это лингвосомиотический феномен, отличающийся единством и взаимосвязью вербального и невербального компонентов [4].

Литературный образ (образ, отражающий человеческую индивидуальность) по сравнению с кинематографическим лишен непо-

средственного зрительного восприятия, и его выразительность основывается на незримых свойствах слова. Кинематографический образ, в свою очередь, обладает такими свойствами, как наглядная убедительность, ассоциативность, многозначность, метафоричность кадра, а также имеет способность к сильнейшему эмоциональному воздействию на зрителя. Тем не менее «образ киногероя складывается из тех же составляющих, что и литературный образ: портрет, поступки, авторские комментарии, характеристики речи (монолог, диалог), мир вещей, интерьер, пейзаж, внесюжетные элементы (сны, лирические отступления автора, вставные конструкции)» [5. С. 13].

Рассматривая смысловое и практическое содержание ролей, которые осуществляют отцы разных типов, И.С. Клёцина обращается к моделям маскулинности, поскольку именно в них видит основы развития соответствующих моделей отцовства, и выделяет две модели в рамках маскулинности с приобретенными феминными чертами [6]: «ответственный отец», который, несмотря на большую степень включенности в заботу и воспитание детей, вносит тем не менее меньший вклад в развитие детей, чем их мать, и модель «новый отец», в рамках которой отец не только берет на себя ответственность за воспитание детей и дела семьи, но и делит с супругой обязанности в заботе о детях: осуществляет постоянный контакт с детьми, принимает активное участие в их делах и проблемах, помогает с учебой.

Похожие типы «нового» отцовства, следуя которым представляется возможным проанализировать образ «нового» отца, выделила Д.В. Мальцева [7], приписывая каждой модели отличительные характеристики: «ответственный, генеративный отец» – экспрессивный отец, выполняющий все инструментальные функции, мягкий стиль воспитания и «авторитетный отец, отец-партнер» – экспрессивный отец, выполняющий все инструментальные функции, строгий стиль воспитания.

Сегодня кинодискурс обращается к теме отцовства все чаще, благодаря чему становится возможным проследить способы реализации разнообразных типов отцовства.

В данной статье нами будет проанализирован образ персонажа-отца Криса Гарднера как основного представителя модели «нового» отцовства на материале кинофильма Габриэле Мучино «В погоне за счастьем» (“The Pursuit of Happyness”). В работе использованы методы наблюдения, описания, интерпретации, сравнения, моделирования.

В ходе анализа образа мы придерживались модели образа киногероя-отца, в которую вошли следующие составляющие, получившие свое воплощение в кинофильме как вербально, так и невербально: отношение персонажа к детям (воспитанию детей); отношение к персонажу других персонажей фильма; экстралингвистический контекст (внешний вид и речь персонажа, обстановка, время и место действия и др.).



Рис. 1. Модель образа «нового» отца в кинодискурсе

Выбор в пользу американского кинодискурса поясняется тем фактом, что «новое отцовство» (“new fatherhood”) стало возможным ранее всего в ряде западных стран, в том числе в Америке, как результат либерализации прав и свобод граждан, возросшей занятости женщин на оплачиваемом рынке труда, а также роста частной собственности и общих доходов домохозяйств [8].

Временные рамки событий в фильме, как составляющая экстралингвистического контекста, охватывают период, когда в Америке уже становится актуальным тип «нового, ответственного» отцовства (начало 1980-х гг.), поэтому названный кинофильм представ-

ляет собой релевантный материал для анализа образа «нового» отца на примере Криса Гарднера.

Так же как и отцы «старых времен», Крис Гарднер выполняет роль главного кормильца семьи, поскольку эта обязанность все еще является основной в составе всех моделей отцовства. Он стремится обеспечить семью продажей костных денситометров собственной разработки, в которые он вложил все семейные сбережения, но которые в период экономического спада в Америке продолжительное время не пользуются популярностью у потенциальных покупателей, а связанные с этим финансовые трудности постепенно обостряют конфликты с супругой.

О том, что Крис Гарднер является представителем «нового» отцовства, свидетельствует и эгалитарное распределение ролей и обязанностей в его семье: на работе заняты оба родителя и таким же равным образом они распределяют заботу о своем пятилетнем сыне Кристофере.

Довольно часто зритель может наблюдать, как Крис самостоятельно готовит сыну завтрак или ужин, будит его по утрам, помогает одеваться, заботится о гигиене ребенка и провожает его в детский сад, когда этого не позволяет график матери. В связи с этим в кинофильме поднимается особая проблема, с которой все чаще вынуждены встречаться современные отцы, – необходимость обеспечивать семью и вместе с тем продолжать быть равным образом эмоционально вовлеченным в дела семьи и духовное воспитание детей, ежедневный уход за детьми. Авторы кинопроизведения ясно дают понять, что Крис Гарднер как отец твердо намерен и дальше продолжать осуществлять свои инструментальные функции и активно участвовать в воспитании сына, что ярко выражается в конструкции *“to be gonna (do something)”*: *“I met my father for the first time when I was 28 years old. And I made up my mind as a young kid that when I had children my children were gonna know who their father was”*.

