



УДК 81'42
ББК 81.055.1

ЭКОЛОГИЯ ДИСКУРСА: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ

Воробьева Светлана Юрьевна

Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики
Волгоградского государственного университета
svewor@yandex.ru, stilvolsu@mail.ru
Проспект Университетский, 100, 400062 г. Волгоград, Российская Федерация

Аннотация. В статье критически переосмысливается актуальность гендерных исследований в аспекте «экологии дискурса». Рассматриваются методологические перспективы атрибуции «феминного» компонента письма.

Ключевые слова: гендер, дискурс, феминизм, феминное письмо, речевая репрезентация, самоидентификация, ценность, экологичность.

Современный язык, чутко реагируя на состояние ментального содержания нашей жизни, в последнее время заметно актуализирует все связанное с экологической проблематикой. Обладающая исключительно позитивной оценочностью, семантика современного эко-поля доминирует сегодня и в общественной коммуникации, активно формируя некий идеал глобального масштаба, структура и содержание которого обусловлены общими законами жизни или, по крайней мере, не противоречат им. Зеленый цвет эко-проблематики превращает ее в своеобразный бренд, не лишенный коммерческой привлекательности, впрочем, последовательно замещаемой идеей всеобщего блага и здорового образа жизни.

«Здоровый» традиционно воспринимался синонимом всему естественному и спонтанного: еще Пушкин поставил в один ряд

«неосторожен и здоров», подчеркнув их глубинную связь, осмысление которой продолжается и сегодня. В настоящее время «экологичный» – это созданный искусственно, но встроенный в природное, изначально заданное бытие, его ритм, структуру, динамику, а, следовательно, его телеологию, в силу чего вечный вопрос о смысле жизни (зачем?) оказывается напрямую связанным с вопросом о качестве жизни (как?). Бессмысленность бытия, зафиксированная постмодернистской парадигмой, преодолевается, в частности, комплексом синергетических идей, нацеленных на поиск единых методологических принципов исследования материальных и нематериальных объектов, на выявление и формулировку общих законов их развития.

Синергетика родственна экологии, она экологична по своему духу и своей сути, возможно, именно поэтому она с таким трудом

обретает свою «букву», претендуя на то, чтобы открыть доступ к «становящемуся бытию», а значит, «ускользнуть от четко артикулированных форм», испытывая к ним нетерпимость [1, с. 31–47]. При этом синергетика когерентна современному сознанию, готовому воспринять динамическую системность мира как *становящегося бытия*. Актуальность этого исследовательского направления активно осознается в рамках гуманитарных дисциплин: лингвистики, культурологии, социологии и литературоведения, последовательно обращающихся к анализу дискурса, прежде всего, в его когнитивном аспекте.

Дискурс неслучайно становится сегодня ключевым и во многом знаковым понятием, совмещающим в себе и традиционные, классические понятия «стиль», «авторское сознание», и выпестованные в недрах неклассических теорий «письмо», «скриптор», примиряя их и одновременно примеряя к новой реальности, познать которую, как и язык, можно только усвоив ее в качестве жизненной нормы, но отнюдь не как внеположенный сознанию объект исследования. Именно этой принципиальной смены позиции наблюдения и требует экологическое сознание современности: «Экологизация научного знания есть закономерный процесс в формировании экологического мышления, сутью которого является сознательная “подстройка” действий человека под законы биосферы <...>, отказ от иерархической картины мира в пользу ее многообразия, гармоничного сосуществования ее вариантов» [10, с. 86].

Частным проявлением такой тотальной смены методологических приоритетов в науке XXI в., следствием активной «ревизии» научной картины мира является, на наш взгляд, процесс все более последовательного включения в общенаучную парадигму гендерных исследований. В их рамках вполне успешно осуществляется поиск обновленной «точки исхождения поступка», которая не только обусловлена новыми гносеологическими и аксиологическими координатами, но при этом еще и генетически связана со всей предыдущей культурной традицией.

Этой точкой вполне может стать женская субъектность, которая традиционно «конструировалась» в патриархальном обществе

структурно враждебным ей маскулинным сознанием, зафиксированным в системе естественного национального языка, и которая сегодня стремится найти аутентичные средства саморепрезентации, осознавая себя частью иной эпистемы, последовательно подавляемой на протяжении столетий.

