

RU

«Авторский» голос в драматургическом дискурсе Л. Петрушевской

Биль О. Н., Заманова И. Ф., Половнева М. В.

Аннотация. Авторское отношение, видение в драматическом произведении проявляется в основном во вспомогательном тексте, репрезентированном ремарками, в которых заключены большие потенциальные возможности. В женской драматургии авторские вставки отражают атмосферу действия, показывая черты индивидуальности драматурга-женщины в пространстве произведения. В статье рассматривается «авторский» голос в драматургии Л. Петрушевской, являющийся моделью, выражающей отношение автора-женщины к изображаемой действительности. Цель нашего исследования – определить особенности языковых средств, репрезентирующих «авторский» голос в драматическом дискурсе Л. Петрушевской. Научная новизна исследования заключается в выявлении потенциальных возможностей активного выражения авторской позиции в женской драматургии (лексическая насыщенность авторских ремарок, некоторые синтаксические особенности). Результаты исследования показали, что авторские ремарки, репрезентирующие зону автора в драматургии Л. Петрушевской, лично ориентированы, имеют авторскую интонацию, отражают особенности почерка драматурга-женщины, в них проявляется субъективность автора, его отношение к героям, к событиям и т. д.

EN

The “author’s” voice in L. Petrushevskaya’s dramatic discourse

Bil O. N., Zamanova I. F., Polovneva M. V.

Abstract. The author’s attitude, vision in a dramatic work is manifested mainly in the auxiliary text represented by stage directions that possess great potential. In women’s playwriting, the author’s inclusions reflect the atmosphere of the action showing the personality traits of the female playwright in the space of the work. The paper examines the “author’s” voice in L. Petrushevskaya’s playwriting, which is a model expressing the attitude of the female author to the depicted reality. The aim of the study is to determine the features of the linguistic means representing the “author’s” voice in L. Petrushevskaya’s dramatic discourse. The scientific novelty of the study lies in identifying the potential for the active expression of the author’s position in women’s playwriting (lexical richness of stage directions, certain syntactic features). The results of the study showed that the stage directions representing the author’s zone in L. Petrushevskaya’s playwriting are personality-oriented, possess the author’s intonation, reflect the peculiarities of a female playwright’s writing style; they manifest the subjectivity of the author, her attitude to the characters, to events, etc.

Введение

Художественное произведение является результатом познания реальной действительности художником слова, представляет собой образное ее воплощение, отражающее индивидуально-авторское видение мира. Все события, действия, диалоги, монологи, описания и проч. в художественном произведении – это авторский вымысел (иногда основанный на реальных событиях), все, что происходит в произведении, так или иначе основано на личном опыте писателя, драматурга, поэта.

Особенностью драматического произведения является отсутствие повествования как такового, основу драмы составляют диалоги/монологи, поэтому автор-драматург ограничен выбором средств, транслирующих его позицию. Пьеса не допускает столь свободного вмешательства автора, в пьесе его подсказывания зрителю исключаются. Действующие лица пьесы создаются исключительно и только их речами, то есть чисто речевым языком, а не описательным (Эюбова, 2022, с. 5). Тем не менее «голос» автора в драматургических произведениях не только присутствует, но и зачастую играет немаловажную роль в пьесе. Он как бы вводит читателя в ситуацию, определяет место и время действия, действующих лиц. Автору важно донести до читателя свою точку зрения, интерпретацию происходящего в драматическом пространстве. Таким образом, «словесное пространство драматургического произведения образуется двумя основными композиционно-

речевыми пластами, один из которых, имеющий диалоговую форму, объединяет высказывания персонажей; другой – состоит из различных речевых структур, воплощающих “голос” автора-драматурга» (Зайцева, 2007, с. 254).