Крис Гарднер часто обращается к сыну *“man”*, что можно перевести как «дружище»: *“How you doing in here, man?”*, *“Time to get up, man”*. Можно заключить, что герой-отец состоит в доверитель-

ных отношениях со своим ребенком: если отец «старых времен» является для детей больше отстраненным авторитетом, то Крис помимо авторитетного отца в первую очередь выступает в роли партнера для своего ребенка.

Это поясняет стремление Криса Гарднера общаться с сыном на равных: персонаж, не скрывая, рассказывает Кристоферу, к примеру, о том, как его сбила машина во время перерыва в день стажировки на новой работе. Примечательно, что мальчик проявляет ответную заботу по отношению к отцу, прося его быть впредь осторожнее:

Chris: *Wanna know what happened? [...] I got hit by a car.*

[...]

Christopher: *Were you on the street?*

Chris: *Yeah, I was running in the street.*

Christopher: *Don't do that. You can get hurt.*

Chris: *Yeah, thanks. I'll remember that next time.*

Тем не менее, когда ситуация того требует, Гарднер способен проявить жесткость и авторитет. В сцене, когда отец и сын узнают, что потеряли место для ночлега, мальчик поддается отчаянию и, чтобы усмирить сына в критической ситуации, обычно сдержанный Крис вынужденно повышает голос и слегка встряхивает Кристофера за плечи, при этом тон голоса мужчины становится резким, произносимые реплики короткими и отрывистыми:

Chris: *We can't stay here tonight.*

Christopher: *Yes, we can. Open the door!*

Chris: *Did you hear what I said? Let's go.*

Christopher: *Open the door!*

Chris: *Hey, did you hear what I said? Stop it. Stop it.*

Come on. Come on.

Однако позднее в той же ситуации Крис пытается перевести их бедственное положение в игру, чтобы подбодрить мальчика, и вместе с сыном притворяется, как будто косный денситометр, который Крис всегда носил с собой, на самом деле является машиной времени:

Christopher: *The guy said it was a time machine.*

Chris: *Yes, it is. <...> All we gotta do is push this black button right here. <...> Close your eyes. It takes a few seconds. Oh, my goodness. Open, open, open! <...> Dinosaurs. <...> Can you see them? <...> Wait, watch out. <...> Don't step in the fire. We're cavemen. We need this fire, because there's no electricity...and it's cold out here, okay?*

Данная сцена в кинопроизведении очень ярко демонстрирует, что, хотя Гарднер в собственных действиях и руководствуется своим авторитетом отца, главным принципом для него в общении с сыном остаются партнерство, диалог и игра, с помощью которой он находит с ребенком общий язык и несколько смягчает события суровой реальности.

Крис Гарднер постоянно осуществляет с сыном тактильное общение и не избегает проявлений близости: обнимает Кристофера, целует его ладонь, просит поцеловать его на прощание (*"Give me a kiss"*). Более того, отец и сын не боятся открыто говорить о своих чувствах друг к другу: *"I love you"*, *"I love you too"*. Данный признак не является характерным для отца «старых времен», но достаточно распространен в модели «нового» отцовства.

Одним из основных свойств многих моделей отцовства является необходимость отца делиться своим жизненным опытом с детьми. Крис успешно справляется с данной функцией, демонстрируя Кристоферу свою жизненную позицию и убеждения посредством слов и действий. Таким образом, он, опираясь на собственный опыт, наставляет и мотивирует сына никогда не сдаваться и добиваться своего: *"Don't ever let somebody tell you you can't do something. Not even me. You got a dream you gotta protect it. If you want something, go get it"*.

Кристофер называет Гарднера неформальным *"dad"* (*"All right, Dad"*), что может свидетельствовать о достаточно близких отношениях между отцом и сыном.

Кроме того, в течение всего фильма зритель может видеть, что мальчик полностью доверяет отцу, обсуждая с ним события дня, задавая ему интересующие его вопросы. Если некоторые из этих вопросов задевают «неудобные» темы, Гарднер тем не менее старается ответить, не отказывая Кристоферу в пояснениях. Абсо-

лютное доверие ребенка к своему отцу очевидно, когда мальчик отвечает утвердительно на просьбу Криса довериться ему:

Christopher: *Dad, why did we move to a motel?*

Chris: *I told you. Because I'm getting a better job. You gotta trust me, all right?*

Chris: *I trust you*".