Ж. Деррида описал это явление, обозначив его термином «феминный стиль письма», связав его с особым способом отношения к реальности, предполагающим децентрацию культурных стереотипов, «размывающих» и «расшатывающих» «доминирование мужского способа мышления в культуре» [9, с. 125]. Он определил деконструкцию как особое отношение к инаковости, при котором различия (difference) между субъектом и объектом деконструкции не снимаются, а сохраняются, превращаясь в «различения» (differanse), не требующие преодоления, и ложатся, например, в основу таких отношений, как дружба (philia). В позиции философа-деконструктивиста важно то, что феминное письмо не противостоит традиционным стереотипам культуры, но лишь «размывает» их границы, приводя к идее синтеза. По сути, Деррида говорит о возможности *экологизировать* отношение феминной и маскулинной субъектности совершенно в духе синергетического подхода: от дизъюнкции (разделительного высказывания) к конъюнкции (соединительному высказыванию) (см.: [11, с. 332]).

Таким образом, «феминное», будучи понятием исключительно дискурсивным, проявляет себя как результат деконструкции патриархального дискурса с позиции не противостоящей традиционной антагонистически, но как бы встроенной в нее изнутри и дающей новый ракурс видения, позволяющий устранить «недосчитанность женщины в конструкции истины» [9, с. 116], достроить парадигму знания, экологизировав ситуацию путем преодоления гендерной асимметрии.

Именно в этой проблемной точке особенно очевиден, на наш взгляд, экологический аспект означенной проблемы: гендерная асимметрия, проявляя себя дискурсивно, неизбежно ведет к формированию заведомо искаженного ментального пространства, последствия этих деформаций фиксируются в политической, социальной, культурной сферах, но

при этом, как правило, не атрибутируются в экологическом ключе, то есть как нездоровые и неестественные, анти-витальные.

Одной из первых об этом заговорила С. де Бовуар. В ее монографии «Второй пол» (1948) [3], по праву считающейся классикой радикального феминизма, сформулирован ряд важных тезисов, общая идейная направленность которых обусловлена стремлением преодолеть сложившиеся в обществе стереотипы биологической детерминированности социальных ролей пола.

При явной нехватке понятия «гендер» в терминологии Бовуар его символическое присутствие очевидно просматривается в ее концепции как возможная и эффективная исследовательская перспектива. Опираясь на феноменологическую оппозицию «Я / Другой», Бовуар экстраполирует ее на процесс отношения полов, проявляющий себя в структурах общественных институтов и делает ряд наблюдений, ценных с точки зрения уже гендерной методологии. Так, общественный прогресс, по мнению Бовуар, неизбежно приведет к освобождению сознания женщины от комплекса биологической и физиологической «ущербности» относительно мужчины, и женщина заявит о себе как о полноценном человеке, личности, чья «потребность в трансцендентальном» не менее актуальна, чем ответственность за репродуктивную функцию. В патриархальном же обществе «Я» (самость) женщины, которую мужчина определяет как «Другое», не может быть по-настоящему актуальной, так как выключена из ситуации общения, диалога, либо фигурирует в нем как чистый объект. Это игнорирование женщины как «Другого» в культурном диалоге приводит цивилизацию к торжеству политического и этического монологизма, который проявляется в воинствующем индивидуализме, агрессивной экстенсивности познания мира, в онтологическом и гносеологическом «тоталитаризме». В итоге система этических норм, выработанная человечеством в процессе своего развития, направлена на подавление женщины как человека, что идет в разрез с требованиями гуманизма: вместо того, чтобы помочь женщине утвердиться в уникальности своей субъектности, общество последовательно подавляло ее, ограничивая сферой ре-

продукции, последовательно фиксируя это в культурных стереотипах. Однако и мужская субъектность, игнорируя диалогическое общение с «Другим» в форме женской субъектности, теряет возможность объективной оценки и самооценки, уходит таким образом от постижения собственной сущности, поскольку «наша объективная сущность предполагает существование Другого, и наоборот, именно свобода Другого служит обоснованием нашей сущности» [14, с. 207]. Именно из невозможности реализовать «свой проект», осуществить прорыв к «своей трансцендентальности» в рамках заданной маскулинным сознанием аксиологической системы проистекает «онтологическая угнетенность» женщины, обреченной либо «играть в то, чтобы быть мужчиной, заведомо идя на провал, либо играть в женщину, то есть быть объектом, быть Другим» [3, с. 37], причем «Другим», лишенным позитивной «другости», выключенным из диалога. Гендерная асимметрия, утвердившаяся в итоге в общественном и индивидуальном сознании приводит человечество, по мнению Бовуар, к сомнительному выбору, который, возможно, и обусловил эсхатологическую перспективу цивилизации, отдав предпочтение «не рождающему полу, а полу убивающему» [там же, с. 43].