Тенденцией в современной драматургии становится все большее количество женщин-авторов, среди которых можно отметить следующих драматургов: М. Арбатова, Е. Гремина, К. Драгунская, Е. Исаева, О. Кучкина, О. Михайлова, О. Мухина, Л. Петрушевская, Л. Разумовская, Н. Птушкина, Е. Попова, В. Токарева и др. Факт женского драматургического творчества не вызывает сомнений и сопровождается растущим интересом и признанием (Карпова, 2013, с. 93), «взлет современной женской драматургии был в определенной степени подготовлен совместными усилиями женщин-драматургов начала XX столетия» (Женская драматургия..., 2009, с. 4). Как отмечают исследователи, женская драматургия – это «уникальное явление, так как в ней находят отражение современные процессы переосмысления роли женщины и мужчины в общественном сознании... что влияет на расширение женского дискурса в литературе» (Курашова, 2003, с. 3). Женщины-драматурги уверенно заявили о себе, и сегодня женская драма отличается широким жанрово-стилевым спектром, произведения посвящены не только традиционным «женским» темам, в них проявляется психологический, историко-культурный аспект творчества женщины-драматурга (Ван Лидань, 2018).

Поскольку женский драматургический мир реализует «свою театральную эстетику» (Угаров, 2004), «актуальный текст, который активно взаимодействует с реальностью, с современной языковой ситуацией, с состоянием мысли, способами определить сегодняшний мир и попытками общества реагировать на него» (Курочкин М. Формы новые нужны, драмы всякие важны (Итоги «Новой драмы». Интервью) // Время новостей. 30.09.2003. <https://vremya.ru/2003/182/10/81296.html?ysclid=ln1jgxd4t7396888373>), «тонкий мир, в котором присутствует и мужское, и женское видение реалий действительности, который нельзя рассматривать изолированно от литературного контекста, от литературы мужской, так как это не исследования о женщинах для женщин, а потребность найти новые приемы, методы, методологию» (Туралина, 2009, с. 4), произведения женщин-драматургов становятся объектом исследований современных лингвистов (Туралина, 2009; Зайцева, 2007; Ламзина, 2001; Курашова, 2003; Карпова, 2013), работы которых являются теоретической базой исследования. Авторы интересуются средствами создания образов в женской драматургии, особенности диалогов и монологической речи, их разновидности, они описывают специфику изобразительных средств в пьесах (метафоры, сравнения и т. д.), иногда обращаются к лингвокультурологическому аспекту в драме. При этом малоизученным является «авторский» голос в женской драматургии, отличающийся спецификой композиционно-стилистической организации текста. Являясь, по сути, побочным текстом, зона автора – это ориентир для читателя, открывающий ему многие детали произведения, особенности характеров и поведения персонажей, специфику становления их характеров, раскрывающий мотивацию поступков в настоящее время и в прошлом, описывающий при этом индивидуально-авторское видение проблематики всего произведения. Актуальность работы определяется тем, что изучение «авторского» голоса в женской драматургии – перспективное направление в лингвистической науке, обусловленное всплеском женской драмы, представляющей собой уникальное явление. Сложность и многогранность женского «авторского» голоса в драматургическом пространстве произведения очевидна, поскольку авторские влечения в драматургическую ткань произведения являются моделью восприятия действительности драматургом-женщиной. Поэтому описание ремарок (внутренних и внешних), с одной стороны, представляющих собой констатирующий текст, с другой – содержащих оценку, индивидуальное видение, коммуникативные намерения драматурга, перспективно.

Задачи исследования следующие: определить специфику драматургии с точки зрения наличия в ней «авторского» голоса; проанализировать современные лингвистические работы, посвященные изучению языка пьес авторов; систематизировать языковой материал пьес Л. Петрушевской, полученный путем выборки; определить типы ремарок, составляющих «авторскую» зону в произведениях Л. Петрушевской; установить роль внешних и внутренних элементов (ремарок) в драматургии Л. Петрушевской.

Использованные нами методы и приемы обусловлены целью и совокупностью поставленных задач исследования. В работе использовался описательный метод, представляющий собой сбор, анализ и изложение данных, характеристик по теме исследования. Кроме того, при анализе фактического материала пьес Л. Петрушевской применялся метод контекстуального анализа, который дает возможность понять, как функционируют языковые единицы в драматургическом текстовом пространстве. Также нами были применены приемы квантитативного анализа, предполагающие количественный и статистический анализ языка произведений Л. Петрушевской и позволяющие создать общее представление о языковой системе в пьесах анализируемого автора.

