

## ГЛАВА 3

### АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ: ЛИНГВОАКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАМЕТРИЗАЦИЯ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ

Целесообразность анализа ценностно-оценочного измерения англоязычного драматургического дискурса детерминирована набором системных характеристик, указывающих на продуктивность данного языкового материала при его изучении именно в русле лингвоаксиологии. Англоязычный драматургический дискурс обладает комплексной лингвопрагматической, лингвокогнитивной и лингвокультурологической природой, что способствует формированию его полиаспектной лингвоаксиологической специфики. Дискурсивно-коммуникативное пространство драматургии выступает как прагматически заряженное поле, поскольку в силу своей полиадресатности нацелено на оказание воздействия на широкую аудиторию зрителей или читателей посредством представления речевого взаимодействия персонажей, каждый из которых выступает как самостоятельная языковая личность, действующая в соответствии с индивидуальными прагматическими установками и стремящаяся так или иначе повлиять на партнеров по общению. Драматургический дискурс также является продуктом когнитивной деятельности драматурга и, следовательно, сферой отражения его индивидуальных лингвоаксиологических характеристик. Драматургическое произведение как продукт когнитивно-дискурсивной деятельности выступает областью концептуальной вербальной репрезентации авторского сознания, в том числе его ценностно-оценочных аспектов. Вместе с тем, драматургический дискурс необходимо рассматривать как уникальное образование в терминах его комплексного культурологически обоснованного лингвоаксиологического потенциала, поскольку в нем находит фиксацию и дальнейшее отражение существенный фрагмент лингвоаксиосферы, представляющей собой коммуникативно транслируемый ценностный каркас конкретного лингвокультурного сообщества. В этом смысле драматургический дискурс является сферой вербальной актуализации ценностной иерархической системы социума: ценностно-оценочные социальные установки репрезентируются в коммуникативном потоке, который движется с учетом сформированных и социально закрепленных норм коммуни-

кативного поведения. Динамические трансформационные процессы, происходящие в англоязычном обществе, оказывают непосредственное влияние на лингвоаксиологическую специфику драматургического дискурса как на уровне акцентуализированных ценностных доминант, так и на уровне языковых способов выражения оценочных отношений в речи.

Англоязычный драматургический дискурс также является уникальным образованием в силу структурно-композиционных характеристик, поскольку функционирует как комплексное коммуникативное явление, представляющее собой систему взаимодействующих субдискурсов. Диалогический субдискурс, как наиболее объемный драматургический компонент, выступает в роли центральной зоны лингвоаксиологической актуализации, при вспомогательном участии субдискурса заглавий [Старостина 2021(г)], субдискурса аннотаций [Starostina 2020], субдискурса афиши персонажей и сеттингов, а также субдискурса межрепликовых авторских ремарок. Каждый из обозначенных субдискурсов содержит особый лингвоаксиологический заряд и характеризуется вариативной степенью участия в реализации общей лингвоаксиологической специфики драматургического дискурса, хотя, безусловно, авторские метатекстуальные включения играют дополнительную роль в сопоставлении с пространством коммуникативного взаимодействия персонажей.

Ключевым компонентом англоязычного драматургического дискурса, безусловно, выступает зафиксированная в письменном формате коммуникативная интеракция персонажей. При идентификации и параметризации лингвоаксиологической специфики англоязычного драматургического диалога особенно перспективным представляется привлечение положений теории речевых жанров, разработанной отечественными исследователями Саратовской научной школы [Седов 2007; Дементьев 2010; Прозоров 2022], и далее развиваемой учеными Волгоградской научной школы [Карасик 2020; Пром 2022] и рядом других научных школ (см., например, научные труды [Брик 2015; Черкасс 2019; Маслова 2021; Пикалина 2021; Тюкаева 2021]). Можно говорить о том, что теория речевых жанров, получившая полноценное оформление в начале XXI века, сегодня приобретает особую актуальность, поскольку в лингвистической науке наблюдается четкий когнитивно- и коммуникативно-ориентированный фокус [Болдырев 2020: 17], во многом ориентированный на разностороннее научное осмысление именно феномена диалога и диалогизации (см., например, [Диалогическая лингвистика 2019; Иссерс 2020;

Шпильная 2021] а, по справедливому утверждению В. В. Дементьева, именно жанровое оформление коммуникативного поведения выступает одним из главных постулатов коммуникативной лингвистики, логично развивающейся в русле антропоцентризма [Дементьев 2010: 15]. Теория речевых жанров была разработана при учете идей лингвопрагматики, лингвокогнитивистики, теории дискурса и отчасти лингвокультурологии, т. е. именно тех научных направлений, на стыке которых происходит формирование дискурсивно-коммуникативной лингвоаксиологии. На наш взгляд, структуризация и систематизация англоязычного драматургического диалога с позиций его речежанрового наполнения предоставляет возможность выявить существенный фрагмент лингвоаксиологической специфики англоязычного драматургического дискурса и вместе с тем разработать методологический блок в пределах дискурсивно-аксиологического подхода.

Речевые жанры определяются как «вербально-знаковое оформление типических ситуаций социального взаимодействия людей» и как «вербальное отражение интеракции, социально-коммуникативного взаимодействия индивидов» [Седов 2007: 7-10] т. е. как обобщенная форма речевой реализации социально-обусловленного коммуникативного взаимодействия. Выделение речевых жанров выступает, соответственно, наиболее эффективным способом параметризации диалогической речи в ситуациях реального или стилизованного общения, поскольку в полной мере отражает интерактивную природу коммуникативного процесса. Особое внимание уделяется как коммуникативному взаимодействию участников процесса общения, так и «значимым смыслам, которыми собеседники обмениваются осознанно» [Брик 2015: 154]. Более того, речевые жанры, находящиеся между собой в отношениях гибкой системности [Дементьев 2019], являются имманентной характеристикой и центральным средством организации такого сложного и полиаспектного феномена как разговорная речь (в том числе в ее стилизованном варианте как результате авторского преломления повседневной коммуникации в рамках англоязычного драматургического дискурса [Старостина 2022(а)]). Речевой жанр можно признать ключевой структурной единицей коммуникации, во многом определяющей вербальное наполнение диалога. При этом исследователи особо подчеркивают, что жанры являются естественными речевыми образованиями, они не выступают в качестве внешних ограничительных условий коммуникации, а являются актуализацией когнитивных структур языковой лично-

сти. Особенности языкового оформления речевых жанров напрямую соотносятся с социальными характеристиками релевантных коммуникативных ситуаций.

Англоязычный драматургический дискурс как многоплановый и многомерный феномен в силу своего особого статуса [Зиньковская 2015] и специфичного оформления бытийного типа дискурса в виде бытовой дискурсивной практики [Старостина 2022(а)] может рассматриваться как нежесткое, относительно открытое дискурсивное пространство, представляющее собой последовательную объективацию речевых жанров, формирующих драматургический диалог в широком его понимании. Уточним, что драматургический дискурс, изучаемый с позиций теории речевых жанров, квалифицируется как макро-жанр, в состав которого входит внушительное (но конечное) количество первичных речевых жанров, сформировавшихся в условиях реального повседневного общения и подвергшихся авторскому преломлению в целях достижения эффекта коммуникативной аутентичности при трансляции художественно-смысловых интенций драматурга. О. В. Сахарова, анализируя драматургическое произведение как «гипержанр», справедливо указывает, что пьеса раскрывает эстетическую и когнитивную концепцию драматурга через коммуникативную интеракцию действующих лиц, т. е. вымышленных персонажей, обладающих тем не менее характеристиками языковых личностей, в результате чего «их речежанровые характеристики выступают своеобразным инвариантом коммуникативного поведения в определенных бытовых/бытийных ситуациях» [Сахарова 2015: 114].

Объективация и воспроизводимость речевых жанров в формате речежанровых единств в драматургических произведениях авторов той или иной лингвокультурной принадлежности и исторического периода позволяет делать вывод об актуальности определенных речевых жанров в реальном коммуникативном процессе, а также о степени варьирования речежанровой парадигмы и ее динамических характеристиках. Лингвисты, разработавшие теорию речевых актов [Седов 2007; Дементьев 2010], особо подчеркивают ее инструментально-методологический потенциал для анализа жанрового пространства повседневного диалога, представляющего собой зону максимальной самопрезентации личности и самораскрытия ее индивидуальных коммуникативных и когнитивных особенностей. Устный формат коммуникации в этом случае способствует существенной вариативности в использовании языковых средств в пределах каждого речевого жанра, актуализируемого при вербальном

взаимодействии в формате речезанровных единств как диалогических модулей с соответствующим жанру оформлением. Драматурги, воспроизводя обиходный диалог в пьесах, также активно задействуют речезанровную систему для раскрытия интенций, характера, релевантных сведений о персонаже через реализацию его коммуникативной компетенции.

Для дискурсивно-аксиологического подхода, разрабатываемого нами на материале англоязычного драматургического дискурса, не менее важное значение имеет определение, предложенное Г. Г. Слышкиным, согласно которому речевой жанр есть «поле реализации определенного спектра социальных ценностей» [Слышкин 2017: 5]. В широком смысле сама парадигма речевых жанров, присутствующая лингвокультурному сообществу того или иного исторического периода, в определенной степени отражает аксиологические доминанты, формирующие фрагмент общей социальной аксиосферы. В этом аспекте особый интерес для лингвоаксиологии представляет, на наш взгляд, выявление различий в компонентах речезанровой системы по принципу ее национальной и исторической принадлежности. При более узком подходе, анализируя реализацию конкретного речевого жанра в процессе коммуникации (в том числе, стилизованной) можно наблюдать актуализацию как социальных, так и индивидуально-личностных ценностных ориентиров коммуникантов в лингвистическом формате, обладающем речезанровой спецификой, т. е. речевой жанр оказывает непосредственное и прямое влияние на отбор участниками диалога языковых средств выражения ценностно-оценочного отношения, обусловленного релевантными для них ценностными доминантами.