С. де Бовуар поставила в своем труде вопрос о соотношении гендерных ролей, о степени «гендерного присутствия» в сфере власти, указав на перспективу дальнейшего развития отношений полов и очертив возможный идеал: мужчине и женщине необходимо возвыситься «над своими естественными различиями и заключить между собой подлинно братский союз» [там же, с. 402].

Эту сложную проблему вряд ли можно решить исключительно внешними (политическими, законодательными, социальными) путями, ситуация не изменится до тех пор, пока в общественном дискурсе феминное и маскулинное не займут экологичного паритетного положения. Для этого женщина должна обрести вопреки довлеющим стереотипам фаллоцентризма свое «социальное тело», которое есть тело дискурсивное. Об этом пишет Э. Сиксу, страстно призывая современниц: «говорите, ибо женщина должна писать самое себя: должна писать о женщинах и привлечь

женщин к процессу писания, от которого они были отторгнуты так же жестоко, как от собственного тела, по тем же причинам, с помощью тех же законов и с той же фатальной целью. Женщина должна вложить себя в текст – как в сущий мир и в человеческую историю – совершив самостоятельное движение» [15, с. 801].

Констатируя девиантное положение женской субъектности в рамках культуры традиции, современная гендерология активно занимается исследованием дискурсивной репрезентации феминного сознания, вырабатывая принципы и приемы ее анализа. Сложность научного поиска здесь обусловлена, на наш взгляд, несколькими факторами: многозначностью понятия «гендер», слабой дифференцированностью феминистских и гендерных методов исследования, спецификой отечественного менталитета, а также тем, что сама процедура подобного описания, проведенная в рамках научного дискурса, будет принадлежать традиционной парадигме, а значит, демонстрировать традиционную, патриархатную аксиологию [7].

Современная культура репрезентирует в силу определенных причин маскулинное сознание, характер креативности которого связан с архетипами завоевателя и строителя (архитектора), структурирующего и иерархизирующего захваченный им Космос, рационально определяющий место всем и каждому в своем здании. Строителя практически невозможно переубедить и заставить пересмотреть изначальный проект, тем более, что такой пересмотр чреват катастрофой, обрушением уже возведенного. Чувство долга, ответственность и креативные амбиции превращают маскулинный тип мышления в статично-завершающий, «означающий» («монологический» в терминологии М.М. Бахтина). Это адамизм в его исконном замысле, имеющий цель дать всему имя, запечатлеть в слове, терминологически соотнести с системой, порядком, чтобы завоевывать мир и возводить его дальше. Женщина вписана маскулинным сознанием в это здание только как объект [19, с. 40].

Ее дискурс, как воплощение ее социальной роли, ограничен периферийными зонами: архаичный миф, фольклор, фатика, бытовое

общение. Однако женская субъектность не внеположена созданному мужчиной зданию культуры, не альтернативна ему, она не выходит за его рамки, но она видит другие пути, иные ракурсы и *соблазняет* на них. Следовательно, то, что условно может быть названо «женский дискурс», представлено в этой репрезентации только как своего рода фигура умолчания, как контрстратегия и контртактика, которые, тем не менее могут быть восприняты и семиотизированы. Задача гендерного исследования состоит в выявлении и описании фактов присутствия женской субъектности в тексте культуры в различных формах дискурсивных практик, отражающих особую аксиологию, на основе которой возможна дальнейшая реконструкция иного образа мира – его феминной картины.