Chris: *You gotta trust me, okay? You gotta trust me.*

Christopher: *I trust you. I trust you. I trust you.*

Chris: *Can you hear me?*

Christopher: *Yeah.*

Chris: *Do you trust me?*

Christopher: *Yeah.*

В течение всего фильма Крис Гарднер взаимодействует с большим количеством людей, и не только в поисках работы, однако четкой характеристики героя как отца в первую очередь из уст второстепенных персонажей мы не слышим. Самым близким Крису персонажем, который тесно знаком с его отцовскими характеристиками, является его супруга. Показательно, что, даже когда супруга принимает решение расстаться с Крисом, по обоюдному согласию родителей их сын Кристофер остается именно с отцом. В глазах супруги Крис Гарднер не состоялся как «кормилец семьи», тем не менее она продолжает считать его хорошим и заботливым отцом: *"I know you'll take care of him, Chris. I know that"*.

Анализ внешнего вида персонажа тесно связан с анализом внешнего вида актера, подобранного на роль Криса, так же как и анализ речи персонажа, воплощаемой в фильме актером. Иными словами, анализ внешнего вида персонажа осуществляется с привлечением образа актера, который неизбежно привносит свою интерпретацию в образ Криса Гарднера. Герой Криса Гарднера представлен в фильме как статный темнокожий мужчина около тридцати лет. Всегда опрятно одетый, он приходит на любое собеседование в официальном костюме, какая бы сложная ни была жизненная ситуация.

Актер Уилл Смит, изображая Криса Гарднера на экране, точно передает такие характерные черты героя, как необычайная стойкость, решительность, находчивость и твердость. При этом все, что касается его сына, никогда не оставляет героя равнодушным, и это отчетливо прослеживается на экране во взволнованной речи актера. Данное волнение в то же время выражается в скрипте в повторении определенных фраз, в многоточиях, сигнализирующих о прерванности речи актером:

Chris: *But Christopher's living with me.*

Linda: *Stop!*

Chris: *Did you hear what I said? Christopher's living with me!*

All right, just... All right, take him to the park...and bring him back, all right? All right, just bring me my son back. Okay?

Формирующими элементами кинообраза наряду с речью персонажа, внешностью, поведением выступают разного рода видеоособенности. В кинематографе крупный план, а также разнообразные повторения как средство выделения какого-либо героя (так же как и в художественном произведении), черт его характера или акцентирование сюжетного эпизода или жизненного явления относятся к сильнейшему средству эмоционального воздействия на кинозрителя [5]. Крис Гарднер часто изображен бегущим в разные моменты киносюжета, что одновременно не только отражает название и основную суть фильма – *pursuit* (погоня), но также характеризует Криса как целеустремленного, настойчивого и морально выносливого человека. В условиях тяжелого экономического кризиса Крис вынужден бороться с финансовыми трудностями, отсутствием работы и обостряющимися взаимоотношениями с супругой. Учитывая лежащую на нем ответственность за обеспечение семьи, данные качества в контексте фильма однозначно расцениваются как положительные для персонажа-отца.

В заключение можно сделать вывод, что кинодискурс и кинофильм в частности представляют собой богатый материал для лингвистических исследований, заключая в себе множество эле-

ментов, интересных и необходимых с точки зрения исследований. Помимо этого, кинодискурс сегодня представляет одну из самых популярных разновидностей зрительного искусства, поскольку он общедоступен, содержит запоминающиеся зрительные образы, динамичный сюжет, что помогает создать особую кинематографическую реальность.

В результате проведенного исследования образа «нового» отца на материале американского кинодискурса была выделена модель «нового» отцовства, основными элементами которой являются составляющие лингвистического аспекта: отношение персонажа к детям (воспитанию детей); отношение к персонажу других персонажей фильма, а также элементы экстралингвистического контекста: обстановка, время и место действия, манера речи и внешность персонажа. Образ Криса Гарднера как представителя модели «нового» отцовства в соответствии с данной моделью изображен в американском кинодискурсе вербально и невербально, иллюстрируя тип «нового» ответственного отца.

Крис Гарднер, помимо полноценного эмоционального присутствия в семье, полностью осуществляет заботу о ребенке, равным образом разделяя соответствующие обязанности со своей супругой, а позже и вовсе полностью берет на себя обязанности по ежедневному уходу и воспитанию сына. В процессе взаимодействия с сыном герой опирается на доверительные отношения, однако в отличие от «традиционного» отца, который прибегает к собственному авторитету значительно больше, «новый» отдает предпочтение безусловному доверию. Крис Гарднер однозначно интерпретируется как положительный пример «нового» отцовства, и эта оценка звучит непосредственно из уст его сына, тем самым усиливая эффект воздействия на кинореципиента: *"You're a good papa"*.

