

ГЛАВА 4

ГЕНДЕРНЫЕ МАРКЕРЫ АВТОРСКОГО СТИЛЯ В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ДРАМАТУРГИИ

Гендерная лингвистика считается относительно новой, но вызывающей возрастающий интерес, наукой, которая за время своего развития (вторая половина XX в. – западная лингвистика, конец XX в. – отечественная) сформировала ряд базовых лингвистических направлений исследования языка и фактора гендера в нем. Несмотря на проделанную работу в осмысление гендерного параметра в языке, ученые продолжают делать изыскания в области гендерной лингвистики, рассматривая гендер не как биологическую данность, а как социальный конструкт, принимающий ту или иную форму под воздействием общественных представлений о некоей норме речевого поведения для женщин и мужчин. С течением времени из устоявшихся правил происходят исключения, способные поменять даже, казалась бы, самые консервативные устои поведения женщин и мужчин. Доказательством этого утверждения могут служить как и вполне объективные выводы ученых социологов (Livia Sz. Oláh, Rudolf Richter, Irena Kotowska) и лингвистов (М. В. Томская, Л. Н. Маслова, Е. И. Горошко, А. В. Кирилина, Е. Н. Малюга, В. Н. Телия, М. В. Томская, W. Labov, K. Tafel и др.) об изменениях гендерных ролей, так и субъективное восприятие современной реальности, в большей степени западной, где вопрос гендерной принадлежности и прав различных гендеров как никогда актуален.

Гендерная лингвистика начала свое становление из социологических исследований о месте и роли женщин в разных сферах социальных взаимодействий. Тогда, в конце 1960-х – начале 1970-х годов, в США зарождается феминистское движение, направленное на критику языка. Теория о некоей «ущербности» женского пола в языковой картине англоязычного мира впервые появляется в работе Р. Лакофф «Язык и место женщины» [Lakoff], где обосновывается андроцентризм языка. Идеи Р. Лакофф о неравной репрезентации женского рода в языке распространяются в Европе, в Германии появляются работы С. Тремель-Плетц [Trömel-Plötz] и Л. Пуш [Pusch], которые начинают развивать идеи о «языковом сексизме» и отстаивать равноправную репрезентацию женщины и мужчины в языке. В наши дни зарубежные журналы все чаще публикуют статьи, посвященные

репрезентации гендера в грамматике языка [Gendered Languages; Cameron 2020].

Второе течение гендерных исследований фокусируется на выявлении особенностей языкового взаимодействия однополых и смешанных полов, принимая за основу представление, что неравное и подчиненное социальное положение женщин отражается на их речевом поведении (D. N. Maltz, R. A. Broker; D. Spender; D. Tannen; N. Henley, Ch. Kramarae, B. Thorne) предполагают, что женщины и мужчины используют отличающиеся друг от друга языки, относя женщин и мужчин к разным субкультурам. Современные ученые фокусируют внимание на тех паттернах поведения, которые характеризуют языковое поведение представителей разных полов. Например, на научном интернет-портале <https://www.sciencedirect.com/> опубликована статья автора Van Bui, в которой выделяются следующие лингвистические маркеры гендерного поведения авторов рекламы: "1. Most women focus on the language and its features (e. g. accents, voices, intonations, etc.) more than men do. 2. There are differences in the attention to products (e. g. male customers are often interested in "masculine" products (e. g. cars, household, etc.) while ladies seem to be excited to talk about beauty care products or clothing) 3. Linguistic patterns used to describe "neutral" items in everyday life were slightly distinguishable" [Bui].

В отечественной лингвистике гендерные исследования в языке начинают развиваться в начале 1990-х годов, объединив подходы психо- и социолингвистики, ученые объясняли гендерные различия речевого поведения асимметрией мозговых полушарий у женщин и мужчин и объясняли этим различия в речемыслительной деятельности. В настоящее время такой подход считается неверным, так как последние исследования (S. E. Medland, G. Geffen, K. McFarland, Ш. Берн, Е. И. Горошко), посвященные гендерным особенностям строения полушарий мозга человека, доказали, что различия в строении мозга мужчин и женщин незначительны и не влияют на фундаментальные процессы развития тех или иных, в т.ч. и речевых, навыков и умений у женщин и мужчин.

Принимая во внимание тот факт, что биологических причин в различии речевого поведения мужчин и женщин не существует, ученые полагают, что лингвокультурная среда и принятые в ней нормы являются главным параметром, влияющим на выбор представителей двух гендеров тех или иных речевых стратегий [Антинескул 2000; Захарова 2006; Колоян 2005; Кириллина 2000; Потапов 2000; Сапо-

гова 2002 и др.]. Исследователи, работающие в области гендерной лингвистики, пытаются доказать, что устоявшиеся в обществе нормы поведения для мужчин и женщин подталкивают их выбирать выгодные для себя стратегии ведения беседы в зависимости от внешних обстоятельств.

В научной публикации Н. Г. Божановой выделяются следующие направления отечественной гендерной лингвистики:

«- изучение представлений о гендере (концепт «мужественность» и «женственность»;

- гендерная специфика вербального и невербального коммуникативного акта;

- отражение гендерных стереотипов в социальном и языковом сознании;

- гендер в СМИ, криминалистике, интернете, политике, в художественном тексте» [Божанова, 2012: 73].

Текущее исследование выполнено в рамках гендерной лингвокультурологии на материале художественных текстов, а именно английских драматургических произведений, и посвящено выявлению гендерных маркеров в художественном стиле авторов современной англоязычной драматургии в период с 2010 по 2022 гг.