Разрабатывая методы фиксации и концептуализации той специфической информации, которую несет в себе феминный тип письма, можно обращаться, по сути, к любым текстам, независимо от их стилевой или жанровой природы, поскольку здесь важна, на наш взгляд, только одна составляющая – репрезентативно-коммуникативная. В какой степени она актуализирована в представленном тексте, настолько последовательно и очевидно проявляется в нем авторская субъектность. Художественные тексты в этом случае оказываются практически «вне конкуренции», так как их коммуникативная функция направлена прежде всего на выражение индивидуальности творящего субъекта через все потенциальные возможности создаваемого текста. Неслучайно именно художественные тексты наряду с рекламой и живописью – постоянный предмет гендерных исследований. Причины этого, думается, очевидны: живописный образ привлекает своей наглядностью и статичностью, возможностью одновременно воспринимать его целостно и фрагментарно; реклама – активной (агрессивной) коммуникативностью, апелляцией к заявленному потребителю, практически всегда гендерно ориентированному.

Ю. Кристева считает, что именно поэтическое слово, превосходя логику кодифицированного дискурса, первым воплощается на периферии официальной культуры, где находит свою реализацию через карнавальный дис-

курс, ломающий законы языка, его официальный код и становящийся таким образом воплощением социально-политического протеста. Коль скоро факт феминного письма – это тоже знак дискурсивного протеста против официального статуса патриархатной культуры, то близость феминного и поэтического дискурсов становится вполне очевидной и структурно значимой.

Кроме того, именно поэтический язык, по мнению Ю. Кристевой, восходит, игнорируя коммуникацию текста как сообщения («фено-текст»), к тому изначальному, долингвистическому, додискурсивному движению, ритму, который она называет «хора», «гено-текст», или «семиотический диспозитив». Эта интереснейшая гипотеза вызвала впоследствии некоторое недопонимание и критику со стороны Ж. Деррида. Продуктивность ее, на наш взгляд, связана с отношением Ю. Кристевой к тексту как к особому «семиотическому механизму», характер которого определен его *смыслопорождающей продуктивностью* [18], не ограничивающейся привычным для лингвиста материалом языка, а обращенной к более глубинным уровням структуры произведения, сопоставимым с лакановским понятием бессознательного, и требующим особой аналитической тактики. Ее основы заложены в фундаментальных исследованиях М.М. Бахтина, вдохновивших, как известно, Ю. Кристеву на последующие продуктивные изыскания в области диалогизма, полифонии, интертекстуальности. Размышляя над ключевыми вопросами эстетического подхода к художественному произведению, ученый говорил, что та эмоционально-волевая напряженность художественной формы, выражающая некое ценностное отношение автора и созерцателя к чему-либо, создается такими моментами, как ритм, гармония, симметрия [2]. Вкупе они очень напоминают то, что Ю. Кристева и называет «хорой», термином, отсылающим, по мнению исследователей, к материнскому «чреву». Эти теоретические аспекты художественной формы представляются нам чрезвычайно важными в плане осуществления гендерного анализа, так как именно они определяют специфику обеспечиваемой художественным текстом коммуникации, а значит, имеют непосредственное отношение

к репрезентации субъектности его автора и читателя. Остановимся на этом подробнее.

Идея экстраполяции половой телесности на текст – общая в трудах постструктуралистов и феминистов. Почерпнутая из психоанализа З. Фрейда, она есть пример *семиотической проекции* – логически обоснованного проекта переноса онтологической ситуации в семиотическую реальность, в котором тем не менее отсутствует важное, на наш взгляд, звено – сознание субъекта. Возникает некоторое разногласие, вновь возвращающее к антитезе «пол / гендер»: либо сознание – есть порождение исключительно телесного опыта и именно его переносит на текст, особым образом формируя его структуру (в этом случае «гендер» и «пол» – суть одно и то же, и женский текст, действительно, легко и можно отличить от мужского); либо все же стоит признать, что «пол» и «гендер» не идентичные категории, поскольку сознание обусловлено отнюдь не только телесным опытом его носителя. Кроме того, в художественном тексте почти всегда присутствует элемент игры, карнавала, так востребованный в современном искусстве. В этом случае текстовая форма может стать отражением феноменального *геднерного дисплея*, то есть проявляемого «в телесной идиоме, символике, *стиле, содержании общения* (курсив наш. – С.В.) *нерефлексируемого фона коммуникации*» [17, с. 70].

Примири эти позиции может лишь феноменологический подход к решению данной проблемы: допустив, что все-таки автор-женщина будет более последовательным носителем феминности, чем автор-мужчина, не исключать и прямо противоположной ситуации (queer-идентичности), когда автор-мужчина выражает через текст феминную символическую парадигму, также попавшую сегодня под пристальное внимание исследователей [12; 14–16; 18].