При анализе ценностно-оценочной специфики англоязычного драматургического дискурса в русле теории речевых жанров мы руководствуемся некоторыми общими ее постулатами, обладающими, по нашему мнению, особой значимостью для решения задач по параметризации лингвоаксиологических характеристик англоязычного драматургического диалога:

- речевой жанр есть составляющий элемент дискурса, рассматриваемого с позиций его интерактивной природы;
- каждый тип дискурса характеризуется гибким набором речевых жанров, формирующих и заполняющих все его пространство;
- речевой жанр диалогичен по своей природе, что, соответственно, требует учета а) фактора адресата и адресанта и константно заложенной смены их ролей в пределах каждой коммуникативной ситу-

ации; б) прагматических установок коммуникантов; в) социальных и психологических характеристик коммуникантов, оказывающих влияние на их вербальную интеракцию;

– речевые жанры отражают множественные и многообразные ситуации социального взаимодействия, предоставляя коммуниканту широкий спектр языковых средств для реализации индивидуальных особенностей в соответствии с личностными интенциями и коммуникативной компетенцией;

– при реализации в коммуникации речевые жанры пластичны, они могут накладываться друг на друга, переплетаться и переходить один в другой как с той или иной маркированностью, так и без нее;

– содержательное и формальное наполнение речевого жанра во многом определяется социально-культурными стереотипами речевого поведения, т. е. коммуникативными традициями и негласными социальными ожиданиями, которые обладают национально-культурной и исторической спецификой;

– речевой жанр представляет собой развернутое и сложное речевое образование, характеризующееся вариативной многочленной структурой, для адекватной идентификации и интерпретации которого необходим анализ широкого спектра лингвистических и экстралингвистических факторов;

– диалог, оформленный в пределах одного речевого жанра или их последовательности, является примером не прямой коммуникации, поскольку всегда предполагает смысловую лакунарность, отсутствие точности при информационной трансляции, неоднозначность коммуникативного намерения и относительную непредсказуемость коммуникативных реакций;

– анализ любого аспекта системы речевых жанров должен проводиться с учетом их фатической специфики, т. е. интенциональной и неинтенциональной направленности на улучшение, поддержание или ухудшение отношений между коммуникантами, поскольку в повседневной речевой практике фатическая иллюкуция тесно взаимодействует с информативной в пределах любого жанра; соответственно, любой речевой жанр можно маркировать либо как жанр фатический (т. е. фатический по преимуществу), либо как жанр с паритетной реализацией информатики и фатики;

– фатические речевые жанры могут актуализироваться по одному из трех типов речевого взаимодействия: как конфликтное, централизованное или кооперативное общение;

– поскольку при коммуникативном взаимодействии крайне важную роль играет индивидуально-личностный фактор, при анализе

речеванровой дискурсивной парадигмы необходимо также задействовать лингвоперсннологический подход.

Для наиболее полного и точного представления о лингвоаксиологической специфике англоязычного драматургического дискурса в аспекте речевых жанров в стилизованном диалоге нам представляется рациональным, во-первых, провести полное картографирование речевых жанров в пространстве драматургического диалога, с учетом национально-культурной и исторической принадлежности дискурсивных фрагментов. Уточним, что при идентификации речевых жанров в англоязычном драматургическом диалоге происходит опора в большей степени на тип социальной ситуации и ее локацию, прагматическую направленность коммуникации, тип отношений между говорящими, а также на тематическую организацию диалога. Во-вторых, кажется целесообразно выделить комплекс параметров, определяющих ценностно-оценочные свойства речевых жанров, т. е. разработать абстрактную лингвоаксиологическую модель речевого жанра в англоязычном драматургическом дискурсе. На третьей ступени выявления лингвоаксиологической специфики драматургического диалога на уровне речевых жанров на основании объективации полученной модели возможно провести систематизацию оценочных высказываний в пределах каждого выделенного речевого жанра, а также анализ его более общих аксиологических характеристик. Проведение лингвоаксиологического анализа такого плана на материале британского драматургического дискурса первой трети XX века, британского драматургического дискурса XXI века, американского драматургического дискурса первой трети XX века и американского драматургического дискурса XXI века позволило далее провести их сопоставительный анализ и определить степень стабильности, вариативности и динамичности лингвоаксиологической специфики каждого речевого жанра в пределах исследуемого типа дискурса с акцентом на оценочную составляющую лингвоаксиосферы.

Этап идентификации и картографирования речевых жанров в стилизованном диалоге в пределах обозначенных выше фрагментов драматургического дискурса позволил нам выделить 13 рекуррентно транслируемых речевых жанров. Значительная их часть находит свою реализацию в англоязычном драматургическом дискурсе обоих рассматриваемых исторических периодов (т. е. первой трети прошлого столетия и столетия текущего), однако отдельные речевые жанры проявляют себя

исключительно в новейших дискурсивных образцах. Общие результаты обозначенной ступени исследования можно представить в формате Таблицы 1:

*Таблица 1*

**Матрица речевых жанров, задействованных в британском и американском драматургическом дискурсе первой трети XX и XXI веков**

№	Речевой жанр	Британский ДД первой трети XX века	Американский ДД первой трети XX века	Британский ДД XXI века	Американский ДД XXI века
1	«small talk» (светская беседа/ праздничный разговор)	+	+	+	+
2	разговор-расспрос	+	+	+	+
3	откровенный разговор	+	+	+	+
4	ссора	+	+	+	+
5	разговор-поддержка / разговор-совет	+	+	+	+
6	разговор-дискуссия	+	+	+	+
7	разговор-флирт	+	+	+	+
8	разговор-сплетня	+	+	+	+
9	разговор-хвастовство	+	+	+	+
10	рассказывание анекдота	-	+	-	+
11	публичное выступление	-	-	+	+
12	рабочее совещание	-	-	-	+
13	разговор-«родительское собрание»	-	-	+	+



Возможно предположить, что само расширение речевых жанров в англоязычном драматургическом дискурсе современного периода свидетельствует об увеличении актуальности некоторых ценностных ориентиров для англоязычного лингвокультурного сообщества при сохранении общей значимости аксиологических доминант, зафиксированных в драматургическом диалоге первой трети XX века. В частности, появление в американском дискурсе речевых жанров в формате речевого жанра «рабочее совещание» может свидетельствовать о централизации ценностной доминанты «работа» в пределах национально-маркированной социальной аксиосферы. Реализация речевого жанра «разговор-«родительское собрание» говорит о детоцентричности как ценностном тренде современной культуры, который отсутствовал или, по меньшей мере, не был столь ярко представлен в предыдущем столетии.

Лингвоаксиологическая интерпретация выделенных речевых жанров показала, во-первых, то, что каждый из них обладает полиаспектным и разноуровневым лингвоаксиологическим потенциалом. В пределах нашего исследования не было зафиксировано речевых жанров, которые нельзя было бы проанализировать с позиций лингвоаксиологического подхода в силу полного отсутствия в них качественно-количественных лингвоаксиологических атрибутов. Во-вторых, нами были идентифицированы те параметры, показатели по которым формируют лингвоаксиологическую специфику речевого жанра в пределах англоязычного драматургического диалога [Старостина 2022(6)]: в их число вошли четыре параметра, характеризующих оценочные высказывания как лингвистическую основу аксиосферной репрезентации, и один аспект, квалифицирующий актуализацию типа аксиосферы. По результатам лингвоаксиологической параметризации была разработана лингвоаксиологическая модель речевого жанра, представленная на Рис. 4.

Отметим, что параметры, относящиеся к лингвистическим аспектам аксиосферы, т. е. к уровню оценочных высказываний, маркируются нами в относительных величинах вследствие гибкости размеров речевых жанров и их способности к диффузному взаимодействию. Речевой жанр не имеет четко закрепленного за ним объема, поскольку длительность его реализации в коммуникации варьируется от нескольких реплик до развернутого диалога, а переход к следующему речевому жанру в пределах диалога может быть размыт. Соответственно, вычисление лингвоаксиологических параметров в абсолютных показателях представляется нам нецелесообразным.

Мы использовали данные, ранжированные относительно друг друга в пределах актуализированного в стилизованной коммуникации речевого жанра.

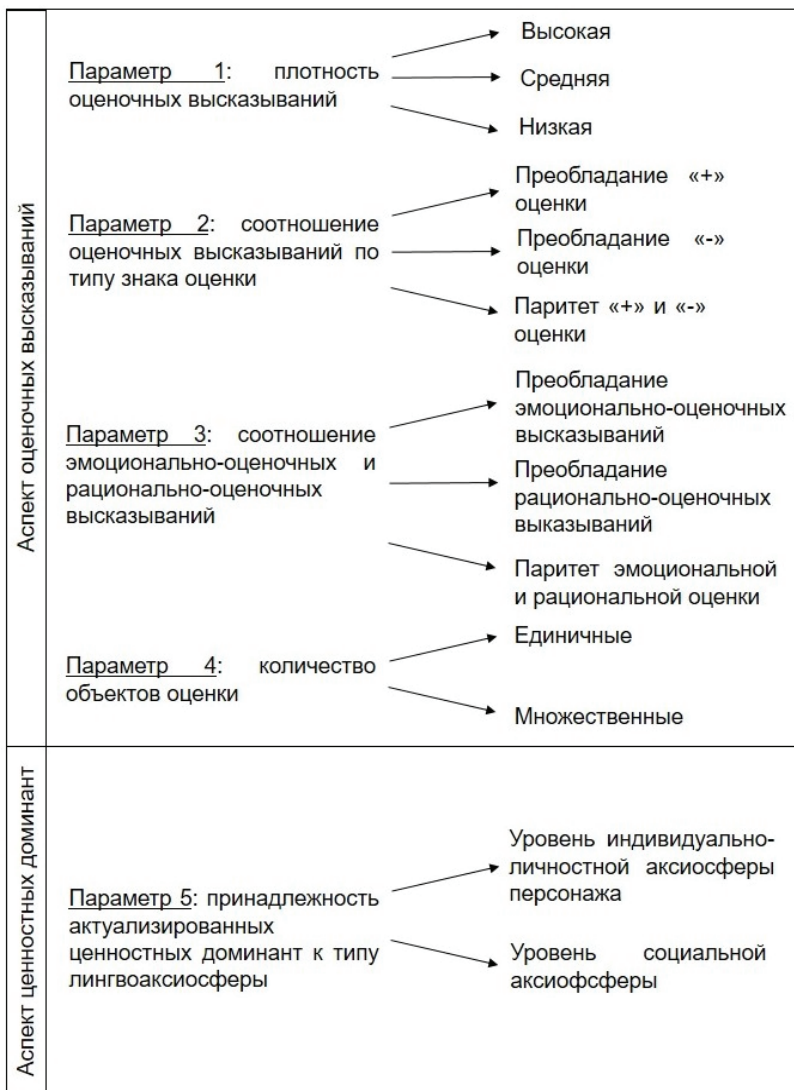


Рис. 4. Лингвоаксиологическая модель речевого жанра, объективированная в англоязычном драматургическом дискурсе

Первый выделенный нами параметр плотности оценочных высказываний в пределах речежанрового единства имеет три варианта реализации – плотность считается высокой в том случае, если практически каждая реплика диалога может быть квалифицирована как оценочное сообщение; плотность является низкой, если оценочные высказывания в диалогическом модуле соответствующего речевого жанра единичны относительно общего количества реплик; средняя плотность фигурирует как показатель, располагающийся между двумя крайними относительными величинами. Выделение высокой, средней или низкой плотности оценочных высказываний фактически свидетельствует об аксиогенности речевого жанра, т. е. его способности к ценностной акцентуализации на вербальном уровне, поскольку аксиологические доминанты в наибольшей степени манифестируются в коммуникации посредством оценочных высказываний.