Материалом исследования послужили произведения двух сборников Л. Петрушевской: «Московский хор» (СПб.: Амфора, 2007) (включает пьесы «Московский хор» (с. 7-89), «Еду в сад» (с. 90-128), «Сырая нога, или Встреча друзей» (с. 129-180), «Певец певица» (с. 181-247), «Бифем» (с. 248-302), «Два окошка» (с. 305-336), «Чемодан чепухи, или Быстро хорошо не бывает» (с. 337-369), «Золотая богиня» (с. 370-429)); «Квартира Коломбины» (СПб.: Амфора, 2007) (состоит из следующих пьес: «Чинзано» (с. 9-31), «День рождения Смирновой» (с. 32-56), «Уроки музыки» (с. 57-151), «Три девушки в голубом» (с. 152-238), «Любовь» (с. 241-263), «Лестничная клетка» (с. 264-281), «Анданте» (с. 282-299), «Квартира Коломбины» (с. 300-314), «Стакан воды» (с. 317-332), «Я болею за Швецию» (с. 333-348), «Вставай, Анчутка!» (с. 349-362), «Свидание» (с. 363-370), «Казнь» (с. 371-384), «Мужская зона» (с. 387-396), «Опять двадцать пять» (с. 397-401), «Что делать!» (с. 402-414)).

Практическая значимость исследования заключается в том, что описываемый в статье материал может использоваться при подготовке лексикографических изданий, при разработке и чтении спецкурсов, посвященных анализу языка художественного произведения (в том числе драматургических произведений).

Обсуждение и результаты

Пространство драматургического текста Л. Петрушевской состоит из двух пластов (рядов):

- диалоговая структура, которая является приоритетной, основной в пьесах;
- авторская структура, зона автора (авторские ремарки), представляющая собой вспомогательную, побочную, иногда потенциальную, вместе с тем сложную структуру и являющаяся «совокупным наименованием компонентов, окружающих основной текст произведения» (Ламзина, 2001, стб. 848).

Зона автора в пьесах Л. Петрушевской представлена двумя группами:

Первая группа – это **внешние элементы**, которые предваряют, обрамляют текст, фиксируют информацию вне пространства драматургического текста, создавая ситуацию «первого впечатления». К ним относятся: название пьесы, подзаголовок, посвящение, эпиграф, список действующих лиц, предисловие, послесловие, введение, примечание, заключение, постскрипtum, оглавление и некоторые другие. Названные компоненты не являются обязательными, присутствуют не во всех пьесах Л. Петрушевской.

Внешние компоненты в текстах Л. Петрушевской можно разделить на предтекстовые и послетекстовые. Приведем примеры.

Как правило, после названия в произведениях Л. Петрушевской следует подзаголовок, отражающий количественный состав произведения, т. е. указывается на количество действий, актов и т. д., иногда форму повествования, жанр/поджанр произведения. Например: «Московский хор. Пьеса в двух действиях»; «Еду в сад. Одноактная пьеса»; «Бифем. Диалог»; «Два окошка. Пьеса-сказка в шести картинках»; «Золотая богиня. Сказка в двух действиях»; «Уроки музыки. Драма в двух действиях»; «Три девушки в голубом. Комедия в двух действиях»; «Стакан воды. Диалог»; «Мужская зона. Кабаре». В некоторых пьесах автора подзаголовок отсутствует («Сырая нога, или Встреча друзей»; «Чинзано»; «День рождения Смирновой»; «Любовь»; «Лестничная клетка»; «Анданте»; «Квартира Коломбины»; «Я болею за Швецию»; «Вставай, Анчутка!»; «Свидание»; «Казнь»; «Опять двадцать пять»; «Что делать!»).