Таким образом, непосредственным предметом гендерного анализа становится своего рода «буферная зона», которая пролегает между сферой пола и гендера и образуется со стороны пола типом сексуальности, а со стороны гендера – типом дискурсивности, возможно, являющейся именно ее семиотической проекцией.

Гендерная составляющая принадлежит к тому нерелексируемому коммуникативному фону, выявить и зафиксировать который в тексте – задача гендерной феноменологии.

Остановимся подробнее на механизмах выявления и фиксации гендерной составляющей художественного текста, который, априори позиционируемый как смысловая целостность, в идеале должен быть (при совпадении или адекватной близости гендерных дисплеев читателя и автора) и воспринят целостно. Поскольку задача анализа сводится к постижению характера этой целостности, репрезентирующей помимо прочего и целостность гендерно соотнесенного субъекта, то сам механизм смыслового анализа (дифференциации) на каждом его этапе одновременно должен быть подчинен идее смыслового синтеза (интеграции).

Основные трудности в этой области связаны прежде всего со сложностью выявления верифицируемого механизма смыслопорождения художественного текста, обусловленной тремя основными его характеристиками, отличающими его от текстов других видов (нехудожественных текстов): *принципиальной невозможностью адекватной компрессии; установкой на иносказательность; многоуровневым характером рецепции.*

Обычно в памяти реципиента (читателя, слушателя, зрителя) остаются те кластеры смысла, которые имеют *качество соотнесенности* с чем-то безусловно значимым для него как субъекта, в силу чего их возможно атрибутировать как экологичные, поскольку они суть итог синтеза. Это те элементы художественного текста, которые, по словам Ю.М. Лотмана, являются своего рода «семиотическими монадами», функционирующими на всех его уровнях как семантического универсума и обеспечивающими целостность его восприятия [13, с. 165].

О восприятии как основе эстетического анализа художественно произведения писал и М.М. Бахтин, утверждавший, что вектор такого анализа должен быть обращен «на то, чем является произведение для направленной на него эстетической деятельности художника и созерцателя» [2, с. 17]. Учитывать это особенно важно, когда речь идет о выявлении того или иного типа гендерной субъектности,

поскольку если и искать в тексте отраженную феминность как некое дискурсивное качество, то, несомненно, ярче всего оно должно проявится через деятельность эстетического субъекта.

Так, в остаточной рецептивной памяти остается, во-первых, стилистика речи, продуцируемая набором риторических и поэтических приемов (метафора, символ, эпитет), *соотносимых с речевыми и языковыми преференциями*, на фоне которых воспринимаемая речь может мыслиться и оцениваться в категориях своя / чужая, дружеская / враждебная, приемлемая / неприемлемая, актуальная / архивная. Механизм гендерной идентификации также должен включаться на этом этапе восприятия-анализа и сигнализировать реципиенту о своей адекватности ему. На каждом последующем этапе важно выявить «материальную» проекцию тех теоретико-философских пролегоменов, посредством которых феминный тип письма был гипотетически осмыслен в рамках феминной критики.

Особенность номинации, ассоциативность, ритмический рисунок, та или иная степень ориентации на «чужое» (в данном случае – патриархатное) слово, соотношение семантического и символического в слове – все это может свидетельствовать о гендерном статусе автора-субъекта речевой коммуникации. Своеобразное проявление такой «проекции» мы видим в приемах *реноминации, вторичной рефлексивности и эллиптического дискурса* (подробнее см.: [4; 8]). Их этический смысл связан с преодолением существующей в культуре гендерной асимметрии в сфере языка и речи, а также с процессом *синхронизации* внутренней женской сущности и ее вербальных проявлений.

Второй этап восприятия-анализа художественного текста связан с категорией образа (персонаж, лирический герой), то есть с восприятием того, кто может быть соотнесен читателем *с собой как с личностью*. На этом этапе важно рассмотреть способы эстетического завершения женских и мужских образов, их аксиологию и соотнесенность с формой авторского присутствия, их внутреннюю статичность / динамичность, способность спонтанно продуцировать сюжет, возможно, их пространственно-временные характеристики,

их соответствие традиционным культурным гендерным стереотипам.