Второй параметр, отражающий соотношение оценочных высказываний по типу знака оценки, может в определенной степени выступать индикатором коммуникативной конфликтности или коллаборации в пределах речевого жанра, однако, абсолютной корреляции при этом не наблюдается. Позитивно-оценочные сообщения в большинстве случаев способствуют реализации принципа кооперативности в общении, т. е. актуализируют аспект поддержания и / или улучшения отношений между собеседниками в рамках фатической коммуникативной функции. Вместе с тем, аналогичная корреляция между преобладанием негативно-оценочных высказываний и конфликтогенностью речевого жанра является существенно менее устойчивой и реализуются далеко не всегда. Речевой жанр «ссора», характеризующийся доминированием отрицательно-оценочных высказываний и их высокой плотностью, несомненно, отражает прямую взаимозависимость между их наличием и языковой реализацией и аспектом достаточно резкого и быстрого ухудшения отношений между собеседниками, вплоть до коммуникативного сбоя. Вместе с тем, в речежанровых единствах, реализующих речевой жанр «разговор-хвостовство», преобладание позитивно-оценочных высказываний не способствует укреплению отношений между собеседниками, а скорее приводит к их отчуждению и потенциальной враждебности. В речевом жанре «разговор-сплетня» совместное выражение собеседниками отрицательной оценки к третьему лицу, ставшему объектом обсуждения, явно способствует улучшению отношений между говорящими. Актуализация речевого жанра «откровенный

разговор» зачастую также способствует укреплению связей между коммуникантами за счет повышения уровня доверия, при том что релевантные речевые единства характеризуются преобладанием негативно-оценочных, а не позитивно-оценочных сообщений. Уточним, что при объективации модели в стилизованном диалоге преобладание оценочных высказываний того или иного знака не приравнивается к их абсолютному доминированию и полному исключению оценочных сообщений с противоположным знаком.

Как уже указывалось, в пределах нашей выборки не было зафиксировано ни одного речежанрового единства, лингвоаксиологические характеристики которой выстраивались бы в соответствии с абсолютными показателями за счет полного исключения других вариантов, так что речь идет именно о «преобладании» оценочных высказываний того или иного типа. Особое значение при анализе обозначенного параметра лингвоаксиологической модели речевого жанра в англоязычном драматургическом дискурсе имеет однозначность оценочных высказываний у всех собеседников или их разнозначность. В том случае, если все коммуниканты задействуют оценочные высказывания одного знака для выражения своего отношения к одному и тому же объекту оценки, вероятность успешной реализации фатической функции общения выше, нежели в противоположной ситуации, когда один участник коммуникативной ситуации оценивает объект положительно, а второй – отрицательно. Знак оценки определяется ценностными установками, т. е. системой ценностных доминант в пределах индивидуально-личностной лингвоаксиосферы говорящего. Соответственно, однозначность или полизначность оценочных высказываний разных участников определенного речежанрового диалога отражает соответствие или расхождение в их индивидуально-личностных лингвоаксиосферах, что является, на наш взгляд, подлинным основанием для максимально успешного общения или, наоборот, активизации конфликтотенного коммуникативного потенциала.

Схожим образом прослеживается связь между направленностью речевого жанра на улучшение, поддержание или ухудшение взаимоотношений между собеседниками и типом оценочных высказываний по принципу их тяготения к эмоциональности или рациональности, что формирует следующий параметр лингвоаксиологической модели речевого жанра. Общая тенденция такова, что рационально-оценочные высказывания вне зависимости от знака оценки в них не нарушают благоприятного хода коммуникации, а, наоборот, способ-

ствуют развитию межличностных связей в положительном ключе. Наиболее показательным примером могут выступить речевые единства в пределах речевого жанра «разговор-дискуссия», когда высокая плотность рационально-оценочных сообщений, причем как позитивно-, так и негативно-оценочных, помогает качественно наладить и укрепить отношения между участниками стилизованной коммуникативной ситуации. Эмоционально-оценочные высказывания менее однозначны в указанном аспекте и в большей степени коррелируются со знаком оценки: они могут обеспечить очевидный коммуникативный успех в случае реализации в них оценочного знака «плюс» (как происходит, например, в речевом жанре *small talk*), но способствуют эскалации конфликта в речевом жанре «ссора».

Следующий выделенный параметр, а именно единичность, т. е. крайне ограниченное количество, или множественность объектов оценки, может быть связан, во-первых, с традиционно сложившимся на тот или иной исторический период объемом речевого жанра – единичность объекта оценки в большинстве случаев подразумевает краткость речевых единств как формы объективации речевого жанра, и наоборот, множественность объектов оценки предполагает развернутый характер диалога в пределах речевых установок. Например, «разговор-поддержка» в британском драматургическом дискурсе XX века характеризуется краткостью, а оценочные высказывания, характеризующиеся низкой плотностью в коммуникативном потоке, направлены на крайне ограниченное количество объектов. Вместе с тем, прослеживается и принципиально иная корреляция – между относительной единичностью и однотипностью объектов оценки и тематической организацией речевого единства, относящейся к тому или иному речевому жанру. Например, «разговор-расспрос», нацеленный на выяснения обстоятельств какого-либо события, характеризуется в силу своей функциональной специфики монотопикальной организацией и, соответственно, большинство оценочных высказываний нацелено на вербализацию оценочного отношения к крайне малому количеству релевантных объектов.

Представленные аспекты лингвоаксиологической модели речевого жанра характеризуют ценностно-ориентированные высказывания с различных ракурсов, т. е. они нацелены прежде всего на выявление лингвоаксиологической специфики речевых парадигм в англоязычном драматургическом дискурсе с позиций ее оценочной параметризации. Собственно ценностный аспект более сложен для вы-

явления, систематизации и анализа в силу вертикального характера речевых жанров и невозможности привязки модели к тематическому наполнению. Речевые жанры в принципе не ограничены жесткой тематической организацией: каждый их них можно охарактеризовать с позиций их общей тематической направленности, однако, не представляется возможным составить фиксированный список тематической реализации даже при максимально гибком подходе к речевому материалу в целом, и содержательному наполнению речежанровых единств в англоязычном драматургическом дискурсе в частности. Соответственно, говорить о способности того или иного речевого жанра к трансляции конкретных ценностных доминант представляется нам неправомерным. Однако, при лингвоаксиологическом анализе речевых жанров возможно выделить принадлежность актуализированных ценностных доминант к социальной лингвоаксиосфере и / или к индивидуально-личностной лингвоаксиосфере. Поскольку мы исходим из тезиса о том, что индивидуально-личностная аксиосфера формируется в процессе интериоризации человеком элементов социальной аксиосферы, т. е. аксиосферы, принятой в конкретном социуме на определенной исторической ступени его развития и на этом основании обладающей лингвокультурной спецификой, представляется очевидным, что при опоре на персонализированные аксиологические ориентиры симультанно реализуется опора и на социальные ценностные доминанты. Однако, обратная связь не является облигаторной – в некоторых речежанровых единствах (прежде всего тех, которые актуализируют социально стандартизированные речевые жанры, характеризующиеся высокой степенью шаблонности и строгими коммуникативными нормами) очевидна реализация когнитивных элементов именно социальной лингвоаксиосферы, при этом невозможно определить подлинную принадлежность данных ценностных доминант к индивидуально-личностной лингвоаксиосфере персонажа.

По результатам сравнительной лингвоаксиологической интерпретации выявленных речевых жанров на основе объективации параметров лингвоаксиологической модели нами была разработана сопоставительная матрица лингвоаксиологических характеристик речевых жанров в британском и американском драматургическом дискурсе первой трети XX и XXI веков. Матричные показатели отражают как лингвоаксиологическую специфику каждого речевого жанра, так и качественно-количественные флуктуации лингвоаксиологических показателей в терминах национально- и историче-

ски-маркированной плоскости. Для структуризации и обзорности представления полученных результатов, а также фасилитации восприятия табличной информации сформированная лингвоаксиологическая речевая матрица репрезентирована в формате трех блоков, выделенных нами согласно степени устойчивости показателей.

В пределах первого блока (см. Таблицу 2) представлены данные по речевым жанрам, лингвоаксиологические характеристики которых отличаются относительной количественной устойчивостью без демонстрации вариационных тенденций или с зафиксированными флуктуациями в рамках только одного модельного параметра.

Как очевидно из полученных результатов лингвоаксиологической интерпретации, 6 из 13 идентифицированных речевых жанров характеризуются лингвоаксиологической устойчивостью, поскольку их колебания как по направлению национальной принадлежности драматургического дискурса, так и по временному вектору либо зафиксированы не были, либо оказались минимальными и ограничивались вариативностью только одного из аспектов при объективации лингвоаксиологической модели речевого жанра. Таков, например, речевой жанр «разговор-флирт», демонстрирующий стабильность всех лингвоаксиологических характеристик в англоязычных лингвокультурных сообществах обоих исторических периодов, или жанры «разговор-расспрос» и «ссора», при исследовании которых с позиций лингвоаксиологии наблюдается минимальная вариативность.

Сопоставительная лингвоаксиологическая специфика речевых жанров с устойчивыми показателями будет далее проиллюстрирована на примере объективации трех речевых жанров, а именно «флирт», «разговор-расспрос» и «разговор-дискуссия». Речевой жанр «флирт», который можно определить как романтическую любовную игру, имеющую вербальное оформление, характеризуется высокой плотностью оценочных высказываний при доминировании эмоциональной оценки относительно единичных объектов, в роли которых поочередно выступают сами участники диалога. Относительные количественные показатели обозначенных модельных параметров не проявили какой-либо пластичности или динамических изменений во всех исследованных дискурсивно-коммуникативных фрагментах. Соотношение позитивно- и негативно-оценочных сообщений в целом определяется типичными для определенного исторического периода социальными ожиданиями и традиционно сложившейся структурой речевого жанра. Как в британском, так и в американском драматургическом дискурсе соответствующие

**Объективация лингвоаксиологической модели речевого жанра  
в англоязычном драматургическом дискурсе**

Речевой жанр		Национально-временной фрагмент АДД				Плотность оценочных высказываний в пределах речевого жанра		Соотношение оценочных высказываний по типу знака оценки в пределах речевого жанра		Соотношение эмоционально-оценочных и рационально-оценочных высказываний в пределах речевого жанра		Количество объектов оценки в пределах речевого жанра		Актуализация ценностных доминант в пределах речевого жанра	
		АмДД				БрДД		преобладание позитивно-оценочных высказываний		преобладание эмоц.-оц. высказываний		единичные		на уровне индивидуальности персонажа	
		XXI				XX		преобладание позитивно-оценочных высказываний		преобладание эмоц.-оц. высказываний		множественные		на уровне социальной лингвоаксисферы	
		век				век		преобладание позитивно-оценочных высказываний		преобладание эмоц.-оц. высказываний		множественные		на уровне индивидуальности персонажа	
разговор-сплетня	БрДД XX века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	АмДД XX века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	БрДД XXI века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	АмДД XXI века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
разговор-вор-хвастовство	БрДД XX века	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	АмДД XX века	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	БрДД XXI века	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	АмДД XXI века	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	+
разговор-вор-дискуссия	БрДД XX века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	АмДД XX века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	БрДД XXI века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	АмДД XXI века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
разговор-ссора	БрДД XX века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	АмДД XX века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	БрДД XXI века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	АмДД XXI века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
разговор-вор-распрос	БрДД XX века	-	-	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	АмДД XX века	-	-	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	БрДД XXI века	-	-	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	АмДД XXI века	-	-	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
разговор-флирт	БрДД XX века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	АмДД XX века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	БрДД XXI века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+
	АмДД XXI века	+	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+



