



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ  
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ АНГЛИЙСКОМУ  
ЯЗЫКУ

**ОТРАЖЕНИЕ ГЕНДЕРНЫХ РАЗЛИЧИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНА)**

**Выпускная квалификационная работа  
по направлению 44. 03. 05 Педагогическое образование (с двумя профилями  
подготовки)**

**Направленность программы бакалавриата  
«Английский язык. Иностранный язык»**

Проверка на объем заимствований:  
89% авторского текста Работа  
рекомендована к защите  
рекомендована/не рекомендована  
« 22 » июня 20\_\_ г.  
зав. кафедрой английского языка и  
методики обучения английскому языку  
Кунина Наталья Ефимовна

Выполнила:  
Студентка группы ОФ-503/091-5-2  
Ключникова Дарья Константиновна  
Научный руководитель:  
кандидат филологических наук, доцент  
Баландина Ирина Давидовна

Челябинск

2020

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ИЗУЧЕНИЕ ГЕНДЕРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА	7
1.1 Определение понятия «художественный дискурс» и его основные черты	7
1.2 Детектив как особый вид художественного дискурса	14
1.3 Гендерный аспект лингвистических исследований. Гендерные различия в контексте детективного романа	16
1.4. Гендерные различия в художественном дискурсе (на материалах детективного романа)	24
Выводы по 1 главе	27
ГЛАВА 2. ДЕТЕКТИВ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ	28
2.1 Особенности идиостиля авторов исследуемых произведений	28
2.2 Анализ детективных романов, написанных авторами, принадлежащими к разным гендерам	29
2.3 Современный детективных роман с точки зрения проявления гендерных различий	45
2.4. Комплекс упражнений на основании результатов исследования	55
Выводы по 2 главе	59
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	63

## ВВЕДЕНИЕ

В современном мире наблюдается все больший рост заинтересованности в вопросах, касающихся гендерной идентификации и влияния гендерных различий на ту или иную область науки или знания о мире в целом. С одной стороны, актуальность нашего исследования обусловлена недостаточной изученностью понятия дискурса (см. работы М. Николаевой, Д. М. Хасановой, Т. А. Ван Дейка, Д. Р. Серля, Д. Остина и др.), а в частности, отличного от общего понятия дискурса его подвида художественного дискурса. С другой стороны, актуальность определена большой заинтересованностью лингвистов, что немаловажно лингвистов – современников, в отражении гендерных различий в языке. Это связано с относительно новой ветвью лингвистического знания, гендерной лингвистикой, которая является прикладной наукой. Проблемам гендерной лингвистики посвятили свои труды такие ученые-лингвисты как: А. В. Кирилина, Дж. Коатс, Р. Лакофф, Р. Фланнери, Ф. Маутнер и др.

Тем не менее, несмотря на большой интерес к проблеме нашего исследования ученых, чьи труды направлены на изучение гендера и его проявлений в языке, остается множество дискуссионных вопросов и отсутствие единых определений для таких понятий, как: дискурс, художественный дискурс, гендер, гендерные различия, добавляет актуальности проблеме, которой посвящена данная выпускная квалификационная работа. Все это подразумевает дальнейший анализ теоретических знаний, накопленных вышеупомянутыми учеными и последующее их применение в практической главе нашей работы.

Таким образом, следует обозначить основные факторы в поддержку актуальности темы нашего исследования:

— несовершенство теоретической базы отдельно взятых понятий, фигурирующих в теме выпускной квалификационной работы, и отсутствие структурированности;

— важность изучения взаимосвязи в художественном дискурсе гендерного аспекта с лингвистическими характеристиками дискурса, а также влияние первого на грамматический и лингвистический уровни художественного дискурса;

— большое влияние гендера на повседневную жизнь, в том числе и в процессе коммуникации;

— растущий интерес психологов, социологов и лингвистов к такой науке как гендерная лингвистика.

**Объектом** исследования являются гендерные особенности художественного дискурса.

**Предметом** исследования является отражение гендерных различий в дискурсе детектива.

Теоретическая база исследования представлена трудами ученых лингвистов и социолингвистов, таких как: Т.А. Ван Дейк, Д. Остин, А.В. Кирилина, Р. Лакофф, Дж. Коатс, Р. Фланнери, Ф. Маутнер и др.

Практическая база исследования представлена детективными романами: «The Adventure Of The Engineers Thumb», «The murder on the Orient express», «Gone Girl», «He Who Hesitates» таких авторов как: А. К. Дойл, А. Кристи, Э. Макбэйн и Г. Флинн.