Художественная литература – один из способов человека перерабатывать и воспроизводить известную ему реальность, которая находится в центре современных гуманитарных исследований в рамках антропоцентрической парадигмы. Несомненно, каждый творец волен выбирать те темы и сюжеты, которые находят отклик в его сознании, но для того, чтобы его идея нашла отклик у публики, автор, как правило, стремится поднимать проблемы понятные и близкие для потенциальной аудитории.

Драматургия, как род литературного направления, представляется благотворной базой для исследования живого языка общения в виду специфики построения произведения в форме диалога. Драматургический дискурс рассматривается в работах ученых [Зиньковская 2015; Кравчук 2015; Ржешевская 2021; Голованева 2016; Самборук 2019; Старостина, Хабибуллина 2012; Пивоварова 2014(а), Леонович, Харьковская 2016], которые фокусируются на речевом поведении персонажей пьес; другие работы [Лимановская 2011; Толчеева 2007; Иванова 2007; Возмищева 2013] посвящены авторским ремаркам. Актуальность текущего исследования заключается в попытке оценить роль гендера автора в процессе наименования

драматургического произведения, а также при выборе жанра и темы сюжета в современном английском драматургическом дискурсе.

Лингвистические исследования, освещающие влияние гендерных характеристик автора на стиль изложения и построение текста, дают возможность делать выводы о принятом в отдельной лингвокультурной среде способе мужчин и женщин выражать себя в различных сферах социального языкового взаимодействия.

Одна из главных задач автора, размещающего свои труды в интернет пространстве – привлечь потенциального читателя к своему продукту. Творческая личность автора и название литературного текста – одни из главных аттрактивных элементов, которые служат неким мостом между ожидаемым и реальным содержанием текста. Другими словами, опираясь на библиографическое знание об авторе, а именно его жанровые предпочтения, интересующие его сюжеты и волнующие проблемы, потенциальная аудитория может принять решение о желании и отсутствии такового читать текст.

Текущее исследование нацелено на выявление маркеров творческого стиля англоязычных авторов-драматургов женского и мужского пола в период с 2010 по 2021 г. Полученное представление о жанровых предпочтениях англоязычных драматургов мужского и женского пола позволит создать суждение о творчестве современных драматургических деятелей с точки зрения их половой идентификации.

В соответствии с поставленной целью, следуют выполнить следующие задачи: 1) осуществить обзор современных исследований, содержащих описание гендерных маркеров речевого поведения носителей английского языка и сформулировать ряд параметров, по которым речевая стратегия может идентифицироваться как мужская или женская; 2) проанализировать работы современных англоязычных драматургов и выявить маркеры в художественном стиле авторов-мужчин и женщин; 3) сопоставить полученные результаты с имеющимися на данный момент исследованиями гендерного поведения и сделать выводы о наличии или отсутствии схожих стратегий в поведении творческой личности современных англоязычных драматургов.

Материалом исследования послужили 300 пьес, размещенные на англоязычном сайте <https://offthewallplays.com/> авторами мужского (50 авторов) и женского (50 авторов) пола. Организация сайта позволяет получить доступ к таким категориям, как: 1) *авторы пьес (Plays by Author)* 2) *жанр пьес (Comedies, Dramas, Musicals, Romantic Plays,*

Thriller And Horror Plays, Biographies, Crime Scripts, Science Fiction Scripts, Pantomimes); 3) **краткое содержание пьесы или pre-view**. Имеющиеся категории позволяют: 1) отобрать равное количество англоязычных авторов мужского и женского пола – 50 драматургов с примерно равной продуктивностью – 3 пьесы на автора; 2) выявить популярные жанры, в которых работают современные англоязычные драматурги мужского и женского пола; 3) описать тематическую направленность произведений и проанализировать лексическое содержание текстов *pre-view* пьес современных англоязычных авторов мужского и женского пола. Все эти параметры позволяют считать имеющийся ресурс удобным средством подбора фактического материала для текущего исследования.

Методы текущего исследования включают в себя: метод выборки – поиск современных англоязычных авторов драматургов мужского и женского пола, опубликовавшие пьесы в период с 2010 по 2022 гг.; метод когнитивной лингвистики, лингвокультурологии и прагматики, метод интерпретативного анализа, описательный метод, а также приемы дискурс-анализа.

Воспринимая гендер как социальный конструкт, вбирающий в себя принятые в обществе нормы поведения, предписываемые мужчинам и женщинам для разных коммуникативных ситуаций, лингвисты-гендерологи занимаются исследованием различных видов дискурсов (художественный, политический, рекламный, профессиональный, публичный, бытовой и др.), с целью описания и выявления тех особенностей языкового поведения, которые чаще встречаются у представителей разных полов.

Стереотипно считается, что направленность женской коммуникации характеризуется матримониальной когнитивной категорией: *любовь, семья, замужество, кулинария, одежда, красота* [Талина 2009]. От женского речевого поведения, как правило, ожидается вежливость, несосредоточенность на теме разговора, уступчивость, непрямолинейность и уклонение от прямых ответов, чрезмерная детальность описаний, фокус на внутренние переживания и чувства, эмоциональность. А. В. Кирилина утверждает, что женщины чаще прибегают к описательным прилагательным, прилагательным в превосходной степени, наречиям и союзам, экспрессивным синонимам, ласкательным суффиксам, модальным конструкциям, вводным словам, инвертированному порядку слов, сослагательному наклонению, восклицательным, вопросительным предложениям, эллиптическим конструкциям [Кириллина 1999].