жанру «флирт» коммуникативные ситуации могут выстраиваться по принципу баланса негативной самооценки одного участника стилизованного диалога и ее незамедлительного опровержения в формате позитивно-оценочной конструкции со стороны собеседника. За счет подобной «коммуникативной игры» речевой жанр являет собой варьирующуюся по продолжительности, но практически непрерывную цепочку оценочных высказываний:

*STELLA (holding up the cigarette, smiling) Do you mind?*

*FARRANT I admit I have objected to women smoking, in my time. But I don't mind when you do it.*

*STELLA You mean, it doesn't matter if a tough old hag like me takes to such bad habits?*

*FARRANT Don't talk such rot, Stella. You're prettier than ever. And there never was anybody less tough – as you call it.*

*STELLA You're becoming suspiciously neat at this sort of thing, Geoffrey, much better than you used to be. You've had lots of practice while I've been away. (He lights her cigarette and then lights his pipe.) Well, the walk didn't last long, and there was too much rain – but I loved it.*

*FARRANT That's good (Priestley 1973: 94).*

Представленная в иллюстративном диалогическом модуле тактика ведения разговора, относящегося к речевому жанру «флирт», свидетельствует о личностной заинтересованности Стэллы и Фарранта друг в друге и их стремлении и готовности к дальнейшему развитию отношений, что в целом определяет успех коммуникативной ситуации и эффективную реализацию ее фатических установок. В том случае, когда в речевом жанре «флирт» только одна сторона нацелена на улучшение отношений, фатика реализуется далеко не в полной мере или не реализуется вообще. Если вслед за негативной самооценкой первого говорящего не следует экспрессивное выражение интенсифицированной позитивной оценки со стороны второго говорящего, то первый коммуникант может сменить подход и переключиться на другую тактику, также актуализированную за счет оценочного коммуникативного компонента, а именно – обильных комплиментов в адрес собеседника. В качестве лингвистической иллюстрации можно рассмотреть диалог Бланш и Стэнли в начале пьесы Т. Уильямса «Трамвай Желание»: Бланш стремится завоевать благосклонность мужа сестры, поскольку она собирается жить в его доме и на его средства, в то время как Стэнли не настроен на создание благоприятной коммуникативной атмосферы:

*BLANCHE Oh, in my youth I excited some admiration. But look at me now! (She smiles at him radiantly) Would you think it possible that I was once considered to be – attractive?*

*STANLEY Your looks are okay.*

*BLANCHE I was fishing for a compliment, Stanley.*

*STANLEY I don't go in for that stuff.*

*(...)*

*BLANCHE I cannot imagine any witch of a woman casting a spell over you.*

*STANLEY That's right.*

*BLANCHE You're simple, straightforward and honest, a little bit on the primitive side I should think. To interest you a woman would have to – (She pauses with an indefinite gesture).*

*STANLEY (slowly) Lay... her cards on the table.*

*BLANCHE (smiling) Well, I never cared for wishy-washy people. That was why, when you walked in here last night, I said to myself - "My sister has married a man!" – Of course that was all that I could tell about you.*

*STANLEY (booming) Now let's cut the re-bop? (Williams 2011: 20)*

Для реализации фатической интенции Бланш сначала задействует коммуникативную тактику, основанную на использовании провокативной отрицательной самооценки, в надежде, что Стэнли «включится в игру»: *BLANCH Oh, in my youth I excited some admiration. But look at me now!* Однако, когда ее реплика не производит предполагаемого эффекта, Бланш начинает использовать позитивно-оценочные высказывания в формате реплик-комплиментов, в которых положительная оценка дополнительная интенсифицирована за счет равноуровневых языковых средств. Очевидно, что ее сообщения являются именно комплиментом, а не похвалой, поскольку не соответствуют критерию искренности и направлены на достижение конкретной личностно-значимой цели. В приведенном фрагменте стилизованной коммуникации данная тактика также не является успешной и не помогает Бланш в укреплении отношений с родственником.

В британском дискурсе XXI века речежанровые единства в пределах речевого жанра «флирт» характеризуются некоторым сокращением объема при сохранении аналогичных лингвоаксиологических параметрических данных:

*IFFY What're you ringing me for?*

*CALDER I miss you.*

*IFFY I don't miss you.*

*CALDER Don't be so cruel. It's the middle of the night. I can't sleep, thinking about you.*

*IFFY I'm busy. (...)*

*CALDER I can't live without you.*

*IFFY You'll survive.*

*CALDER I've always loved you.*

*IFFY Stop it now.*

*CALDER Your voice is like treacle pudding.*

*IFFY And I suppose you're the custard?* (Fegan 2017: 62)

В приведенном примере в ответ на комплимент молодого человека, сконструированного с помощью сравнения как стилистического средства с потенциалом оценочной интенсификации (*CALDER Your voice is like treacle pudding*), девушка произносит метафорический вопрос, реализующий иронию как эмоционально-оценочных обертонов высказывания: *IFFY And I suppose you're the custard?* Актуализация рассматриваемого речевого жанра в пределах новейших образцов американского драматургического диалога демонстрирует тождественность лингвоаксиологических характеристик относительно примеров, принадлежащих современному британскому дискурсу, т. е. фиксируется сближение лингвоаксиологической речевой параметризации по временной оси.

С позиций определения специфики актуализации ценностных доминант речевой жанр «флирт» относится к тем малочисленным речевым жанрам, в которых аксиологической основой высказываний выступает социальная, а не индивидуально-личностная аксиосфера. Типичными объектами оценки в релевантных жанрово-ролевых сценках выступают либо аспекты внешнего вида партнера – красивые черты лица, общая привлекательность, приятный голос, либо черты характера, традиционно ценные для представителя гендера – смелость, честность, галантность для мужчин; мягкость и нежность для женщин. Обилие комплиментов в речевом жанре, не предполагающих обязательной опоры на искренность при симультанном стремлении к реализации определенных интенций, не позволяет говорить о том, что акцентуализируемые при флирте ценностные доминанты относятся к индивидуально-личностным лингвоаксиосферам коммуникантов.

Речевой жанр «разговор-расспрос» характеризуется средней плотностью оценочных высказываний, поскольку значимую роль в нем играют фактологические блоки, т. е. сообщения, нацеленные на выяснение или предоставление конкретной информации. Обычно речь обычно идет об информации, которая до момента актуализации речевого жанра укрывается от собеседника, зачастую в силу

своей нелицеприятности, но при этом обладает для него крайней важностью и затрагивает его личные интересы. В речежанровых единствах, объективирующих обозначенный жанр, превалируют негативно-оценочные высказывания, направленные на выражение мнения относительно ограниченного круга объектов – общей ситуации секретности, поведения собеседника. В британском драматургическом дискурсе первой трети XX века реализация данного речевого жанра представлена в формате достаточно объемных коммуникативных модулей, в которых можно наблюдать паритет эмоционально- и рационально-оценочных высказываний, т. е. говорящие, помимо спонтанных оценок-реакций, демонстрируют определенную степень рефлексии касательно запрашиваемой информации, а также внимание к деталям, что на вербальном уровне актуализируется в виде оценок-мнений. Например, в соответствующем жанру «разговор-расспрос» объемном речежанровом единстве из пьесы Дж. Пристли «Опасный поворот», выступающей в качестве завязки центрального конфликта пьесы, персонажи в ходе полилога пытаются выяснить происхождение портсигара, который открывает одна из героинь. Эмоционально-оценочные высказывания, выражающие отрицательную оценку с оттенком досады и раздражения: *STANTON Oh, damn the box. / FRED A Well, there's no need to be hysterical about it, Gordon (Priestley 1973: 7)*, комбинируются с попытками осмыслить и проанализировать сложившуюся ситуацию более рационально:

*ROBERT First you say that it can't have been the same box and now you say it's not all perfectly simple and begin to hint at grand mysteries. I believe you're hiding something, Olwen, and that isn't like you. Either that box you saw was Martin's or it wasn't (Priestley 1973: 7).*

Изменение параметра соотношения оценочных высказываний, тяготеющих к эмоциональности или рациональности, в пределах жанра очевидно в британском драматургическом дискурсе XXI века, когда релевантные речежанровые единства заметно сокращаются в объеме, а оценочные сообщения преимущественно представляют собой мгновенную, крайне эмоциональную и резко-отрицательную реакцию коммуниканта на выявленную информацию:

*EMLEY I think I know where she is.*

*SPEN Where?*

*EMLEY I'm sorry, Spen; she's gone to meet Charlie.*

*SPEN Who the f\*\*\*'s Charlie?*

*EMLEY Someone she's met.*

*SPEN You knew about this?*

EMLEY I told her not to go.

SPEN You don't tell her, you tell me!

HAZEL Calm down, Spen, she's telling you now.

SPEN Yeah, when it's too late. Where's she meeting him?

EMLEY I don't know.

SPEN Who is he?

EMLEY I've not met him.

SPEN How old is he?

EMLEY Twenty-five.

SPEN Twenty-five! What-the-f\*\*\*! How did she meet him?

EMLEY Online.

SPEN Oh that's just great!

HAZEL (LEAVING) I'll call the police (Fegan 2017: 87).

Приведенный пример реализации речевого жанра из пьесы *The Ruck* современного британского драматурга Кевина Фегана демонстрирует разговор-расспрос отца относительно потенциального местонахождения его дочери-подростка, которая не сообщила родителям, куда и с кем она направляется. Эмоциональная негативно-оценочная реакция Спена в формате реплик, содержащих грубо-просторечные оценочные междометия и энантиосемическую восклицательную конструкцию, в ответ на полученные им в ходе расспроса подруги дочери сведения наглядно репрезентирует аксиологическую доминанту «ребенок» посредством акцентуализации ценностного вектора «безопасность жизни и здоровья ребенка» в пределах индивидуально-личностной лингвоаксиосферы героя. Вербально маркированное поведение других участников разговора-расспроса, в частности, не вызывающее ничьих возражений намерение Хейзел, коллеги Спена, вызвать полицию, указывает, что ценностная доминанта также занимает одно из центральных положений в обще-социальной аксиосфере.