**Гипотеза исследования** состоит в том, что в художественном дискурсе характер и структура повествования, а также выбор автором лексических единиц и экспрессивных элементов обусловлены принадлежностью автора к тому или иному гендеру.

Исходя из актуальности нашей работы, была выведена **цель исследования**, а именно — определить влияние гендерных различий на лингвистический уровень художественного дискурса.

Для достижения поставленной цели были определены следующие **задачи исследования**:

— изучить и проанализировать научную литературу, посвященную проблемам определения гендера и гендерных различий, а также труды ученых-лингвистов по проблематике дискурса и художественного дискурса;

— сопоставить гендерные различия и их отражение в речи, проследить взаимосвязь пола автора с используемыми им средствами художественной выразительности;

— провести анализ художественной литературы, представленной отрывками из детективных романов писателей, принадлежащих к разному гендеру;

— провести количественную и качественную оценку полученных результатов и подвести итог о проделанной работе.

Для решения поставленных задач нами были выбраны следующие **методы исследования:**

— метод анализа и контент-анализа лингвистической и художественной литературы;

— метод количественной и качественной обработки данных;

— метод лингвостилистического и сопоставительного анализа.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в обобщении теоретического опыта отечественных и зарубежных лингвистов и социолингвистов, в частности работ, посвященных проблемам изучения художественного дискурса и гендерных различий.

**Практическая ценность** исследования обусловлена тем, что полученные в ходе сопоставительного анализа отрывков детективного романа данные можно будет использовать в рамках практического курса гендерной лингвистики, психолингвистики и стилистики. Также данная выпускная квалификационная работа может служить материалом для дальнейших теоретических и практических исследований, посвященных проблеме отражения гендерных различий в художественном дискурсе.

**Структура и объем** выпускной квалификационной работы: данная выпускная квалификационная работа состоит из 2 частей, теоретической и практической, а также выводов по главам, заключения, библиографического списка и приложений.

# ГЛАВА 1. ИЗУЧЕНИЕ ГЕНДЕРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

## 1.1 Определение понятия «художественный дискурс» и его основные черты

Поскольку объектом нашего исследования является художественный дискурс, прежде всего следует дать определение дискурсу в целом. Термин «дискурс» является одним из основополагающих определений в современной лингвистике.

Дискурс (с французского " *discourse* " — речь) — это связный текст в совокупности с экстралингвистическими, социокультурными, прагматическими, психологическими и иными факторами. Исследование дискурса и дискурсивный анализ — это сравнительно молодые дисциплины, особенно в лингвистике, впрочем, они порождают большой научный интерес и обращают внимание исследователей на разнообразные аспекты дискурса. Именно поэтому в современной лингвистической науке дискурс изучается и исследуется предпочтительно в прагматическом контексте, как средство построения практически направленного текста или сообщения, которые служат лишь для достижения цели коммуникации.[12]

Понятие «дискурс» неоднозначно и происходит от фр. *discours*, англ. *discourse*, от лат. *discursus* (движение, круговорот; беседа, разговор), в общем смысле — процесс опосредованной коммуникации, рассматривающий устройство языка в различных отраслях наук, так или иначе изучающих язык: литературоведении и семиотике, социологии, логике, антропологии и этнология, историографии и теологии, юриспруденции, теории и практике перевода, педагогике, философии и лингвистике. Единого мнения по поводу термина “дискурс” в науке на данный момент нет, так как нет определения, распространяющегося на все случаи употребления дискурса, и, по всей видимости, это и стало решающим фактором того, сколько внимания отводится учеными на

изучение этого феномена языка. Разные формулировки удачно удовлетворяют любым понятийным потребностям, видоизменяя классические понятия о речи, тексте, диалоге, процессе коммуникации, стиле и даже языке. Характеризуя дискурс совсем не узким понятием «лингвистическая форма жизни», большинство лингвистов преувеличивают значение данного термина. Тем не менее неверно понимать дискурс как особую форму повествования или пространства для его употребления (репортаж, беседа, семинар). В современном языкознании понятие «дискурс» по сей день часто употребляется в качестве синонима стилистических совокупностей или языковых форм (текстов, речи, публицистики и др.). Термин «дискурс», напрямую связан с некоторыми культурными особенностями и вкладами авторов в социолингвистику.[13]