К маркерам мужского языкового поведения относят: терминологическую и профессиональную лексику, абстрактные существительные, повелительное наклонение, редкие, диалектные и мало употребляемые формы, оценочные прилагательные, которые определяют количественные и параметрические отношения, отрицательные предложения и т. д. [Талина 2009; Новикова, Хамидулина 2013; Малюга 2013]. Мужчины, как правило, ориентированы на результат, а не процесс коммуникации, поэтому для них характерно выстраивание коммуникации по существу, прямолинейность, краткость и, иногда, резкость в изложении мыслей. Их интересуют темы социальной, политической и профессиональной сферы жизни, а не вопросы бытового и чувственного характера. Мужчины чаще задаются экзистенциальными вопросами, связанными с философией, психологией и точными науками. [Малюга 2013; Плюснина 2012; Новикова, Хамидулина 2013].

Вышеизложенные маркеры стереотипно приписываются представителям разных полов с целью формирования базового представления о «типично» женском и мужском поведении. На основе имеющихся изысканий и выявленных учеными маркеров, гендерологи производят анализ языкового материала, подтверждают/отрицают правомерность идеи первых феминистских исследований о существовании мужского и женского языка. Мы, в свою очередь, не беремся судить о принципиальной и системной разнице мужского и женского языка, однако, считаем вполне интересным вопрос о возможности идентификации пола автора языкового материала, опираясь на стиль оформления названия, выбора жанра и темы пьес современного английского драматургического дискурса.

На данный момент, вопрос диагностики пола автора языкового материала находит практический интерес в области криминальной и юридической экспертизы [Горошко 2006; Вул 2019; Гомон 1992; Диброва 2013]. Лингвистические разработки в данной области исследования гендера определяют следующие маркеры мужской речи:

1. Мужской текст, как правило, короче женского;
2. Мужской текст содержит больше грамматических и стилистических ошибок;
3. В мужском тексте реже встречаются отрицательные частицы, приставки;
4. Мужчины чаще женщин в устной и письменной речи используют длинные слова, неологизмы, профессионализмы, жаргон, предлоги, артикли.

Тексты женского авторства:

1. Изобилие лексических средств эмотивного функционала: сравнения, метафоры, эпитеты, слова и фразы клише, пословицы, поговорки и т. д.;

2. Аргументация выдвинутых тезисов сопровождается не логическими, а эмоциональными выводами автора;

3. Использование слов и выражений со значением неуверенности и смягчения категоричности;

4. Частое использование местоимений первого лица, а не второго или третьего, как у мужчин;

5. Использование маркеров «вовлеченности», а не «информативности».

Приняв за основу вышеизложенные маркеры языкового поведения мужчин и женщин, автор текущего исследования осуществляет работу, нацеленную на выявление авторского стиля англоговорящих драматургов мужского и женского пола на материале названий и жанрово-тематической специфики текста. Анализ маркеров в драматургии позволит построить суждение об обусловленной гендером автора специфике современного англоязычного драматургического творчества; даст представления о правомерности применения уже известных (см. выше) отличий женской и мужской письменной речи в исследовании драматургических текстов; сформирует представление о тех параметрах, на которые следует обращать внимание в процессе идентификации пола автора драматургического произведения.

Исследование близкого характера было осуществлено Е. С. Александровой на материале новостного дискурса. В ходе эксперимента студентам из США и Британии предлагалось отгадывать пол автора газетного текста на родном языке. Участники отгадывали пол с достаточно большой вероятностью (46 %), ориентируясь на следующие параметры: содержательный аспект, структура текста, генерализация информации; конкретизация информации; образная лексика; эмоционально-оценочная лексика; терминология. Следовательно, приняв во внимание содержательный аспект текста и специфику лексического выбора, можно сформировать представление о мужском и женском авторском стиле.

Обратимся к специфике драматургического дискурса как к разновидности художественного текста. В нашем исследовании мы ставим перед собой задачу рассмотреть пьесы современных англоязычных драматургов с целью выявления жанровых предпочтений авторов мужского и женского пола. Задача усложняется многообра-

зием жанровых характеристик современной драматургии. Традиционно основными театральными жанрами считаются трагедия и комедия.

Античные драматурги расценивали трагедию как «прообраз мира», в котором жизнь героя всегда стремится к неизбежному физическому концу. Но даже в античные времена трагедия имела 4 подвиды: трагедия сплетенная; трагедия страданий; трагедия характеров; трагедия чудесного. В дальнейшем появляются и другие жанровые направления трагедии: трагедия ужасов; трагедия рока; трагедия домашняя (буржуазная); трагедия политическая [Чистюхин 2002].

Комедия, как правило, описывает жизнь простых людей, которая, в отличие от трагических сюжетов, вызывает смех у аудитории, т. е. описывает нелепые и курьезные ситуации «будничной» жизни. А. Мюллер полагает, что и комедия, и трагедия нацелены на разрешение одних и тех же проблем, несмотря на различные способы подачи – слезы или смех. В разные исторические эпохи комедия принимала разные формы: «1. Аристофан – хороводно-песенный характер, истоки которого в обрядовых (ритуальных) процессиях в честь бога Диониса; Менандр – обращение к бытовым сюжетам; 2. Средневековье – возникновение фарсов, сатиры, сцен бытового характера; 3. Ренессанс – внесение элементов приключения и интриги; 4. Классицизм – внесение элементов (с их противопоставлением) прекрасного – безобразного, трагического – смешного, совершенного – несовершенного и т. д. [Чистюхин 2002]. Эволюция комедии как жанра привела со временем к появлению таких видов комедий как: комедия плаща и шпаги, комедия характеров, комедия сатирическая, комедия с вариациями, комедия буржуазная, комедия темпераментов, комедия идей, комедия интриги, комедия легкая, новая комедия, комедия нравов, комедия сатирическая, комедия сентиментальная, комедия слезливая, комедия ситуаций, комедия черная, ученая комедия [Чистюхин 2002]. В дальнейшем, комедия и трагедия сливаются в один жанр, и образовывается новый жанр – трагикомедия. В эпоху Возрождения трагикомедией называли произведение, если оно совмещало в себе описание драматургических персонажей всех слоев общества, содержало элементы трагедии и комедии, но имело счастливое завершение.