Аналогичные лингвоаксиологические характеристики свойственны для разговора-расспроса и в американском драматургическом дискурсе обоих исторических периодов – релевантные речежанровые единства являются достаточно краткими, эмоционально-насыщенными, содержащими значительное количество вопросительных конструкций и фактологических блоков. При этом оценка в большей степени касается ситуации в целом, а не отдельных ее фрагментов, как в приведенных далее оценочных высказываниях, задействованных говорящими в пределах обозначенного речевого жанра: (1) STANLEY: *So that's the deal, huh? Sister Blanche cannot*

*be annoyed with business details right now! (...) Well what in hell was it then, give away? To charity? (Williams 2011: 17); (2) MARK: F\*\*k, f\*\*k...what the f\*\*k is going on here?! (105 Five-Minute Plays 2017).*

В целом, разговор-расспрос как речевой жанр отличается, на наш взгляд, достаточно высокой степенью аксиогенностью, поскольку пристальное внимание коммуникантов к центральному событию – объекту расспроса, оформленное на вербальном уровне, безусловно, отражает ключевые ценностные доминанты в их аксиологической системе.

Следующим речевым жанром, характеризующимся высокой количественной насыщенностью оценочными высказываниями и демонстрирующим относительную стабильность лингвоаксиологических параметров, выступает неофициальный разговор-дискуссия, т. е. обсуждение в кругу знакомых друг другу людей, находящихся в дружеских отношениях, какой-либо темы или вопроса с обязательным обменом мнениями между собеседниками. Общежанровой характеристикой разговора-обсуждения выступает относительно большой объем речевых жанрового единства в пределах англоязычного драматургического дискурса, т. е. подобный разговор традиционно является достаточно развернутым. Благожелательная тональность коммуникации и устойчивые позитивные межличностные отношения способствуют реализации фактора искренности общения и прямолинейности высказанных оценочных суждений, что является значимым показателем лингвоаксиологической специфики жанра. По сути сама природа «разговора-дискуссии» предполагает его конструирование на основе оценочных высказываний, центральной прагматической установкой которых выступает намерение говорящего представить в вербальном формате итоги своего мыслительного процесса и по возможности убедить участников коммуникативной ситуации в правомерности высказанной позиции.

Общие характеристики речевого жанра, оказывающие влияние на его лингвоаксиологическую специфику, дополняются некоторыми аспектами, маркирующими отличия при его реализации в британском и американском драматургическом дискурсе первой трети XX и XXI веков. Первым лингвоаксиологическим аспектом жанра, подверженном варьированию, выступает прагматическая направленность оценочных сообщений, и в результате, всей коммуникативной ситуации в рамках «разговора-дискуссии». В британском драматургическом дискурсе как первой трети XX, так и XXI веков собеседники обычно не ставят перед собой цели оказания эмоционального

воздействия или обязательного убеждения партнеров по общению в правомерности собственной точки зрения, в результате чего тот должен принять отличную от собственной позицию. Скорее интенцией выступает стремление объяснить свое мнение в максимально полной и понятной форме, а также осмыслить прозвучавшие мнения собеседников. Подобные характеристики речевого жанра определяют преобладание рационально-оценочных высказываний при паритете позитивного и негативного оценочного знака. Спецификой оценочных сообщений в пределах жанра можно признать значительное число экспланаций, которые нацелены на дальнейшее уточнение и детализацию оценочного мнения при симультанном снижении уровня его интенсивности. Также лингвоаксиологической спецификой жанра «разговор-дискуссия» в британском драматургическом дискурсе следует считать единичность объектов оценки: объект оценочных высказываний, представленных поочередно всеми участниками полилога, коррелирует с центральной темой обсуждения, отклонения от которой в пределах релевантного речежанрового единства не фиксируется. Данный факт объясняется высокой личностной значимостью темы дискуссии для говорящих, что также можно считать жанрообразующим принципом и обязательным условием его актуализации в коммуникативном процессе.

В связи с этим, на наш взгляд, можно говорить о повышенной аксиогенности обозначенного речевого жанра, поскольку в ходе его актуализации коммуниканты имеют возможность в благоприятной атмосфере общения озвучить собственную позицию относительно значимого для них вопроса, что подразумевает трансляцию соответствующих ценностных доминант в пределах индивидуально-личностной лингвоаксиосферы при общей опоре на социально-принятую систему аксиологических установок. Более того, обмен мнениями в формате речевого жанра «разговор-дискуссия» отражает вариативное содержательное наполнение ценностной доминанты для каждого собеседника:

*STANTON What fun they have at the B.B.C.*

*OLWEN (who has been thinking)'. You know, I believe I understand that play now. The sleeping dog was the truth, do you see, and that man—the husband—insisted upon disturbing it.*

*ROBERT He was quite right to disturb it.*

*STANTON Was he? I wonder. I think it a very sound idea – the truth as a sleeping dog.*

*MISS M. (who doesn't care) Of course we do spend too much of our time telling lies and acting them.*



BETTY (in her best childish manner) Oh, but one has to. I'm always fibbing. I do it all day long.

GORDON (still fiddling with the wireless) You do, darling, you do.

BETTY It's the secret of my charm.

MISS M. (rather grimly) Very likely. But we meant something much more serious.

ROBERT Serious or not, I'm all for it coming out. It's healthy.

STANTON I think telling the truth is about as healthy as skidding round a corner at sixty.

FREDA (who is being either malicious or enigmatic) And life's got a lot of dangerous corners – hasn't it, Charles?

STANTON (a match for her or anybody else present) It can have – if you don't choose your route well. To lie or not to lie – what do you think, Olwen? You're looking terribly wise.

OLWEN (very seriously) I agree with you. I think telling everything is dangerous. The point is, I think – there's truth and truth.

GORDON I always agree to that. Something and something (Priestley 1973: 5-6).

Темой дискуссии в приведенном речжанровом единстве, объективирующем жанр, является вопрос «что есть правда» и «насколько она нужна» как развитие дискуссии собеседников по поводу прослушанного ранее радиоспектакля. При помощи многочисленных оценочных высказываний с релевантным объектом манифестируется ценностная доминанта «истина», а также ее позиция в пределах индивидуально-личностных лингвоаксиосфер говорящих: центральное положение данного аксиологического ориентира для Роберта, второстепенное для Олвен, нулевое для Бетти и Стэнтонна. Прозвучавшие в ходе обсуждения точки зрения в полной мере коррелируют с поступками персонажей, о которых зрителю или читателю станет известно далее по ходу пьесы, что подтверждает тезис об аксиогенности исследуемого речевого жанра, т. е. об адекватном вербальном отражении в его пределах конкретных ценностных доминант и их позиций в ценностной иерархии. Отметим, что эмоциональность общения при реализации речевого жанра «разговор-дискуссия» в британском драматургическом дискурсе обоих исследуемых исторических периодов может несколько варьироваться, однако, рационально-оценочные сообщения выступают в качестве его основы.

Лингвоаксиологические характеристики жанра «разговор-дискуссия» в американском драматургическом дискурсе определяют



ся прагматической установкой коммуникантов на переубеждение собеседника в результате интериоризации прозвучавшего мнения. Этим может объясняться несколько более частотное использование эмоционально-оценочных высказываний по сравнению с аналогичными по жанру стилизованными коммуникативными ситуациями в британском драматургическом дискурсе при сохраняющемся преобладании рационально-оценочных конструкций и монотематической направленности объектов оценки. В американском драматургическом дискурсе могут дополнительно наблюдаться инстиляции грубо-просторечной или табуированной лексики в качестве оценочной интенсификации, что с одной стороны повышает эмоциональный фон некоторых высказываний, а с другой – свидетельствует о неформальных отношениях между собеседниками в русле общей тенденции к демократизации речи и увеличения степени ее стилизации в драматургическом дискурсе:

*JENN No, I mean it's weird how quickly you forget how horrible something was once you actually get what you were waiting for.*

*NATE (Walking into living room carrying a tray with coffee and danish) Like renovating a kitchen – it's such a nuisance not having it, but as soon as the project is finished you forget about all the inconveniences.*

*JENN Or, like giving birth; it hurts like hell, but as soon as that baby's out you forget about the excruciating pain you went through.*

*LIZ As if I'm not freaked out enough.*

*NATE I heard its like shitting a football.*

*JENN Or, in my case – cut out.*

*NATE (Spitting out food) Not exactly the visual I was hoping for this morning. Come to think of it neither are your clothes.*

*JENN And shitting a football is?*

*LIZ Seriously guys?*

*JENN Sorry Lizzy, but no one else is going to tell you the truth. You spend nine months losing your figure and as if that's not punishment enough, you endure eighteen hours of excruciating fucking labor only to have it cut out of you.*

*LIZ Wow, I know mother-hood's not your thing, but I had no idea you had such anger.*

*JENN Neither did I – I must be displacing it...*

*LIZ Displace it somewhere else please (Narang 2017).*

Высокая плотность оценочных высказываний в речи сестер Лиз и Джени в процессе реализации речевого жанра способствует мани-

фестации их подлинного отношения к аксиологическому ориентиру материнства и отражает иерархический уровень данной ценностной доминанты в индивидуально-личностных лингвоаксиосферах собеседниц. Фактически, в пределах представленного разговора мы можем наблюдать нарушение благоприятной тональности общения, обусловленное существенным расхождением содержательного наполнения и позиции ценности «материнство» в аксиологических системах двух женщин. Для старшей сестры Лиз беременность и материнство является сверх-ценностью, поскольку ее многолетние попытки родить ребенка до сих пор не увенчались успехом. Для Джен, которая родила дочь в восемнадцать лет и из-за незапланированной беременности была вынуждена вступить в несчастливый брак, «материнство» ассоциируется только с физической и психологической болью и потерей внешней привлекательности. Соответственно, у Джен центральную позицию в аксиосфере занимает «красивая внешность», что не находит понимания у старшей сестры. При этом очевидно стремление Джен к интенсивному прагматическому воздействию: она пытается разъяснить свою ценностно-ориентированную позицию при помощи негативно-оценочных реплик и убедить Лиз в правомерности обозначенного отношения, что, однако, не находит у той понимания именно в силу аксиологического противоречия, т.е. принципиального расхождения в элементах индивидуально-личностных ценностных иерархий. Подобные интенции к прагматическому воздействию через оценочные высказывания наблюдаются в большинстве коммуникативных ситуаций, актуализирующих обозначенный речевой жанр в американском драматургическом дискурсе XXI века и может считаться его специфической характеристикой. Вместе с тем, «столкновение аксиологических ориентиров», выраженное в коммуникативном процессе через последовательность оценочных реплик приводит к напряжению, но не сбою в общении в силу тесных родственных связей и качественных дружеских отношений между женщинами. В целом, еще раз подчеркнем, что речевой жанр «разговор-дискуссия» при его лингвоаксиологическом анализе демонстрирует высокий аксиогенный потенциал, т.е. ярко выраженную способность к трансляции ценностных доминант коммуникантов в пределах релевантных коммуникативных ситуаций.

Таким образом, ряд выявленных в пределах англоязычного драматургического диалога речевых жанров демонстрирует высокую степень стабильности лингвоаксиологических показателей и мини-

мальные отклонения при их сравнительном лингвоаксиологическом анализе по направлениям национальной или временной маркированности. Нужно отметить, что все представленные речевые жанры отражают поликанальную трансляцию ценностных доминант: манифестация аксиологических установок происходит как на вербальном уровне, так и на уровне сопроводительных эмоционально-оценочных невербальных реакций, а также на уровне личностно-значимых решений, которые говорящий принимает в процессе общения в рамках того или иного речевого жанра. Лингвоаксиологические параметры во многом определяют структуру речевого жанра, а стабильность лингвоаксиологических показателей обеспечивает его устойчивый характер в пространстве и времени. Аксиогенный потенциал, заложенный в каждом выявленном речевом жанре, имеет специфическую реализацию, демонстрируя вариативность качественных нюансов даже при единообразии относительных количественных величин.