Обязательным является список действующих лиц в пьесах (за исключением пьесы «Опять двадцать пять», в которой вместо действующих лиц есть вступление, где курсивом выделены персонажи: «...стоит женщина, у ее ног детские игрушки... / Девушка. Вот вам игрушки...»), состав списка варьируется в количественном отношении (максимальное количество действующих лиц – 19 («Московский хор»), минимальное – 2 («Стакан воды», «Еду в сад», «Бифем»)), а также в характеристике, информации о том или ином персонаже (только имя («Чинзано», «Квартира Коломбины»); имя + фамилия («День рождения Смирновой»); фамилии известных людей: Ленин, Гитлер, Бетховен, Эйнштейн («Мужская зона»), гендерные показатели («Что делать!») и т. д.). Интересен гендерный состав действующих лиц. В драматургическом дискурсе Л. Петрушевской доминируют женские персонажи в соотношении 56% – 44%. В некоторых пьесах есть только персонажи-женщины («День рождения Смирновой») или отсутствуют маркеры принадлежности героя к тому или иному полу («Стакан воды», «Еду в сад»), иногда автор использует только указание на то, сколько задействовано актеров («Казнь»).

Если предтекстовый компонент достаточно богат в произведениях Л. Петрушевской, то послетекстовый представлен значительно меньшими по объему компонентами, среди которых следующие:

- информация о времени написания произведения («Что делать!», «Мужская зона», «Стакан воды», «Два окошка», «Еду в сад»), а также о месте создания пьесы («Певец певича»);
- информация о последних действиях персонажей или об их отсутствии: выходят в разные стороны («Свидание»); ходят хороводом («Анданте»); расходятся за кулисы («Вставай, Анчутка!»); обнимаются («Бифем»); немая сцена («Три девушки в голубом»);
- констатация завершения пьесы: конец («Квартира Коломбины», «Любовь», «День рождения Смирновой»); занавес («Лестничная клетка», «Уроки музыки», «Чинзано»).

В пьесе «Певец певича» в качестве послетекстового компонента автором используется благодарность с указанием имен и фамилий конкретных людей.

Женский авторский голос в произведениях Л. Петрушевской возникает не только в самом начале или в абсолютном конце произведения, зона автора присутствует также непосредственно в тексте пьесы. Женщина-драматург в своих ремарках выстраивает своего рода отношения «читатель – драматург», используя при этом **внутренние элементы (ремарки)**, которые имеют следующие позиции:

- позиция в начале текста: *Вечер. Пустая комната, Два стула, подобранных на свалке, садовая скамейка, ящик из-под конфет – большой и чистый. Входят Паша, Валя и Костя* («Чинзано»);
- позиция в конце повествования: *ходят хороводом* («Анданте»);
- позиция внутри диалога: *Федор Иванович. Не лезь к ним, видишь, они недовольны (Входит Николай, тщательно закрывает за собой дверь на бумажку). Николай. Ну, с добреньким утром* («Уроки музыки»);
- позиция внутри монолога: *Ира. Ой, все здесь! Немая сцена. Мы нашли вашего котенка, Федоровна (Берет у Павлика котенка). Входят Максим и Антон, как зачарованные смотрят на котенка, гладят его...<...> Господи, мы идем, а он в углу сидит...* («Три девушки в голубом»).

Доминируют в произведениях Л. Петрушевской ремарки внутри диалогов и внутри монологов, при этом имеют разные размерные характеристики и могут быть:

- односложными, состоящими из нескольких слов: *Станислав Геннадиевич (поет)* («Московский хор»); *Наташа (загорелась)* («Сырая нога, или Встреча друзей»); *Валя. Костя вынес (смеется)* («Чинзано»); *Анна Степановна (не слушая)* («Уроки музыки»); *Валера (важно)* («Три девушки в голубом»); *Ира (так же радостно)* («Три девушки в голубом»);

- короткими, состоящими из одного предложения: *Николай. Надя тоже рабочий класс (Кладет голову на плечо)* («Уроки музыки»); *Светлана (это очень худая, как жердь, женщина, говорит басом)* («Три девушки в голубом»);

- объемными, состоящими из нескольких предложений: *У Козловых. Стол накрыт, за столом гости – Клавдия, сестра Таисии Петровны, ее муж, дядя Митя. Входит Николай* («Уроки музыки»).