В конце XIX века – начале XX века появляется молодой жанр – драма. В драме разыгрывается «правда жизни», т. е. в драматургических произведениях нового поколения важным параметром является

воспроизведение на сцене реальной жизни, что в наше время считается самым востребованным направлением. Однако реальную жизнь не так уж и просто описать одним жанром, поэтому драма сочетает в себе множество направлений: трагедия, комедия, мелодрама, нередко фантастика, исторические сюжеты и т. д. Именно поэтому, определение жанра драматургического произведения вызывает некоторые затруднения у исследователей драматургического дискурса.

С другой стороны, жанровое многообразие современной драмы позволяет авторам создавать сюжеты, раскрывающие актуальные проблемы современного мира. Как правило, перед опубликованием драматургического произведения автор указывает жанр, в котором было написано его произведение. Сайт, послуживший источником выборки современных драматургических произведений на английском языке, предлагает пользователям ознакомиться не только с авторами и текстами пьес, но и сопровождает каждую пьесу:

1) кратким описанием сюжета, например, *Final Conversations is about a Mother's regret, wanting to roll back time to attain one perfect moment, one real conversation with her Son before he's accidentally killed. The set up is simple: one day before school Mother suddenly "knows" that Son has an hour to live. With a "kitchen sink" approach, she attempts to change fate, using comedic often absurd methods to reach Son, none of which alters destiny or brings peace in this play for drama school;*

2) относит произведение к какому-то жанру, например, *Drama, poignant comedy, dramedy.*

Краткое содержание пьес, их жанры и названия, по нашему мнению, являются малоформатными текстами. Малоформатные тексты (МФТ), представленные в нашей работе названиями пьес, жанровыми характеристиками и краткими текстами-*preview* к пьесе, обеспечивают концентрацию прагматического потенциала текста, что подтверждается исследователями, работающими с названиями разножанровых лингвистических континуумов: Ю. В. Веденева, Т. В. Ефремова, М. С. Дудникова, Е. Ю. Турлачева, Е. А. Трунова. Исходя из фактического присутствия на сайте <https://offthewallplays.com/> краткого содержания ко всем пьесам, можно судить о ключевой роли текстов *pre-view* драматургического произведения, а также следует отметить многофункциональность оформляющих его языковых единиц, которые, с одной стороны, позволяют реципиенту сформировать первое впечатление о сюжете пьесы, а с другой стороны, – способствуют актуализации заявленного жанрового вида пьесы.

Каким бы информативным и точным не было название пьесы, нередко драматурги прибегают к распространенным предложениям, например, *SHALL WE DANCE?* (Blasiar 2018); *THE COST OF LOVE IS NOT IMMUNE TO INFLATION* (Konkel 2014); *CALL ME STAN* (Demmer 2021); *HE'S BEHIND YOU* (Jones 2015), потенциальная аудитория лишь отдаленно может получить представление о содержании пьесы, ориентируясь лишь на ее название. По нашему мнению, именно по этой причине театроведческие сайты указывают не только имя автора и название пьесы, но и дают краткое пояснение после названия. Например, *A LOVE, NEVER FORGOTTEN – comedy drama for seniors set in a retirement home* (Pitt 2016); *DARK MATTERS – a play about the demons of Depression and Mental Health* (Weatherer 2021); *LOVE, NORMAN – drama about suicide, family and all that comes with it* (Morille 2018(a)); *MEMORY PALACE – lovely script about the life of a typical family spanning generations* (Campbell 2016(b)). Приведенные примеры хорошо иллюстрируют несистемный и творческий подход авторов к составлению кратких сопроводений к своим пьесам.

В 15 % случаев краткие сопроводения не содержат лексических единиц, указывающих на жанр пьесы: *FIRST IMPRESSIONS – PRIDE AND PREJUDICE REVISTED – when the honeymoon bliss is over!* (Acuff 2021); *FORSAKEN – a play about good and evil. In the Flesh...* (Morreale, Jr. 2019); *GREAT LAND – A romantic journey for two people down to Graceland to see The King* (Barile 2014); *JASON AND ALI – play about dating a high school girl with a bad reputation* (Brown 2021(b)). В 95 % случаев жанр пьесы в кратком описании после названия отсутствует у авторов мужского пола, что может говорить о нежелании или, в некотором роде, затруднении мужских авторов относить свои произведения к какому-либо жанру. В таких случаях мы обращались к более подробному описанию драматургического произведения, где указывается жанр.

Среди жанровых указаний обнаруживаются следующие виды: *comedy, drama, comedy drama, dramedy, children's plays, teen's plays, skit; melodrama; thriller; historical plays, history drama*. Нередко пьесы сочетают в себе несколько из перечисленных жанров. Например, *A NOT SO DARK AND STORMY NIGHT! A (OKAY, WE ACTUALLY KNOW WHO DID IT – Whodunit Melodramatic Comedy* (McFall 2020), **Genre: Melodrama script, comedy, crime, thriller**; *ON THE REBOUND – drama script for the over sixties* (Passmore 2019), **Genre: Drama, romance**; *REQUIEM FOR MURDER – play about the*

perfect murder (Thompson 2019), **Genre: Drama, Crime, Play about Committing Murder** и т. п. Примерно 70 % пьес драматургов мужского пола написаны в многожанровом стиле, в то время как авторы-женщины в 95 % случаев работают в одном излюбленном жанре и редко экспериментируют в других.