Литература

1. Гурко Т.А. Брак и родительство в России. М. : Институт социологии РАН, 2008. 92 с.
2. Игнатов К.Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 26 с.

3. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М. : Водолей Publishers, 2004. 153 с.
4. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2010. 22 с.
5. Соколова Е.К. Литературный художественный образ и кинообраз: Проблема соотношения и взаимовлияния : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 18 с.
6. Клещина И.С. Отцовство в аналитических подходах к изучению маскулинности. URL: <https://humanpsy.ru/klyotsina/maskulinnost> (дата обращения: 07.03.2018).
7. Мальцева Д.М. Теоретические подходы к изучению отцовства в современной западной социологии. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskie-podhody-k-izucheniyu-otsovstva-v-sovremennoy-zapadnoy-sotsiologii> (дата обращения: 11.03.2018)
8. The Pursuit of Happiness (2006), by Steve Conrad. Transcript. URL: https://sfy.ru/transcript/pursuit_of_happiness_2006_ts (дата обращения: 29.02.18).

THE IMAGE OF "NEW FATHER" IN AMERICAN FILM DISCOURSE

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2018, 17, pp. 35–46.

DOI: 10.17223/23062061/17/3

Veronika V. Katermina, Kuban State University (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: veronika.katermina@yandex.ru

Anastasia A. Linnik, Kuban State Agrarian University (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: steisha.al@gmail.com

Keywords: culture, gender, masculinity, fatherhood, film discourse.

The article is devoted to the analysis of the image of the "new" father in American film discourse on the example of Chris Gardner from the film "The Pursuit of Happiness". The "new" father type is part of the "new" model of fatherhood, which is based on a certain kind of father roles and corresponds to the modified "traditional" masculinity that is based on the following characteristics that are considered to be feminine: direct presence of the "new father" during the birth of their children, their upbringing and further life as well as egalitarianism in everyday matters. Particular attention is paid to the ability of a film image to have a stronger emotional impact on a recipient. It is also emphasized that the same components are used to create the image of a film character and of a literary figure. An attempt is made to build a model of the "new" father image in film discourse. The analysis of the verbal component includes the analysis of the semantics of film phrases or lines, which directly or indirectly interpret the image of the "father character". In the analysis of non-verbal signs, the manner of speech, the appearance, the behavior of the character as a father primarily in the situations of communication and interaction with other characters were taken into account. The extralinguistic context of the film plays a significant role in the creation of the image, and the corresponding background knowledge of the film contributes to a correct deciphering of the author's message. In the analysis of the character's image,

attention was paid to the written script as well as to the visual peculiarities of the film. The material allows to study the “new” father image and to find out how the “new” father influences the upbringing of his own children.

References

1. Gurko, T.A. (2008) *Brak i roditel'stvo v Rossii* [Marriage and Parenthood in Russia]. Moscow: Institute of Sociology, Russian Academy of Sciences.
2. Ignatov, K.Yu. (2007) *Ot teksta romana k kinotekstu: yazykovye transformatsii i avtorskiy stil' (na angloyazychnom materiale)* [From the text of the novel to the film text: language transformations and author's style (in English)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
3. Slyshkin, G.G. & Efremova, M.A. (2004) *Kinotekst (opyt lingvokul'turologicheskogo analiza)* [Film text (experience of linguocultural analysis)]. Moscow: Vodoley.
4. Zaretskaya, A.N. (2010) *Osobennosti realizatsii podteksta v kinodiskurse* [The implementation of the subtext in the film discourse]. Abstract of Philology Cand. Diss. Chelyabinsk.
5. Sokolova, E.K. (2013) *Literaturnyy khudozhestvennyy obraz i kinoobraz. Problema sootnosheniya i vzaimovliyaniya* [Literary artistic image and film. The problem of correlation and mutual influence]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
6. Kletsina, I.S. (n.d.) *Otsovstvo v analiticheskikh podkhodakh k izucheniyu maskulinnosti* [Paternity in analytical approaches to the study of masculinity]. [Online] Available from: <https://humanpsy.ru/klyotsina/maskulinnost>. (Accessed: 7th March 2018).
7. Maltseva, D.M. (2010) *Teoreticheskie podkhody k izucheniyu otsovstva v sovremennoy zapadnoy sotsiologii* [Theoretical approaches to the study of paternity in modern Western sociology]. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskie-podhody-k-izucheniyu-otsovstva-v-sovremennoy-zapadnoy-sotsiologii>. (Accessed: 11th March 2018)
8. Conrad, S. (2006) *The Pursuit of Happiness*. [Online] Available from: https://sfy.ru/transcript/pursuit_of_happyness_2006_ts. (Accessed: 29th February 2018).