В пьесах Л. Петрушевской внутренние ремарки представлены по-разному. В некоторых произведениях они очень объемные, содержащие подробную полную информацию об окружающей обстановке, действиях героев в разных локациях (квартира – прихожая – комната – уборная) с использованием большого количества глаголов, подчеркивающих активность того или иного героя: *Андрей раздевается, ходит по прихожей, входит в уборную...* («Сырая нога, или Встреча друзей»); *Сереза надвигается на Наташу. Наташа с плачем бросается в ванную, пытается запереться там, Сереза на дает. Короткая борьба, Сереза врывается в ванную, слышен дикий вскрик Наташи...* («Сырая нога, или Встреча друзей»). В данном случае авторские слова наполняют, иногда пронизывают диалоги, а также предтекстовое, преддиалоговое пространство. Такими пьесами являются, например, «Сырая нога, или Встреча друзей», «Московский хор», «Уроки музыки» и др. Иногда это связано с тем, что герои в диалогах являются несамодостаточными, неспособными раскрыться в диалогах и монологах, автор помогает им, с помощью своих комментариев словесно рисует полный «правильный» образ. Если героев в пьесе большое количество, им «тесно» в диалогическом пространстве, автор как бы расширяет его информационно.

В других произведениях («Еду в сад», «День рождения Смирновой») ремарок почти нет, их очень мало. Как правило, в таких пьесах небольшое количество героев, что дает возможность им раскрыться без помощи автора.

Внутренние компоненты являются наиболее интересными, поскольку выражают авторскую позицию, его коммуникативные намерения, а также сознание, психологическое и эмоциональное состояние персонажей, указывают на место, время действия, сценическую среду, раскрывают прошлое героев и т. д. Ремарки, вплетенные в драматургическое пространство произведения, расширяют границы его восприятия, формируют базовые установки понимания текста, «голос» автора в данном случае – яркая иллюстрация его отношения к героям, их прошлому, объяснение мотивации их поступков, помощь читателям в осознании полного образа героев.

Содержательной точки зрения авторские ремарки можно разделить на два типа:

- констатирующие, указывающие на простейшие действия персонажей (выход, приход, уход, бытовые действия и т. д.): *Паша. Айн минута (Выходит в комнату)* («Чинзано»); *Коля (нагибается)* («Я болею за Швецию»); *Пьеро. Ну, всего вам доброго (Встает)* («Квартира Коломбины»);

- комментирующие, иллюстрирующие образ героя, его эмоциональное состояние, характеризующие пространство вокруг героев, создающие фрагментарные образы города, дома, комнаты и т. д.: *Паша. А?.. Ну!.. (Радостно смеется)* («Чинзано»); *Паша (в панике)* («Чинзано»); *Сцена представляет собой большую комнату в квартире Гавриловых. Чисто, прибрано, хотя на всем лежит печать недостаточности. В углу работает телевизор...* («Уроки музыки»); *Пьеро (бледно улыбается)* («Квартира Коломбины»).

Проанализируем «авторский» голос в некоторых пьесах Л. Петрушевской.

«УРОКИ МУЗЫКИ». В данной пьесе авторская зона достаточно объемная, занимает примерно 20% от общего текста и выполняет несколько функций. В «авторском» тексте очень ярко прорисовываются образы различных пространств: образ дома, образ квартиры, образ комнаты, образ общежития, образ города, образ двора: *Нина стоит у подъезда. Обычная картина двора: горка ящиков в углу, скамейка рядом со ступенями, окна, наглухо занавешенные; женское общежитие. Четыре кровати, шкаф с зеркалом, посередине круглый стол. Обстановка как в гостинице, только на окне, на шпингалете, висит вешалка с Надиным платьем, у каждой кровати на стене прибит коврик или палас, на тумбочках стоят флакончики, баночки, коробки пудры.* В пьесе представлены антагонистические образы пространств. Так, например, описаны комнаты Гавриловых и Козловых, которые являются антиподами друг друга: *...сцена представляет собой большую комнату в квартире Гавриловых. Чисто, прибрано, хотя на всем лежит печать недостаточности. В углу работает телевизор; большая комната в квартире Козловых. Расположение такое же, как и в квартире Гавриловых, но обстановка совершенно иная. Правда, телевизор стоит в том же углу. Ковры, хрусталь, полированная мебель.*