Очевидная разница между мужскими и женскими образами в заданном художественном пространстве, на наш взгляд, заключается в характере соотношения комплексов означающего и означаемого образа как смыслового и символического целого: если в случае с женскими образами эти комплексы дивергируют друг с другом, порождая смысловые лакуны, оксюморонно сочетая противоположные с точки зрения привычной дихотомии ценностные ориентиры и понятия, что существенно диалогизирует образ, усложняет его, уводит от прямой атрибуции и оценки, то в случае мужских наблюдается последовательное «смыкание» означающего и означаемого, ведущее к однозначности их трактовки, эстетической примитивизации и подчинительному, вторичному статусу в поле власти.

Такая стратегия эстетического завершения гендерно значимых образов формирует иронический модус: автор-женщина, создавая образ мужественности в рамках феминной парадигмы, не склонна рассматривать его как сложно организованное, эстетически незавершенное целое. Напротив, его целевая установка на покорение и подчинение себе строя жизни порождает в феминном письме такие черты, как предсказуемость и монологичность. Таким образом, на этом уровне текста происходят семиотические процессы, соотносимые с теми, что отмечены на уровне речевой рецепции: в рамках феминной парадигмы образ как знак также формируется посредством своего рода реноминации (глубина отдана женщине, мужчина примитивен и исчерпан, атрибутирован как «вещь»), вторичной рефлексии (уход от самооценок, прямых характеристик, предпочтение «отраженным» оценкам), эллиптического дискурса (символическая незавершенность образов женщин, их последовательная диалогизация) (подробнее см.: [5]).

Третий этап гендерно-чувствительного восприятия-анализа связан с образом более высокого порядка – с созданным автором произведения неким целостным континуумом (сюжетно-композиционный, пространственно-временной, архитектурный образ произведения), *соотносимый с миром, Космосом*. Отмеченные выше приемы, сохраняя свою

семиотическую направленность, трансформируются, обретая иной масштаб. К ним, например, относится отказ от такого традиционно для патриархальной культурной парадигмы метанарратива, как любовная история, стремление реконструировать картину мира, ее пространственные координаты в свете соответствия иной аксиологии, основанной на неиерархической системе ценностей, иное отношение к тексту культурной традиции, ироническое обыгрывание привычных способов саморепрезентации личности (подробнее см.: [6]).

Таким образом, начиная уже со второго этапа (образная система), анализу подвергается не собственно языковой или речевой материал, а то ментальное образование, которое порождено рецепцией текстовых единиц, функционирующих в нем *разрозненно, но не обособленно, либо и вовсе невербально*. Эти единицы создают некое гипертекстовое пространство, которое также репрезентирует структуру целостности всего художественного текста, принимая на себя роль «означающего» для его содержания концептуализируя его, превращая в целостное высказывание – Слово. По сути, речь здесь идет о разграничении таких ключевых понятий филологии, как «текст» и «произведение», которые нуждаются в качественно различных подходах: если под «текстом» понимается способ фиксации продукта словесно-художественного творчества, то произведение может быть истолковано как объединенное множество, включающее в себя в качестве элементов и материальную данность текста, и существующие ментально все легитимно возможные его интерпретации, порождаемые всеми элементами всех уровней его структуры в их системной совокупности. Именно в таком понимании произведение становится эстетическим объектом, завершившим согласно авторской интенции «материал жизни». По мысли М.М. Бахтина, «нельзя стать смыслом, не приобщившись единству, не приняв закон единства: изолированный смысл – *contradictio in adjecto* (явное противоречие)» [2, с. 10]. «Закон единства» иносказательно отсылает к идее холизма, то есть того не воплощенного в материале произведения приращенного смысла, который и есть отражение авторской субъектности. Это та точка перетекания семантической проекции онтологии в текстовую реальность, где «фор-

ма – с одной стороны, действительно материальная, сплошь осуществленная на материале и прикрепленная к нему, с другой стороны – ценностно выводит нас за пределы произведения как организованного материала, как вещи» [2, с. 24].