В 50-ых годах двадцатого века термин “дискурс” был впервые употреблен в своем лингвистическом значении в заголовке статьи «Дискурс-анализ» американского языковеда З. Харриса, в которой он объяснял это понятие крайне просто. З. Харрис описал дискурс как череду фраз, отрывок текста, больший, чем одно предложение. Однако сам термин вошел в употребление только через двадцать лет. Идея изучения дискурса появилась в лингвистике намного раньше идеи изучения текста, которому, тем не менее, и было предназначено претворить в жизнь основные постулаты этого лингвистического направления. Актуальные научные публикации в сфере изучения дискурса, конечно, намного менее формалистичны, чем труды З. Харриса, больше человеко-ориентированы, однако, можно проследить некоторое сходство. З. Харрис писал, что метод изучения последовательной речи следует считать анализом дискурса, метод формальный, ориентируемый только на встречаемость морфем, взятых как различительные элементы, не зависящий от значений каждой минимально значимой единицы языка. Данный метод к тому же не даёт принципиально новых данных об употреблении отдельных морфем,



находящихся в пределах дискурса. Однако это совсем не значит, что при использовании метода изучения последовательно речи мы не изучим дискурс и употребление в нём грамматической составляющей языка. Так как, «хотя мы и пользуемся формальными процедурами, сходными с дескриптивно-лингвистическими, мы можем получить новую информацию о конкретном изучаемом тексте, информацию, выходящую за рамки дескриптивной лингвистики».[44; с. 169]

Поскольку в настоящее время выделяется множество видов дискурса, мы остановимся подробнее лишь на одном, который представляет непосредственный интерес для нашего исследования, а именно художественный дискурс.

Художественный дискурс можно назвать носителем характерных черт культуры на определенном этапе развития человечества.

По словам Т.А. Ван Дейка, некорректно рассматривать художественное произведение с точки зрения суммы разновидностей дискурса, чьи особенности выражены лишь их лингвистическими признаками. В большинстве случаев художественные произведения (больше всего это касается произведений авторов-современников) по своим языковым, грамматическим и семантическим признакам отличаются друг от друга, а в некоторых случаях в них не наблюдается абсолютно никаких отличий от других видов дискурсивного текста. Определяя дискурс, крайне важно учесть его прагматические функции и не заострять внимание на признаках.[8]

Под определением художественного дискурса мы имеем в виду акт коммуникации, не ставящий первоочередно перед собой цели, например, интеррогативного или повелительного предложения, угрозы, обещания, наблюдаемые чаще всего в межличностной коммуникации. Художественное дискурсивное пространство, хоть и имеет схожие признаки с другими видами дискурса, ставит перед собой совсем иную цель, а именно – автор с помощью своего произведения пытается

воздействовать напрямую на «духовное пространство» аудитории, как реципиента («духовное пространство» - структура ценностей и желаний, взглядов на жизни или так называемая картина мира), для внесения в него определенных поправок или коррекций.

Осмысливая цели художественного дискурса, российский лингвист Н.Л. Галеева приходит к следующему выводу: «Текст, содержащий параметр художественности, пробуждает рефлексию, приводящую к образованию некоторого пространства понимания, где рефлексия фиксируется в виде духовных сущностей — смыслов и идей, которые, в свою очередь, способны обогащать духовное пространство человека. Под духовным пространством понимается при этом совокупность смысловых, идейных парадигм, ценностей, чувств, представлений, знаний, понятий, веры, общекультурных феноменов» [9; с. 44]. В большинстве трудов российских авторов под дискурсом понимается процесс текстопостроения и чтения (Н.А. Кулибина, В.А. Миловидов, В.И. Тюпа). В частности, Н.А. Кулибина настоятельно рекомендует различать книгу как машинописный текст и книжное произведение во время чтения его реципиентом. В первом случае – это на самом деле текст, представленный графически от начала и до последнего слова и знака препинания, означающего завершение текстового пространства. Во втором – это творческий (созданный человеком) текст, понимающийся нами как художественный дискурс. Таким образом, Н.А. Кулибина советует нам рассматривать дискурс как «последовательный предсказуемо-непредсказуемый процесс взаимодействия текста и реального (а не мыслимого автором) читателя, учитывающего либо нарушающего «указания» автора, привносящего в текст свою информацию, которая была известна и/или не известна писателю ...» .[23; с.54]

При рассмотрении того или иного художественного текста нужно обязательно учитывать оба эти понятия. Обращая внимание на множество подходов к пониманию дискурса, под «художественным дискурсом» мы

осознаем социокультурные взаимодействия между автором и его аудиторией, несущие в себе сферу культуры, эстетику, социальные ценности, знания личности о мире, отношение к реальности, убеждения, сферу веры и чувств, пытающиеся изменить «духовное пространство» личности и спровоцировать его характерную эмоциональную реакцию.