В то же время параллельно даются образы героев, внимание акцентируется на внешнем виде персонажей (особенно много подробностей одежды), их профессии, способах проведения досуга, подробностях быта, автора интересует эмоциональное состояние героев: *Анна Степановна – маленькая, сухая женщина, работает ночным сторожем и поэтому днем свободна. Она в переднике, с закатанными рукавами. Лицо ее выражает глубокое горе; Надя Тимофеева – образец того, как в современных условиях может себя преподнести хорошо зарабатывающая продавщица универсама, парикмахер, работница конвейера или, в нашем случае, маляр.* Интересным является параллель: образ пространства – образ героя. Автор как бы дополняет образы пространств образами героев, их эмоциональное состояние четко соответствует обстановке вокруг них, драматург активно использует глагольную лексику, реже имена прилагательные, образные средства.

Персонажи как бы вплетаются в пространство комнаты, дома, города и проч. Авторские вставки построены таким образом, что на переднем плане дается полная информация об окружающей обстановке комнаты,

дома и т. д., за которой следуют авторские замечания о героях, их действиях, внешнем виде. При этом характеристика персонажей представлена непосредственно и опосредованно.

В драматургическом дискурсе Л. Петрушевская использует большое количество глаголов, которые способствуют быстрой смене действий, стремительности их развития, что иногда компенсирует медленную динамику в диалогах. Например: *Граня – ставит (бутылочки) – уходит – хлопает (дверью) – выскакивает – бежит – возвращается – садится – плачет – забирает (бутылки) – идет пеленать; Бабушка – входит – слушает – садится – видит (пальто) – качает – вешает – садится – вынимает (рубашку из сумки) – смотрится (в зеркало)*. Есть и другой вариант авторского комментария, когда происходят быстрые смены действий не одним героем, а разными: *Таисия Петровна – встает – идет. / Федор Иванович – становится (на четвереньки) – ползет (на кухню). / Николай – уходит – задирает (ноги кверху) – отталкивает.*

«МОСКОВСКИЙ ХОР». В данной пьесе авторские комментарии – это важный инструмент, который дополняет сюжетную линию произведения, выражает авторское видение и отношение к изображаемым событиям и героям, информирует читателя о наиболее важных моментах в сюжетном повествовании, а также выполняет несколько функций:

- информирует о месте действия: *Квартира Лики. В комнате Лика и Эра; Квартира Лики, стол; В доме у Лики; Комната Лики; Комната Любы и Неты в новой квартире; Белорусский вокзал;*
- сообщает о действиях героев (кто что делает; степень/интенсивность действия; быстрая смена действий; отсутствие действия и т. д.): *Катя. Тома Скорникова. (Бросает взгляд на Любу, та отворачивается); Катя. Блины! (Усмехается, рассматривает носок туфли); Саша (подбегает к телефону); Саша. Перезвоните! <...> (Медленно кладет трубку); Саша (не сходя с места);*
- визуализирует образ героя, его внешний вид, одежду и т. д.: *Входит Саша с чемоданом. Он в черной шине, в белом кашне; Эра. Хорошее пальто... (демонстрирует кальсоны); Саша натягивает одеяло, открыв ноги в рваных носках;*
- воссоздает эмоции/переживания/чувства героев: *Катя. Мама! Мама! Мама! (плачет); Люба (отчаянно вопит); Катя (со слабой улыбкой); Оля (с горящими щеками); Люба (страстно);*
- передает интонационные составляющие говорящих (указывает на важность момента, заинтересованность героя, изображает характер через интонацию и т. д.): *Лика (торжественно); Катя (рассеянно); Катя (загоревшись);*
- показывает перцептивные составляющие речи говорящих (громкость, темп и проч.): *Эра (тихо); Михал Михалыч (Кате громко); Скорникова. Станислав Геннадиевич, сначала вот. (Медленно); Катя. Это моя Лора! (Почти кричит); Эра (шепотом);*
- описывает цели говорящих (например, воздействие на оппонента): *Лика (с нажимом). У нас гости, Леня; Лика (с силой). Это было у тебя до Первой мировой войны;*
- указывает на адресата сообщения: *Михал Михалыч (Саше); Саша (Эре); Михал Михалыч. (Поймав Катю); Люба (Нете).*

Ремарочные вставки, являющиеся интенцией автора, в пьесах Л. Петрушевской объективированы, они представляют собой авторский взгляд на происходящие события в произведениях, в них – философия женского видения окружающей действительности.