Наиболее распространенными жанрами среди авторов женского пола являются:

1) комедия – 35 %: *A TALE OF TWO BALCONIES – modern Romeo and Juliet comedy* (Cosette 2017); *A CUT ABOVE THE REST – one act comedy for stage* (Demmer 2011); *FOR NEVER, NOT ALWAYS – one act romantic comedy script* (Peters 2015); *CHRISTOPHER GOES THROUGH A BREAKUP – funny one act comedy script* (Tritle 2018);

2) пьесы для детей и подростков (чаще в комедийном или сказочном жанре) – 25 %: *THE PIED PIPER OF HAWAII (TROUBLE IN THE OLD WEST) – children’s one act* (Goddard, K. 2016); *TREASURED PLANET – play for kids about saving the ocean* (Lelyveld 2020); *IT’S A SMALL WORLD, LITERALLY! – primary school play* (Schenk 2019); *THINK BEFORE YOU VOTE – play for schools* (Browne 2018);

3) драма – 27 %: *EARLY LIBERTY – two act drama play* (Anderson 2014); *DREAMTIME – drama script about teen cult murder* (Campbell 2016(a)); *THE SHIP HAS SAILED – ten-minute drama* (Coulthard 2016); *COLD WAR – short drama about domestic war* (Cole 2020);

4) криминал / детектив – 6 %: *THE 27 CLUB – one act dark comedy for three women* (Anderson 2015); *STRAIGHT TO THE TOP – screenplay set in the prohibition* (Ennis 2015);

5) другое – 7 %: *BECOMING DISAPPEARED – short sci-fi play script* (Shamlawi 2015); *“SAVING PERSEPHONE” – modern Greek style comedy* (Lelyveld 2017).

Подсчет драматургических направлений, в которых работают современные англоязычные авторы-мужчины усложняется широким спектром жанровых видов. Как было сказано ранее, авторы мужского пола проявляют тенденцию работать в различных жанрах, о чем говорит, с одной стороны, многожанровость отдельных пьес: *THE LAST EVENING ON EARTH – dystopian drama script* (Badenhorst 2020), **Genre: Science fiction, drama, dystopian**; *CROSSWORD – award winning play about murder* (Baker 2017), **Genre: Drama, thriller**. С другой стороны, определение жанра произведения зачастую отражает авторскую неопределенность. Например, *SHAPELESS – a full length one act dark satire about body size* (Carthew 2013), **Genre: Dra-**

ma or dark satire; LIFE'S JUST A MERRY GO ROUND – comedy about murdering your spouse (Considine 2020), Genre: **Farce, Comedy about murdering your spouse**. Когда драматурги-мужчины поясняют жанр своего произведения, они фокусируются не на точном определении вида жанра, а акцентируют внимание, о чем их пьеса, что подтверждает предлог *about*: Genre: **Drama about a house with secrets; Genre: One act drama about sexual exploitation of young women; Genre: Drama about factory workers**.

Однако, несмотря на, в некотором роде, равнодушное отношение к жанровым характеристикам произведений, большинство пьес англоязычных авторов мужчин написаны в жанре:

1) драма – 47 %: *CHICKEN SALAD – one act drama for two women* (Donnelly 2015); *FAMILY EXERCISE – short one act drama* (Cohen 2016); *PULLING OFF PETALS – a drama about waiting for a long lost love* (Urbaitis 2020); *THE ASSOCIATE” – short drama scripts for two actors* (Roeche 2014);

2) драматическая комедия – 19 %: *THE CONDITION – one act dramedy scripts* (Acuff 2013); *THIRTY DEEP – American one act play – a dark comedy-drama* (Morille 2018(b)); *HOLIDAY ISLAND – British comedy drama about typical British holidaymakers* (Symonloe 2015);

3) криминальная драма – 8 %: *THE DEATH OF DONALD TRUMP – drama about killing Donald Trump* (Blake 2020); *MAYA FROM MADURAI – one act drama about drugs* (Weiss 2018); *WHY SHOOT YOUR HUSBAND? – ten-minute drama scripts* (Kent 2015); *EYE TO EVIL EYE – drama about a prison visit to a serial killer* (Weatherer 2020);

4) черная комедия – 6 %: *FULFIL ME FULLY, PHILL! – a dark comedy musical script* (Rex 2012); *DINNER FOR THE END OF THE WORLD – dark comedy about the end of the world* (Connors 2022);

5) комедия – 18 %: *INSURANCE ON THE LINE – ten minute plays* (Kalayjian 2014); *KATE THE ULTIMATE AND JANE THE INVINCIBLE: EARTH'S LAST INHABITANTS – comedy superhero script* (Konkel 2020); *YE'LL VOTE FOR ME – short Irish political skit* (Lennon 2015);

6) другое – 2 %.

Для более удобного сопоставления жанровых предпочтений у современных англоязычных драматургов мужского и женского пола, приведем полученные данные в формате таблицы (см. Таблицу 5).

**Гендерные маркеры жанровых предпочтений
у современных англоязычных драматургов (в %)**

жанр	комедия	пьесы для детей	драма	криминаль- ная драма	драматич. комедия	черная комедия	другое
ж	35	25	27	6	-	-	7
м	18	-	47	8	19	6	2

Анализ пьес современных англоязычных драматургов показал, что женские авторы предпочитают «позитивные» жанры – комедии, пьесы для детей и подростков, романтические мелодрамы. Драматурги мужского пола, напротив, экспериментируют с жанрами драматического направления.