Значительная часть выделенных нами речевых жанров отличаются изменчивостью одних лингвоаксиологических параметров при сохранении устойчивости других. Подчеркнем, что в процессе исследования не было зафиксировано речевых жанров, обладающих нулевыми лингвоаксиологическими показателями, а также речевых жанров, которые демонстрировали бы симультанную контрастность лингвоаксиологических характеристик при смещении фактора национальной и временной принадлежности дискурсивного фрагмента в пределах всех параметров модели. Помимо речевых жанров, которые находят свою реализацию как в британском, так и американском драматургическом диалоге обоих рассматриваемых исторических периодов, в процессе составления лингвоаксиологической матрицы речевых жанров нами были зафиксированы речевые жанры, характеризующиеся лакунарностью либо по оси времени, либо по оси национальной принадлежности, т. е. актуализированные только в отдельных фрагментах англоязычного драматургического дискурсивного пространства. Далее представлены результаты сравнительно-сопоставительного исследования речевых жанров, демонстрирующих флуктуационность лингвоаксиологических показателей симультанно по двум или более параметрам лингвоаксиологической речевой модели (см. Таблицу 3), а также речевых жанров, которые были зафиксированы в англоязычном драматургическом дискурсе в формате фрагментарной репрезентации (см. Таблицу 4).

**Фрагмент лингвоаксиологической матрицы речевых жанров  
в британском и американском драматургическом дискурсе  
первой трети XX и XXI вв.: блок с множественными  
вариативными показателями**

Речевой жанр	Национально-временной фрагмент АДД	«small talk» (светская беседа/ праздничный разговор)			откровенный разговор			разговор- поддержка / разго- вор-совет			Плотность оценочных высказываний в пре- делах речевого жанра	Соотношение оценоч- ных высказываний по типу знака оценки в пределах речевого жанра			
		БрДД XX века	АмДД XX века	БрДД XXI века	АмДД XXI века	БрДД XX века	АмДД XX века	БрДД XXI века	АмДД XXI века	БрДД XX века			АмДД XX века	БрДД XXI века	АмДД XXI века
высокая		+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	-		
средняя		+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	-		
низкая		+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	-		
преобладание позитивно- оценочных высказываний		+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	-		
преобладание негативно- оценочных высказываний		-	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-		
паритетпозитивно- и негативно- оценочных высказываний		+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	-		
преобладание эмоци- онально-оценочных и рационально-оце- ночных высказываний в пределах речевого жанра		+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	-		
Соотношение эмоци- онально-оценочных и рационально-оце- ночных высказываний в пределах речевого жанра		+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	-		
Количество объектов оценки в пределах речевого жанра		-	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-		
Актуализация ценностных доминант в пределах речевого жанра		-	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-		
на уровне индивидуаль- но-личностной лингвоак- сиосферы персонажа		-	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-		
на уровне социальной лингвоаксиосферы		-	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-		

Поскольку лингвоаксиологическая специфика речевого жанра «small talk» была представлена нами в одной из более ранних публикаций [Старостина, 2022(б)], рассмотрим результаты матричной параметризации прочих речевых жанров в пределах блока с вариативностью показателей. Повышенной аксиогенностью, т. е. способностью к активной коммуникативной репрезентации элементов лингвоаксиосферы, характеризуется речевой жанр «откровенный разговор», в ходе которого персонажи сообщают друг другу значимые подробности своей жизни максимально честно, прямолинейно и открыто, а также в обязательном порядке выражают оценку собственным поступкам, что, в свою очередь, актуализирует ответную оценку со стороны собеседника. В отличие от разговора-расспроса, анализ которого представлен выше, откровенный разговор не характеризуется большим количеством вопросительных конструкций, а также скрупулезным вниманием к подробностям события или ситуации, о котором идет речь. Реализация речевого жанра «откровенный разговор» в исследуемой нами стилизованной коммуникации возможна исключительно в пределах равно-статусного общения при максимально близких, доверительных отношениях между говорящими, которые были сформированы задолго до начала подобного диалога. Речевые единства как дискурсивно-коммуникативная объективация обозначенного жанра выступают примерами кооперативного фатического общения, при котором наблюдается паритет оценок-реакций и оценок-мнений при общей высокой плотности оценочных высказываний. Нужно отметить, что в целом в пределах жанра «откровенный разговор» тип оценочных высказываний по параметру их тяготения к эмоциональности или рациональности в меньшей степени обусловлен сообщаемой информацией и в большей степени зависит от психотипа коммуниканта, его склонности к эмоциональному или рациональному познанию действительности. В этом аспекте указанный параметр выступает в качестве средства речевой характеристики персонажа-участника драматургического диалога. В ходе сравнительного анализа релевантных речевых единств были выявлены умеренные изменения по принципу преобладания оценочного знака. В британском и американском драматургическом дискурсе первой трети XX века в откровенном разговоре доминируют отрицательно-оценочные высказывания при относительном балансе по принципу соотношения эмоциональной и рациональной оценки. Иллюстрацией может выступить диалог Стеллы и Фарранта в пьесе Дж. Пристли *“The Eden End”*, в котором люди,

имевшие романтические отношения в юности и не сумевшие возобновить их, встретившись много лет спустя, откровенно делятся своими мыслями в приватной беседе: разговор фокусируется прежде всего на чувствах героев, информативная сторона общения реализуется относительно слабо:

*STELLA* But you were determined to go yourself – and a long way, too?

*FARRANT* That was your doing, of course. I knew you'd be leaving us soon, and I felt you'd leave me and the whole place as flat as a pancake. I couldn't stand the thought of that. I had to do something.

*STELLA* (distressed) I'm sorry. It's all such a muddle, Geoffrey, and I seem to be muddle-maker in chief. For years, while I stayed away, I had the thought of this place – home – always in my mind, and here, I felt, it was different – no muddle. For an hour – no, only for half an hour – it was all I had thought it was, and I was so happy. Then I found it was all mixed up with the rest of the world. And now I haven't even got this to think about.

*FARRANT* You talk too much about happiness, Stella.

*STELLA* (with a faint smile) I think I do, Geoffrey. I must be a braver traveller. We have our lives to get on with, to live them as best we can. There's no running away. No escape. No miracles (Priestley 1973: 140).

Негативная оценка в данном фрагменте направлена на различные аспекты ситуации, т. е. происходит реализация множественности оценочных объектов, при этом персонажи максимально искренне высказываются о болезненных для них темах – Стелла говорит о своем разочаровании при возвращении в родительский дом и об общем разочаровании в жизни. Фаррант осознает, что приближающийся и неизбежный отъезд любимой женщины сделает его жизнь на прежнем месте невыносимой. Отметим, что несмотря на высокую плотность негативно-оценочных высказываний общение реализует фатическую установку на кооперацию, что представляется характерным для обозначенного речевого жанра. Очевидное расхождение в ценностных доминантах персонажей (ценностная доминанта «счастье» первична для Стеллы, но не является центральной для Фарранта) не нарушает фатики речевого сотрудничества, заданного речевым жанром.

В британском и американском драматургическом дискурсе XXI века речевой жанр «откровенный разговор», при его анализе с позиций дискурсивно-аксиологического подхода, демонстрирует несколько меньшую плотность оценочных высказываний, а также их паритет по параметру соотношения оценочных знаков и относительное равновесие эмоционального и рационального аспектов. Обь-

екты оценки рассматриваются коммуникантами с разных сторон, а оценочное отношение формируется с учетом и принятием нескольких возможных ракурсов и точек зрения. В приведенной в качестве примера речевжанровом единстве из пьесы, принадлежащей британскому драматургическому дискурсу XXI века:

*ALICE We were having some alterations done to the house, it was also being rewired, and he was the electrician doing the work. During the week or so he was there, we became friendly, and then it went further.*

*JILL But, surely it was only a... a fling, otherwise you wouldn't still be married to Gordon.*

*ALICE I don't know what you'd call it. I was crazy about him. Jim, that was his name, I'd never met anyone like him before. He made me feel so wonderful. And when I saw him again this morning, my knees started trembling and now I can't get him out of my mind.*

*JILL Wow!*

*ALICE Oh, I know it sounds ridiculous at my age, but that's the effect he still has on me.*

*JILL He sounds quite a man.*

*ALICE I thought Gordon was the only man I could love until he came along. But then I found what love can really be like.*

*JILL You were flattered with his attention and became infatuated with him.*

*ALICE Oh no, it was much more than infatuation, otherwise I would have forgotten him years ago. No one, not even Gordon, made me feel the way I felt with Jim.*

*JILL (After a pause) At the time, did you consider leaving Gordon?*

*ALICE Obviously I thought about it, but even in my exalted frame of mind, I was still able to keep my head. We lived in a nice area, had a nice house, and Gordon, as a civil servant, had a good job. Whereas, Jim, he was self employed, and had little money. It would have meant starting all over again. (pause) Yet, if he'd asked me, I think I would have.*

*JILL But he didn't ask (Pitt 2016).*

Элис, пожилая замужняя женщина, откровенно рассказывает медсестре Джилл о своем давнем романе, поскольку только что увидела своего бывшего любовника в холле дома, где происходит действие, и теперь переживает о собственном душевном спокойствии, а также о возможных сложностях в отношениях с мужем. Информативные блоки, представленные при актуализации речевого жанра в коммуникативной ситуации, достаточно объемны, поскольку при помощи диалога внешнему реципиенту транслируются не только переживания героев, но и значимая для сюжетной линии фактоло-

гическая составляющая. Обе собеседницы используют комбинаторику разнознаковых эмоционально- и рационально-оценочных высказываний для более полного осмысления ситуации и выражения собственного отношения к ней. Аксиологический аспект диалога демонстрирует наличие в индивидуально-личностной лингвоаксиосфере Элис такой ценностной доминанты как, например, «финансовое благополучие», которые, однако, при определенных жизненных обстоятельствах сменили позицию в ее аксиологической иерархии, уступив место ценностной доминанте «романтические отношения».