Заключение

В результате проведенного исследования были сделаны следующие выводы:

1. Современная женская драматургия осознается как культурный феномен и является объектом исследования современных лингвистов. В современной драматургии наблюдается расширение диапазона произведений, где важным элементом становится внедиалоговая зона, зона автора, которая дополняет сюжетную линию, выражает авторскую позицию, авторский взгляд на происходящее в пьесе.

2. Авторские замечания Л. Петрушевской являются важной составляющей драматургического пространства и выполняют как констатирующую (менее значимую) функцию (внешние элементы), так и комментирующую функцию (внутренние элементы), что придает образам героев, их эмоциональному состоянию, пространству вокруг них авторскую окрашенность и способствует полному раскрытию характеров, показывает отношение женщины-драматурга к ним. В то же время авторские ремарки в пьесах анализируемого автора создают эмоциональный и содержательный фон произведения, передают авторский замысел. В драматургическом дискурсе автор не позволяет себе избыточно окрашенную лексику (чаще использует глаголы), находясь в рамках изображаемых образов, проявляющихся в диалогах. Являясь важной составляющей, авторский голос не становится первичным, основным, мастерство женщины-драматурга заключается в том, что авторские вставки дополняют повествование, делая его оптимальным.

3. Авторское отношение в драматургии Л. Петрушевской отражается в сюжетно-композиционной организации пьес, в расположении, в формах подачи, в отборе информации. Разный объем авторских примечаний свидетельствует о тщательном выборе лексических средств, наполняющих авторские ремарки, которые не являются случайными и становятся способом авторской характеристики персонажей.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в комплексном изучении «авторского» голоса в пьесах, относимых к женской драматургии и принадлежащих нескольким авторам.

Источники | References

1. Ван Лидань. О жанрово-стилевом многообразии женской драматургии постсоветского периода // Вестник Бурятского государственного университета. 2018. Т 2. № 2.
2. Женская драматургия Серебряного века / сост., вступ. ст. и коммент. М. В. Михайловой. СПб.: Гиперион, 2009.
3. Зайцева И. П. Поэтика современного драматургического дискурса: монография. Изд-е 2-е, перераб. и доп. Луганск: Альма-матер, 2007.
4. Карпова Т. Н. Женская драматургия: проблема связей в традиции // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 5-1 (31).
5. Курашова В. В. Социально-философские смыслы женской англо-американской драматургии: автореф. дисс. ... к. филос. н. Казань, 2003.
6. Ламзина А. В. Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001.
7. Туранина Н. А. Современная женская проза: взгляд лингвиста: монография. Белгород: ГНК, 2009.
8. Угаров М. Красота погубит мир // Искусство кино. 2004. № 2.
9. Эюбова Р. Способы выражения авторской позиции в драме (на материале русской и азербайджанской драматургии 60-90-х годов XX века): учеб. пособие. Баку: Зенгезурда, 2022.

Информация об авторах | Author information**RU****Биль Ольга Николаевна**¹, к. филос. н., доц.**Заманова Ирина Федосеевна**², к. филос. н., доц.**Половнева Марина Владимировна**³, к. филос. н., доц.^{1,3} Белгородский государственный национальный исследовательский университет² Белгородский государственный институт искусств и культуры**EN****Bil Olga Nikolaevna**¹, PhD**Zamanova Irina Fedoseevna**², PhD**Polovneva Marina Vladimirovna**³, PhD^{1,3} Belgorod State National Research University² Belgorod State Institute of Arts and Culture¹ bilolg@yandex.ru, ² ira-zamanova@rambler.ru, ³ polovneva@bsu.edu.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 18.08.2023; опубликовано online (published online): 02.10.2023.

Ключевые слова (keywords): Л. Петрушевская; женская драматургия; драматургический дискурс; язык художественного произведения; ремарка; L. Petrushevskaya; women's playwriting; dramatic discourse; language of a literary work; stage direction.