Драматургический жанр – это форма, с помощью которой автор воплощает задуманную тему и идею произведения. Считается, что каждому автору художественного текста присуща своя тема, которая так или иначе отражается в большинстве его произведений. Любое творчество является продуктом сознания автора, которое перерабатывает окружающую реальность и волнующие проблемы в той или иной форме для достижения эффективного воздействия на потенциальную аудиторию.

В науке о языке фрагменты познаваемой реальности, включенные в контекст культуры и воплощаемые в вербальных единицах, описываются понятием «концепт» [Слышкин 2004]. По мнению А. А. Залевской, концепт – это «спонтанно функционирующее в познавательной и коммуникативной деятельности индивида базовое перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера, подчиняющееся закономерностям психической жизни человека и вследствие этого по ряду параметров отличающееся от понятий и значений как продуктов научного описания с позиций лингвистической теории» [Залевская 2001: 39]. Другими словами, представление человека о существующих в мире понятиях формируются в процессе познания мира в условиях отдельной культурной среды и проявляются на уровне речевого поведения как отдельной личности, так и языка в целом.

Темы, волнующие авторов драматургов и выносимые ими в сюжет пьесы, на наш взгляд, являются теми фрагментами действительности, которые понятны и интересны потенциальной аудитории, а значит, их раскрытие и формулировка может восприниматься как концептосфера отдельного вида дискурса, в нашем случае современного английского драматургического дискурса. Концептосфера – сосредоточение в языке тех концептов, которые формируют в национальном сознании общества представление об окружающем мире [Блох 2007: 104].

Анализ текстов краткого содержания пьес современных англоязычных авторов драматургов мужского и женского пола выявляет концепты, которые имеют особое значение в сознание автора, как представителя одного из гендеров, принадлежащего к англоязычной лингвокультуре. Концептосфера современного английского драматургического дискурса представлена следующими концептами: *Love/Relationship* – 28 %, *Family* – 20 %, *Parenting* – 18 %, *Aging* – 12 %, *Money* – 10 %, *Criminal* – 8 %, *Psychology* – 4 %. Выделенные понятия являются базисом, на основе которого формируются сюжеты проанализированных пьес авторов и мужского, и женского пола, именно поэтому справедливым будет утверждать, что *Love/Relationship, Family, Parenting, Aging, Business, Criminal, Psychology* – ядерные элементы концептосферы современной английской драматургии.

Уточним, что произведения авторов мужского и женского пола, написанные для детей и подростков, как правило, поднимают проблемы дружбы, отцов и детей, юношеской любви и образования. Например, *A teenage girl learns too late that her mother really loved her and how she took her for granted. A teen play about family, friends and love* – пьеса *CHOICES* (Browne 2014) или *Jill is dating Ted. Gina is dating Joe. Joe and Ted are best friends, and have their 'secrets' that even the girls don't know...* о пьесе *BOYS' NIGHT OUT* (Brown 2021(a)). Таким образом, выделенные концепты *Love/Relationship, Family, Parenting* в современной англоязычной драматургии являются универсальными для всех возрастов понятиями.

В нашем исследовании мы не берем во внимание целевую аудиторию драматургических произведений. В фокусе нашего внимания находятся маркеры женского и мужского драматургического творчества, на основе которых возможно сделать предположения о половой принадлежности драматурга. Несомненно, произведения для детей и подростков обладают своей жанровой и тематической специфи-

кой, но для дальнейшего этапа текущего исследования более важным представляется оценка языковых средств, с помощью которых авторы раскрывают тему своего произведения в текстах-описаниях (*pre-view*) сюжета пьес. Именно поэтому материал выборки анализировался без учета возрастного фактора целевой аудитории.

Проанализируем данные подсчетов о распределении ядерных концептов в творчестве драматургов мужского и женского пола (см. Таблицу 6). В таблице приведено процентное соотношение пьес, раскрывающих обозначенные понятия, для авторов мужского и женского пола.

Таблица 6

Соотношение ядерных концептов в творчестве драматургов мужского и женского пола (в %)

	Love/Relationship	Family	Parenting	Aging	Money	Criminal	Psychology
м	43	34	40	70	61	79	73
ж	57	66	60	30	39	21	27

Драматурги-мужчины в большей степени заинтересованы поднимать темы психологического здоровья и роста личности, создавать сюжеты криминального характера, затрагивать денежные вопросы и описывать жизнь и заботы людей пенсионного возраста.

Для примера рассмотрим пьесу *BURN* (Muggleton, 2017); автор определяет жанр как *Tense Drama*, *Psychological Thriller Script*. Описание к пьесе следующее: *In this psychological thriller, Robert, Samira and David are awaiting the arrival of a recently departed friend's daughter, Eve. Although unsure of the reason for her request to meet, they are prepared to welcome her with warm and open arms. They all have history. Eve's father, Paul, was a famous horror writer, as was Robert's wife who went missing about six years ago, vanishing without a trace. Much to everyone's concern, the mysterious Eve seems to know a lot about Tara's disappearance and her comments and questions cause great unease. Just as Robert, Samira and David realize there is something undeniably eerie about Eve, she insists on telling a ghost story. A story filled with secrets of Robert's past. Eve couldn't have lead the man to his downfall unless he was already on his way.*

Текст *pre-view* пьесы содержит единицы, связанные с такими понятиями как психология (*psychological thriller*) – раскрытие психо-

логических проблем персонажей, описываются дружеские и семейные взаимоотношения героев (*friend's daughter, Eve's father, Robert's wife*), тайны и секреты которых приводят к страшным последствиям, что является главным параметром для триллера. Пример демонстрирует характерный для творчества мужских авторов способ развивать проблемы общечеловеческих взаимоотношений в мрачных и холодящих душу тонах, что еще раз подтверждает суждение о склонности мужчин к драматическому жанру.