Речевой жанр «разговор-поддержка», а также «разговор-совет» как его вариация, характеризуется относительной краткостью речевых единств во всех исследованных фрагментах англоязычного драматургического дискурса. В качестве лингвоаксиологической специфики данного речевого жанра возможно отметить достаточно четкую сегрегацию эмоционально-оценочных и рационально-оценочных высказываний в соответствии с позицией коммуниканта в диалоге: в речи персонажа, которому требуется поддержка, преобладают негативные эмоционально-оценочные высказывания с соответствующими языковыми характеристиками, в то время как ответные реплики собеседника, содержащие элементы психологической помощи, оформляются как рационально-оценочные высказывания, в результате чего весь драматургический диалог обозначенного жанра маркируется паритетом разнознаковой оценки обоих типов. Апелляция к здравому смыслу, реализуемая через высказывания, обосновывающие оценку и объясняющие ее мотивы в совокупности с императивными конструкциями, выражающими советы, имеет прагматической целью успокоить собеседника, находящегося в подавленном состоянии, и изменить дальнейшую линию его поведения. При «разговоре-поддержке» и «разговоре-совете», который может представлять собой образец как равно-статусного, так и разно-статусного фатического общения, коммуникант, высказывающий рационально-ориентированную оценку, действует исключительно в интересах собеседника. Опорой при формировании и выражении оценки симультанно выступает индивидуально-личностная аксиосфера персонажа и социальная аксиосфера. Примером актуализации рассматриваемого жанра в британском драматургическом дискурсе первой трети XX века может послужить краткая беседа двух героев-мужчин, которые находятся в дружеских отношениях:

*CHARLES (gloomily) And I wish I was in West Africa—the hottest and blackest bit. (Coming closer, and lowering voice.) By the way, just let me give*



*you a tip, while I've a chance, old boy. Take it or leave it. But I think, if I were you, I should give that pub – you know the one – the "White Hart" – a miss, and give the little girl Alice a miss with it. I don't want to interfere, old boy – and couldn't preach if I tried. But they're no good, those bits. Not to a youngster like you. She'll only lead you up and down the garden. I know. I've had some in my time. Give it a miss, old boy.*

*WILFRED (sullen) Yes – but you don't understand.*

*CHARLES Absolutely understand everything. I've been there. I've had some. Just think it over, old boy.*

*WILFRED (wearily) The trouble is I'm having a hell of a time.*

*CHARLES (patting him on the shoulder) It'll pass. I know. Try and find another little girl. There must be plenty round here. Squires' daughters with round red cheeks who'll sing the Indian Love Lyrics to you after dinner. (Sings, in burlesque manner) "Ler-hess than the der-hust, Be-neath thy chariot whee-heel" (Priestley 1973: 119).*

Один из собеседников, Чарльз, на правах более старшего и опытного товарища очень мягко и вежливо обосновывает свои рекомендации Уилфреду, одновременно выражая эмпатию, которая маркируется как вербально, так и невербально. Чарльз высказывает понимание того факта, что своей оценкой он вторгается в личное пространство собеседника (*I don't want to interfere, old boy*), а Уилфред, второй участник стилизованного диалога, не отказывается от советов Чарльза и только подчеркивает свое подавленное состояние при помощи отрицательно-оценочного высказывания, усиленного релевантной авторской ремаркой, маркирующей негативные эмоции персонажа.

Сходные лингвоаксиологические характеристики обозначенного речевого жанра можно наблюдать и в американском драматургическом дискурсе первой трети XX века, например, в речезанровом единстве разговора-поддержки, участницами которой выступают женщины, являющиеся соседками и подругами: Юнис представляется как более опытный человек, успокаивающий Стеллу, которая находится в состоянии крайне негативного эмоционального возбуждения, поскольку сомневается в правильности принятого ею решения отправить сестру в больницу для душевнобольных. Поддержка и совет Юнис вербализируется посредством сочетания рационально-оценочного высказывания с мотивацией оценки, релевантных императивных конструкций и ласковой номинации *honey*:

*STELLA Oh, my God, Eunice help me! Don't let them do that to her, don't let them hurt her! Oh, God, oh, please God, don't hurt her! What are they doing to her? What are they doing?*

*(She tries to break from Eunice's arms)*

*EUNICE No, honey, no, no, honey. Stay here. Don't go back in there. Stay with me and don't look.*

*STELLA What have I done to my sister? Oh, God, what have I done to my sister?*

*EUNICE You done the right thing, the only thing you could do. She couldn't stay here; there wasn't no other place for her to go (Williams 2011: 81).*

В англоязычном драматургическом дискурсе XXI века рассматриваемый речевой жанр характеризуется большей краткостью при одновременном повышении плотности оценочных высказываний до степени максимального насыщения, когда каждая реплика в диалоге представляет собой оценочное сообщение того или иного типа. В британском драматургическом дискурсе в пределах жанра «разговор-совет» прослеживается дальнейшее усиление манифестации зафиксированной в драматургическом дискурсе ценностной доминанты *privacy*: в современных реалиях для непосредственной актуализации рассматриваемого речевого жанра требуется прямой запрос от одного из коммуникантов: (1) *EMLEY I just needed a little cry. I miss having you there for a moan*; (2) *SPEN Any tips?* (Fegan 2017). Без подобных, маркирующих жанр реплик, диалог с высокой долей вероятности вообще бы не состоялся, так как вступал бы в противоречия с аксиологической доминантой *privacy*, занимающей ядерные позиции в ценностной иерархии современного британского общества и нашедшей отражение в пространстве драматургического дискурса. В том же речевом жанре, реализованном в современном американском драматургическом диалоге, акцентуализации данной ценностной доминанты не отмечается, однако фиксируется тенденция к повышению эмоциональности при выражении поддержки, т. е. репрезентируется тактика, при которой в целях оказания психологической поддержки коммуникант показывает, что понимает и разделяет чувства собеседника, переживает те же самые эмоции. В приведенном в качестве примера речежанровом единстве реализуется именно такой подход: писатель, стремясь поддержать студента в ситуации коронавирусного локдауна, комбинирует в своей речи эмоционально- и рационально-оценочные высказывания, симультанно апеллируя и к когнитивным, и к эмотивным аспектам личности собеседника, т. е. оказывает прагматическое воздействие за счет комбинаторики разнознаковых и разнотиповых оценочных сообщений:

*STUDENT Think I'm...*

*WRITER What?*

*STUDENT A mess!*

*WRITER No one is going to think you're a mess.*

*STUDENT I am a mess!*

*WRITER Everyone is a mess right now! Look at me! I haven't gotten dressed in days! I can't remember the last time I wore a real pair of pants or combed my hair!*

*STUDENT Yeah, I wasn't going to say anything...*

*WRITER Hey! (smoothing his/her hair) Who cares what anyone thinks, anyway.*

*STUDENT I do.*

*WRITER You look very nice, by the way, from the waist up.*

*STUDENT I have a Zoom class in 15 minutes.*

*WRITER I admire your stick-to-it-iveness.*

*STUDENT Whatever that is (Dunn 2021).*

В целом, можно сказать, что лингвоаксиологическая динамика речевого жанра «разговор-поддержка / разговор-совет» в англоязычном драматургическом дискурсе реализуется за счет диверсификации задействованных оценочных высказываний при сокращении объема речжанровых единств. С позиций национальной специфики наблюдается усиление его нормирования за счет актуализаций ценностной доминанты «privacy», требующей релевантной вербальной манифестации в британском драматургическом дискурсе XXI века, и повышение общего уровня эмоциональности, реализуемое с помощью более широкого использования эмоционально-оценочных высказываний в современном американском драматургическом дискурсе.

Наряду с речевыми жанрами, которые представлены как в британском, так и американском драматургическом диалоге XX и XXI вв., в процессе речжанрового картографирования было выявлено четыре речевых жанра, которые представлены в исследуемом дискурсивном пространстве фрагментарно, т. е. характеризуются лакунарностью либо по оси национальной принадлежности драматургического дискурса, либо по оси времени.

Лакунарность по оси национальной специфики была зафиксирована только для одного речевого жанра, а именно «рассказывание анекдота»: релевантные речжанровые единства были отмечены исключительно в американском драматургическом дискурсе, в то время как в британских пьесах в пределах выборки они не наблюдаются. Анекдот, интегрированный в пространство стилизованной коммуникации, можно рассматривать как интердискурсивное включение,

Таблица 4

**Фрагмент лингвоаксиологической речжанровой матрицы в британском и американском драматургическом дискурсе первой трети XX и XXI веков: блок с лакунарными речжанровыми показателями**

Речевой жанр	Национально-временной фрагмент АДД	Плотность оценочных высказываний в пределах речевого жанра	Соотношение оценочных высказываний по типу знака оценки в пределах речевого жанра	Соотношение эмоционально-оценочных и рационально-оценочных высказываний в пределах речевого жанра	Количество объектов оценки в пределах речевого жанра	Актуализация личностных доминант в пределах речевого жанра	рассказывание анекдота		публичное выступление		рабочее совещание		разговор-«родительское собрание»	
							БрДД XX века	АмДД XX века	БрДД XXI века	АмДД XXI века	БрДД XX века	АмДД XX века	БрДД XXI века	АмДД XXI века
высокая														
средняя							-	-	+	-	-	-	-	-
низкая														
преобладание позитивно-оценочных высказываний							-	+	-	-	-	-	-	-
преобладание негативно-оценочных высказываний										+	-	-	-	-
паритет позитивно- и негативно-оценочных высказываний														
преобладание эмоц.-оц. высказываний							+	-	-	+	-	-	-	-
преобладание рац.-оц. высказываний														
паритет														
единичные							+	-	-	+	-?	+	-	+
множественные														
на уровне индивидуально-личностной лингвоаксисферы персонажа														
на уровне социальной лингвоаксисферы														

при котором само содержание смешной истории имеет второстепенное значение относительно того, с какой целью анекдот рассказывается одним из персонажей, в какой именно социально-коммуникативной ситуации, и каким образом на него реагируют собеседники. Следовательно, для лингвоаксиологического анализа правомочным представляется обращение не к самому жанру «анекдот», а скорее к близкому, но не тождественному речевому жанру «рассказывание анекдота». Обратимся к двум примерам соответствующих речевых единств, заимствованных из пьес американских драматургов первой трети XX и XXI вв. В пьесе Т. Уильямса Бланш рассказывает анекдот, сидя за праздничным столом в честь своего дня рождения вместе с сестрой Стеллой и ее мужем Стэнли:

*BLANCHE (...) This old maid, she had a parrot that cursed a blue streak and knew more vulgar expressions than Mr. Kowalski! (...)*

*(She throws back her head and laughs. Stella also makes an ineffectual effort to seem amused. Stanley pays no attention to the story but reaches way over the table to spear his fork into the remaining chop which he eats with his fingers)*

*BLANCHE Apparently Mr. Kowalski was not amused.*

*STELLA Mr. Kowalski is too busy making a pig of himself to think of anything else!*

*STANLEY That's right, baby.*

*STELLA Your face and your fingers are disgustingly greasy. Go and wash up and then help me clear the table.*

*(He hurls a plate to the floor)*

*STANLEY That's how I'll clear the table! (He seizes her arm) Don't ever talk that way to me! (Williams 2011: 62)*

Содержание анекдота (классическая «история с попугаем») фактически не имеет особого значения, однако оценочные высказывания, с помощью которых Бланш, а затем и Стелла комментируют рассказ репрезентируют контраст лингвоаксиосферных характеристик личностей сестер и Стэнли, обусловленной их изначальной принадлежностью к разным социальным классам и отличным уровнем общей культуры поведения. Реакция Стэнли показывает, что он, как и другие участники разговора, осознают подлинную причину конфликта, который разворачивается далее. Конфликт при этом формально провоцируется каскадом негативно-оценочных высказываний разной степени экспрессивности, однако его истинной основой является несовпадение глубинных ценностных ориентиров персонажей. Изначально Бланш использует оценочное сравнение относительно речи

попугая и коммуникативных особенностей речи Стэнли с целью выразить мягкую иронию, сделать анекдот более привлекательным для слушателей за счет соотнесения аспектов истории с повседневной реальностью семьи сестры. Однако, отсутствие ожидаемой реакции со стороны Стэнли, который не делает никаких попыток следовать традиционным правилам коммуникативного поведения в пределах данного речевого жанра, провоцирует резкую негативно-оценочную реакцию со стороны обеих женщин. Особенно ярко это проявляется в речи Стеллы, которая выражает накопившееся негодование на мужа в эмоционально-экспрессивной форме посредством зоологической метафоры, интенсифицирующей эмотивно-оценочный потенциал высказывания, что в свою очередь порождает семейный скандал, актуализированный в формате речевого жанра «ссора» с релевантным набором лингвоаксиологических параметрических показателей.