Система аналитических приемов этих трех основных «семиотических монад», сопряженных с тремя уровнями самоидентификации (речевой, личностной и «космической»), структурная взаимосвязь которых обеспечивает целостность восприятия художественного текста, экологична в своей основе, поскольку последовательно и многоаспектно отражает мировоззренческую позицию автора, суммируя его гносеологические, этические и эстетические предпочтения, будучи при этом вполне перспективной в плане выявления авторской самоидентификации как в целом, так и в частных (в нашем случае – гендерном) аспектах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аршинов, В. И. Синергетическое движение в языке / В. И. Аршинов, Я. И. Свирский // Самоорганизация и наука: опыт философского осмысления. – М. : АРГО, 1994. – С. 31–47.
2. Бахтин, М. М. Проблемы материала, содержания и формы в словесном художественном творчестве / М. М. Бахтин // Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 6–71.
3. Бовуар, С. Второй пол / Симона де Бовуар. – М. ; СПб. : Прогресс, 1997. – 832 с.
4. Воробьева, С. Ю. Дискурсивные приемы иронической самоидентификации автора в современной женской прозе (на материале романа Г. Щеквиной «Графоманка») / С. Ю. Воробьева // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. – 2011. – № 1 (13). – С. 14–21.
5. Воробьева, С. Ю. Женские и мужские образы в романе Л. Улицкой «Медея и ее дети» (гендерный аспект) / С. Ю. Воробьева // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8, Литературоведение. Журналистика. – Вып. 12. – 2013. – С. 52–62.
6. Воробьева, С. Ю. Палимпсест в художественной структуре романа Т. Толстой «Кысь» / С. Ю. Воробьева // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8, Литературоведение. Журналистика. – Вып. 5. – 2006. – С. 130–137.
7. Воробьева, С. Ю. Проблема «женского письма» в контексте теории дискурса / С. Ю. Воробьева // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. – 2012. – № 1 (17). – С. 180–187.
8. Воробьева, С. Ю. Речевая репрезентация внешнего и внутреннего мира современной женщины / С. Ю. Воробьева // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. – 2012. – № 1 (15). – С. 31–38.
9. Деррида, Ж. Шпоры: стили Ницше / Ж. Деррида // Философские науки. – 1991. – № 2. – С. 118–129.
10. Ионова, С. В. Основные направления эколлингвистических исследований: современный и зарубежный опыт / С. В. Ионова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. – 2010. – № 1 (11). – С. 86–93.
11. Кобляков, А. А. Синергетика, язык, творчество / А. А. Кобляков // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – С. 322–332.
12. Кукес, А. А. Гендерная саморефлексия в женской автобиографической прозе XX века : Переходный возраст как тема и образ Лу Андреас-Саломе, Маргерит Дюрас, Криста Вольф, Ольга Войнович : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Анна Александровна Кукес. – М., 2003. – 148 с.
13. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
14. Сартр, Ж.-П. Первичное отношение к другому: любовь, язык, мазохизм / Ж.-П. Сартр // Проблема человека в западной философии. – М. : Прогресс, 1988. – С. 207–228.
15. Сиксу, Э. Хохот Медузы / Э. Сиксу // Введение в гендерные исследования. Ч. II. Хрестоматия / Харьк. ЦГУИ. – СПб. : Алетейя, 2001. – С. 799–821.
16. Фуко, М. Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности / М. Фуко / под общ. ред. А. Пузырея ; пер. с фр. С. Табачниковой. – М. : Магистериум–Касталь, 1996. – 448 с.
17. Goddman, E. Gender Display / E. Goddman // Studies in the Anthropology of Visual Communication. – 1976. – № 3. – P. 69–77.
18. Kristeva, J. Le texte du roman / J. Kristeva. – Paris : Mouton, 1970. – 209 p.
19. Pollock, G. «What's wrong with Images of Women?»? in Betterton (ed.), Looking On: Images of Femininity in the Visual Arts and Media / G. Pollock. – London & New York : Pandora Press, 1987, P. 40–48.

ECOLOGY OF DISCOURSE: GENDER ASPECT

Vorobyeva Svetlana Yuryevna

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Literature and Journalism,
Volgograd State University
svewor@yandex.ru, stilvolsu@mail.ru
Prospect Universitetsky, 100, 400062 Volgograd, Russian Federation

Abstract. The article critically reconsiders the relevance of gender studies in the “ecology of discourse” aspect. It touches upon the methodological prospects of attribution of the “*feminine*” letter component.

Key words: gender, discourse, feminism, feminine letter, verbal representation, self-identity, value, environmental friendliness.