Сравним обозначенную пьесу с психологическим триллером *YOU DO LOVE ME, DON'T YOU?* автора женского пола *Claire Linda Demmer* (Demmer 2019). Жанр пьесы характеризуется как *funny scary psycho thriller play*. В тексте *pre-view* пьесы фигурируют концепт *Family: to meet her family, her parents*; концепт *Love/Relationship: Leon is everything a girl would dream of in a guy – polite, attentive and extremely loving towards Peta, getting to know the man you love*. С одной стороны, оба произведения написаны в одном жанре – *psycho thriller*, фигурируют концепты *Family* и *Love/Relationship*, однако в тексте *pre-view* драматурга женщины подчеркивается, что пьеса начинается как комедия: *The play starts off as a comedy*, которая впоследствии, в зависимости от предпочтения режиссера, может развиваться в триллер или темную комедию: *then depending on how it is directed, abruptly transitions into a psycho thriller or alternatively, a dark comedy*. Таким образом, автор-женщина дает режиссеру право интерпретировать свое произведение так, как ему покажется уместным.

В целях более точной репрезентации разницы восприятия окружающей действительности представителями разных полов обратимся к текстам-описаниям (*pre-view*), сопровождающим пьесы авторов драматургов разных полов и раскрывающие ядерные концепты: 1) **Love:** *Christopher Goes Through a Breakup – Funny One Act Comedy Script* (Tritle 2018) и *Getting This Close – Award Winning Play For High School* (Holland 2016); 2) **Parenting:** *The Restaurants are Screaming – Period Drama* (Campbell 2015) и *Call Me Stan – One Act Dark Comedy Script* (Demmer 2021); 3) **Aging:** *The Interview – Play About Getting Older* (McBrearty 2020) и *Buckingham's Palace – Comedy About Friends And Family* (Blasiar 2020). Для наглядного примера расположим тексты *pre-view* в виде таблицы (см. Таблицу 7).

Тексты pre-view к пьесам авторов мужского и женского пола

Тексты pre-view пьес драматургов женского пола	Тексты pre-view пьес драматургов мужского пола
<p><i>Christopher Goes Through a Breakup – Funny One Act Comedy Script</i> (Tritle 2018)</p> <p>Christopher is devotedly and passionately in love with Quinn, his girlfriend. She is a very goddess and he worships the ground she walks on. So when his roommate Lazlo brings him a simple note stuck under the door saying that she’s dumping him for her Icelandic swimming instructor, Christopher falls apart in this funny one act comedy script. Lazlo, ever the metrossexual modern male tries to feed him comfort food (quinoa, kale, carrots) but unsurprisingly these things just don’t work.</p> <p>Determined to get her back, Christopher follows Lazlo to a party where Quinn’s sister will be, planning to crash the party and talk Quinn’s sister into persuading her sister to give him one more chance. Unfortunately, it’s a dark and stormy night and the two guys find themselves not at ‘O’Leary’s’ pub, but at a much dodgier ‘O’Leary’s’ pub. With a severe weather warning, the two are forced to spend the evening at the wrong pub with some quite unusual characters including a slightly alcoholic Irish priest and two grumpy old men.</p> <p>But when an extremely attractive woman enters the bar and it turns out that she’s just dumped her boyfriend, things start to take an abrupt turn...</p>	<p><i>Getting This Close – Award Winning Play for High School</i> (Holland 2016)</p> <p>Danny Taylor is a senior in high school and has been in love his best friend Emma for as long as he can remember. She is equally interested in him, but neither knows because of the interference of their mutual friend Jessica (Who wants Danny to herself.) Chronicling his final year in high school, Danny finds success, failure and endless frustration in his attempt to win the girl of his dreams. A show with a great comedic vibe and true love.</p>

*Call Me Stan – One Act Dark
Comedy Script (Demmer 2021)*

Meet Harold and Marge, **anxious** parents of the **lovely** Brittany. She's got a new boyfriend and this time it's serious. Way **too serious** as far as they're concerned. For one – he's **too old** for her. **She should really be with a boy her own age!** And too rich. He must be taking advantage of her! Now, today they're meeting him for the very first time. And they're about to **have a devil of a time** when they meet him. Never mind the hellhounds and the pitchfork in this one act dark comedy script.

This script is intended to poke fun at society's norms and manners, especially those who "consider" themselves to be middle class.

Warning: This play is not intended to give any offense but may inadvertently offend very religious people who do not think Satan should be funny

Buckingham's Palace – Comedy About Friends and Family (Blasiar 2020)

Arnold (Arnie) Buckingham, a widower in his seventies, lives a **quiet** life on his own, now that the tenants living in the room above his garage have moved out. And he's enjoying it. Enter Mitch, his grandson and Amelia his wife. Mitch has sadly lost his job and Amelia is, (to put it mildly) **extremely helpful**, and somehow they move into the room above the garage in this comedy about friends and family.

Enter Myrna. With her house being **fumigated**, she has no choice but to move into the, um spare bedroom 'next door' to Arnie's. Of course.