В пьесе *A Joke, Told and Retold: a Memory Play* современного американского автора Байрона Харриса анекдот (также история с попугаем) вписан в контекст воспоминаний главной героини о своей молодости, когда эту историю многократно рассказывал на различных вечеринках ее бойфренд. Так же как и в предыдущем примере, содержание анекдота не имеет принципиального значения, гораздо более значимыми представляются сопровождающие рассказ негативно-оценочные высказывания Луз, где объектом оценки выступает либо сам анекдот, либо манера его презентации молодым человеком. Оценочные сообщения направлены на репрезентацию подлинного отношения Луз к другу и объяснение причин сложностей в их межличностном взаимодействии: *And the thing is, the damn thing wasn't funny. Not one bit. Not at all. / This goof I dated, he told it over and over again. / And he kept looping in odd details. / I broke up with him for a thousand reasons. I mean ten thousand reasons. (...) / People are too polite to interrupt a joke even a bad one, badly told. For two really lo-o-ong minutes, he had control over everyone. / I broke up with him for one reason, for just one reason really. I hated that joke, he knew I hated that joke* (105 Five-Minute Plays 2017). Тот факт, что молодой человек изо дня в день рассказывал один и тот же анекдот, наслаждаясь адекватной речевому жанру реакцией слушателей и не понимая, что собеседники в своем коммуникативном поведении всего лишь демонстрируют соблюдение социально-приемлемых ожиданий, вызывает крайне негативное отношение Луз, что в итоге и привело в разрыву отношений между влюбленными. Таким образом, лингвоаксиологическая специфика речевого жанра «рассказывание анекдота» реализуется

посредством сопровождающих историю оценочных высказываний с преобладанием негативной эмоциональной направленности со стороны самого рассказчика или слушателей. Отрицательно-оценочные комментарии при этом могут либо катализировать давно назревающий конфликт, либо объяснять причины конфликта, глубинной причиной которого является несовпадение элементов индивидуально-личностных аксиосфер персонажей. Более того, пренебрежение коммуникативными нормами, продиктованными исследуемым речевым жанром, тяготеющим к этикетной ритуализации, может провоцировать ссору или дополнительно интенсифицировать конфликт. Подчеркнем, что речевые единства «рассказывание анекдота» обладают национальной маркированностью, поскольку зафиксированы исключительно в американском драматургическом дискурсе первой трети XX и XXI веков, причем наблюдается как сохранение тематической традиции, так и стабильность блока правил коммуникативного поведения в пределах жанра, что в свою очередь способствует его специфическому лингвоаксиологическому оформлению.

Речевой жанр «рабочее совещание», интегрированный в стилизованное коммуникативное пространство современных американских драматургических произведений, проявляет схожие с прочими жанрами блока лингвоаксиологические характеристики при сохранении некоторых качественных нюансов. Взаимодействие участников в пределах соответствующих речевых единств возможно определить как «демократичный вариант формального общения», в ходе которого сочетание рационально-оценочных высказываний и спонтанных эмоционально-оценочных реакций, знак которых обусловлен личностным отношением коммуникантов к объекту оценки, в роли которого обычно выступает общий проект рабочей группы или текущая рабочая ситуация. В отличие от речевого жанра «переговоры», «рабочее совещание» не имеет единичной узко-прагматической цели, вследствие чего в процессе коммуникативного взаимодействия его участники чувствуют себя более свободно при выражении оценок к аспектам обсуждаемой проблемы, и в их речевых партиях транслируются не только ценностные доминанты, общие для коммуникантов как носителей корпоративной культуры, такие как «коллаборация», «взаимоподдержка», но и индивидуально-ориентированные аксиологические установки. Например, в дискурсивно-коммуникативном фрагменте в американской пьесе *Zoomy Zoomy kill kill: a horror story for a world in quarantine* обозначенные

корпоративные ценности акцентуализируются на начальном этапе рабочего совещания отдела:

*CARLTON These are really difficult times for all of us and it's important that we all support one another. Right?*

*KELLY Oh my god, yes!*

*CARLTON Right, everyone?*

*LINDA Right.*

*MARIO Yeah. Sure (Gonzalez 2020)*

Однако далее высказывания с оценочными маркерами становятся более разноплановыми, поскольку разговор касается индивидуальных проектов сотрудников: эмоциональные и рациональные позитивно-оценочные высказывания, демонстрирующие положительную самооценку (*KELLY And I have so many ideas about this new branding opportunity! / It's kind of crucial to my branding recommendations and I put a lot of work into this (Gonzalez 2020)*) комбинируются с критикой в имплицитном формате (*LINDA Can you – can you maybe just e-mail the Power Point and we can review it offline? (Gonzalez 2020)*) или эксплицитно (*KELLY You've paid like zero attention to this project all week! / LINDA Well I'm sorry if naming a new erectile dysfunction pill is NOT my top priority right now, okay? (Gonzalez 2020)*) при релевантной экспрессивной маркированности. Отметим, что реализация речевого жанра «рабочее совещание» зафиксирована исключительно в американском драматургическом дискурсе XXI века, что может свидетельствовать о повышенной актуальности ценностных установок карьерной сферы для современного американского лингвокультурного сообщества.

Таким образом, лингвоаксиологическая специфика драматургического диалога во многом определяется вариативностью и динамичностью лингвоаксиологических параметрических показателей речевых жанров. Речевые жанры, формирующие стилизованное коммуникативное пространство, могут демонстрировать как устойчивость всех лингвоаксиологических параметров, так и сочетание стабильности и изменчивости показателей при объективации параметров модели. Данная особенность детерминирует матричную природу лингвоаксиологических характеристик речевых жанров англоязычного драматургического дискурса, причем каждый речевой жанр отражает не только количественные флуктуации части ценностно-оценочных показателей, но и качественную лингвоаксиологическую специфику.



Подводя итог, подчеркнем, что наиболее объемным и значимым субдискурсом, характеризующимся повышенной лингвоаксиологической нагруженностью, выступает зона коммуникативного взаимодействия персонажей, или драматургический диалог, понимаемый как сфера речевого общения героев в драматургическом произведении. Этап картографирования речевых жанров в пределах англоязычного драматургического диалога позволил выделить 13 типов, значительная часть которых находит свою реализацию в британском и американском драматургическом дискурсе обоих исследуемых исторических периодов. Представленная нами матрица речевых жанров, функционирующих в пределах рассматриваемого дискурсивного пространства, фиксирует расширение речевых парадигм в англоязычном драматургическом дискурсе современного периода. Лингвоаксиологический анализ отраженных в матрице речевых жанров показывает, что абсолютно каждый из них обладает полиаспектной аксиогенностью.

Разработанная на комплексной основе речевых жанров структуризации англоязычного стилизованного диалога и его лингвоаксиологической интерпретации модель речевого жанра систематизирует множественные характеристики ценностно-ориентированных суждений, то есть выявляет лингвоаксиологическую специфику речевых жанров парадигмы в англоязычном драматургическом дискурсе с позиций ее ценностно-оценочной параметризации. Лингвоаксиологическая речевых жанров модель отражает как стабильность и универсальность лингвоаксиологических параметров, так и вариативность их индикаторов в случае коммуникативной объективации модели в драматургическом дискурсе. Иными словами, выявленные и зафиксированные в пределах модели лингвоаксиологические параметры речевых жанров выступают интегральными признаками, объединяющими речевые жанры в единую систему в терминах лингвоаксиологической специфики, в то время как соотношение показателей параметризации служит дифференциальным признаком, устанавливающим лингвоаксиологический статус каждого отдельного речевого жанра в коммуникативном потоке. Лингвоаксиологические параметры систематизированы в пределах двух блоков, номинированных как «аспект оценочных высказываний» и «аспект ценностных доминант». Обозначенные аспекты обладают неразрывными системными связями, представляя собой когнитивную зону лингвоаксиосферы и соответствующую зону ее вербальной манифестации в дискурсивно-коммуникативном пространстве. Более детальной си-

стематизацией в рамках модели характеризуется оценочный аспект, представляющий множественные ракурсы речежанровой оценочной репрезентации. Аксиологический аспект определяется способностью речевого жанра к фокусной трансляции уровня социальной или индивидуально-личностной аксиосферы. Именно соотношение показателей всех параметров модели определяет, на наш взгляд, лингвоаксиологическую специфику речевых жанров, формирующих поток стилизованной коммуникации в пределах англоязычного драматургического дискурса.

Выделенные параметры лингвоаксиологической модели речевого жанра определяют ценностно-оценочную нагруженность с различных ракурсов, т. е. они нацелены на выявление качественно-количественной лингвоаксиологической специфики речежанровой парадигмы в рамках англоязычного драматургического дискурса. Аксиогенный потенциал, заложенный в каждом выявленном речевом жанре, имеет специфическую вербальную реализацию, демонстрируя вариативность качественных нюансов даже при единообразии относительных количественных величин. При сравнительно-сопоставительном лингвоаксиологическом анализе было зафиксировано, что речевые жанры, формирующие стилизованное коммуникативное пространство англоязычного драматургического диалога, могут демонстрировать как устойчивость лингвоаксиологической параметризации, так и сочетание стабильности и изменчивости показателей в пределах модели. Обозначенная особенность обуславливает матричную природу лингвоаксиологических характеристик речевых жанров при их реализации в пределах англоязычного драматургического дискурса, поскольку матричные индикаторы отражают как лингвоаксиологическую специфику каждого отдельного речевого жанра, так и общие флуктуации лингвоаксиологических показателей в терминах национально- и исторически-маркированной системы координат. Англоязычный драматургический дискурс как многомерное образование характеризуется маркированным лингвоаксиологическим потенциалом, один из аспектов которого формируется в ходе речежанровой структуризации коммуникативного пространства стилизованного диалога.