Enter Jerry (with a bad heart) He really shouldn't live alone with his heart being the way it is, **poor** guy, so with little persuasion he takes the second spare bedroom. And let's not forget Buddy. And the baby.

*The Restaurants are Screaming –
Period Drama (Campbell 2015)*

In this period drama set at the end of the second world war, Ludwig has been living with his daughter, Marcia and his son in law, Joe for the past three months. The play focuses on an **abusive** father, who now he is **old**, struggles to understand the consequences of his actions as well as the effect he has on other people. The play draws parallels between his two adult children freeing themselves from their **abusive** father, the death of the **old** way of life and the rebirth of the **new** way of life as the allies win the war in 1945.

The Interview – Play About Getting Older (McBrearty 2020)

It's a **delicate** subject but they're **not afraid** of it. In this one-act comedy/drama Len and Elaine have made peace with who they once were and the fact that they are no longer those people anymore. Today, Beth, a **young** reporter, is supposed to be interviewing Len who enjoyed his days in the sun as a writer, with Elaine at his side. The Interview is a play about what is **easily** forgotten and also **easily** recalled, how old age can render you more than **helpless** and how youth and all its glory is as fleeting as life itself. But no matter how old you are, there is always something you can do for other people.

It isn't easy getting **old**. In fact, it's **strange**.

Первое, что бросается в глаза – длина текстов-*pre-view* к пьесам. В среднем, авторы мужского пола обходятся 5-6 распространенными предложениями, чтобы изложить суть и тематику произведения, в то время как описание пьес женских авторов содержит от 10 предложений. Эта особенность соответствует стереотипному представлению о характере женской и мужской речи: женский речевой акт, как правило, длиннее мужского и содержит множество деталей эмоционального характера. Другая особенность – разнообразие и количество описательных и эмоционально окрашенных прилагательных в текстах, сопровождающих пьесу, у авторов женского пола намного обширнее, чем у авторов мужского пола. Сравним, *Claire Linda Demmer: anxious, lovely, too serious, too old*; и *James B. Campbell: abusive (2 раза), old (2 раза), new*. Это утверждение справедливо для каждой из проанализированных пьес современных авторов драматургов, вошедших в корпус выборки данного исследования. Приведем еще несколько примеров прилагательных, которые встречаются в текстах женщин: *sustainable, fascinating, complicated, pretty clueless, naughty, polite, attentive, extremely loving, honest, caring, credible, mischievous, peculiar, righteous, ridiculous, prestigious, hysterical, vanquished, jealous* и др.

Мужчины-драматурги не утруждают себя поисками синонимичных фраз и не боятся тавтологических повторов при выборе описательных средств, прибегая к прилагательным и наречиям скорее в информативных целях: *equally interested, mutual friend, final year, great comedic vibe, etc.*, а не для выражения эмоционального отношения к героям. Авторы-женщины, напротив, дают свою оценку персонажам: *Christopher is devotedly and passionately in love; a heartrending figure in the young convict's life; Karina and Joziah are constantly at each other's throats*” и их поступкам: *So loving, in fact, that he doesn't want anything to get in the way of their happiness; He must be taking advantage of her*. Более того, драматурги женского пола стараются смягчить реакцию зрителя на острые моменты сюжета пьесы: *Warning: This play is not intended to give any offense but may inadvertently offend very religious people who do not think Satan should be funny* или *Warning: This play may offend very religious people who do not believe demons should be funny*. Потенциальный читатель получает больше информации о героях, сюжете и жанровых особенностях пьесы, прочитав текст *pre-view* к пьесам женских авторов.

Подводя итоги проведенного исследования, можно с уверенностью утверждать о расхождении драматургического стиля авторов

двух гендеров. В первую очередь, жанр произведения может служить первым маркером половой принадлежности автора. Так, женские авторы предпочитают работать в комедийном и романтическом жанре, чаще мужчин создают произведения для детей и подростков. Современные англоязычные драматурги женского пола в редких случаях экспериментируют с жанрами и предпочитают работать в одном из привычных для них жанров. Более того, для пьес авторов женского пола несвойственно смешение жанров.

Современные англоязычные авторы-драматурги мужского пола, наоборот, пробуют себя в различных жанрах, часто совмещая разные виды в сюжете одного произведения. Драматические пьесы являются излюбленным направлением в творчестве мужчин.

Тематическое содержание современных драматургических произведений на английском языке раскрывает базовые концепты: *Love/Relationship* – 28 %, *Family* – 20 %, *Parenting* – 18 %, *Aging* – 12 %, *Money* – 10 %, *Criminal* – 8 %, *Psychology* – 4 %. Однако, если в пьесах авторов-женщин тематическое поле представлено концептами: *Love/Relationship*, *Family*, *Parenting*, то авторы мужского пола строят сюжеты, раскрывающие концепты: *Aging*, *Money*, *Criminal*, *Psychology*.

Краткие тексты-описания пьес авторов мужского и женского пола также отражают разные подходы к информированию потенциальной аудитории о сюжете пьес. В текстах к пьесам драматургов-женщин наблюдается более детальное описание персонажей и их взаимоотношений, дается эмоциональная оценка их личности и поступкам, что отражается на широком разнообразии описательных средств, к которым прибегают женщины. Средняя длина краткого содержания пьесы автора женского пола – 10 предложений.

Тексты *pre-view* драматургов мужского пола не содержат детального раскрытия личности персонажей, а информируют о происходящих с ними в рамках сюжета событиях. Мужчины не выражают своего отношения к героям пьесы и оперируют установленными фактами, что приводит к тавтологиям и повторам имеющейся информации. Средняя длина текстов-содержания пьес авторов мужского пола – 5-6 предложений.