Воздействие художественного текста на реципиента производится не только при помощи непосредственного взаимодействия текста с эмоциями и представлениями (так называемые «перлокутивные акты» в теории речевых актов Д. Остина), но и при активном участии речевых актов репрезентативного типа, моделирующих «художественную действительность», провоцирующую у аудитории ассоциации, либо контекст для рецепции умозаключений автора. Исследуя художественный дискурс, Джон Р. Серль выделяет в своем исследовании «почти любое значительное художественное произведение передает «сообщение» или «сообщения», передаваемые посредством текста, но не присутствующие в самом тексте. Только в детских рассказах, содержащих заключительное «Мораль этой истории такова...», или у таких утомительно дидактических авторов, как Толстой, мы получаем эксплицитное представление осуществленных всерьез речевых актов, передать которые является целью (или главной целью) художественного текста. Литературные критики объясняют, <...> каким образом автор передает серьезный речевой акт при помощи притворных речевых актов, составляющих художественное произведение...» [34; с. 88]

Рассматривая художественный текст в контексте коммуникативно-прагматической организации, можно отметить намеренное искажение коммуникативного акта. Н.В. Панченко считает, что создатель образцового художественного произведения, чаще всего следует основным правилам текстопостроения, предназначенным для обеспечения читателю возможности эффективного понимания. Согласно этим правилам, в тексте должны быть представлены признаки частной и общей связности, а также

возможность для обширной аудитории осуществлять непосредственную референцию и соотносить свою личность с образами героев произведения, Художественный текст должен быть построен, принимая во внимание багаж знаний читателя, его эрудированность и образование. Противопоставляя классическую модель постмодернистской, можно заметить, что последняя организована совершенно иначе. В постмодернистской модели писатель оставляет за собой право расширения коммуникативных прав реципиента, давая ему особую свободу в интерпретации и право на участие в формировании текста. Автор также может затеять сложную прагматическую игру с читателем добавляя неоднозначные повороты сюжета, оставляя подсказки в тексте; либо наоборот лишая некоторых коммуникативных прав. в таком случае можно говорить о том, что понятия художественного текста и художественного дискурса тесно взаимодействуют и близки к тождественности; определенные особенности коммуникативно-прагматической структуры художественного текста и специфика его конструктивной организации способствуют процессу воздействия дискурса на читателя.

Если представить художественный текст в качестве лингвистического эквивалента мышления, в таком случае, он будет представлять собой один из наиболее ярких лингвистических «представителей» способа описания картины мира нации и личности, в частности. Языковая личность автора здесь является моделирующей проекцией национального языка и национального дискурса и поведения в процессе коммуникации. Анализ особенностей вербализации и оформления мыслей писателя соотносится с лингвистическим анализом художественного произведения, с обнаружением языковых условий восприятия дискурса. Смысловые конфигурации художественного текстового пространства дают нам представление об определенном характере личности автора. С этой позиции художественный текст может

восприниматься как сумма мнемонических ресурсов личности и её ассоциативных рядов, неразрывных от всего склада языковой личности автора. Помимо прочего, художественная форма произведения, способствующая усиленному воздействию языковых средств и тропов на читателя. Функционирование лексических единиц в пределах дискурса художественного текста имеет следующий ряд отличительных характеристик:

1. Под воздействием индивидуального художественного контекста языковые единицы приобретают оригинальное, присущее лишь данным текстам, содержание и имеют довольно свободные семантические границы.

2. Значения языковых единиц трансформируются, подчиняясь общей ключевой тематической текстовой установке повествования и задачам художественного дискурса.

Являясь многоаспектным, дискурс может формировать большое количество смыслов, гипотез и мнений касательно его сущности, в то же время неподдельный интерес научного лингвистического сообщества к теме дискурса, в частности художественного, подтверждает актуальность проблематики художественного дискурса.[6]

Художественный дискурс противоречив по отношению к однозначности, которая свойственна терминологической лексике, и объясняется по-разному: «текст, находящийся в рамках коммуникации», возможный в «большом количестве ситуаций» и при изучении которого используются определенные подходы (прагмалингвистический, структурно-лингвистический, лингвокультурный, социолингвистический, психоллингвистический).

Художественный дискурс – мыслительный процесс, который связан напрямую с речеворечением, формированием языкового произведения, а текст – заключительный этап формирования речевой коммуникации,

заклученный в конкретную законченную (и представленную в определенном виде) форму.[24]

## 1.2 Детектив как особый вид художественного дискурса

В художественном дискурсе можно выявить детективный текст, который также несет в себе некоторые экстралингвистические факторы. В связи с этим, детективный текст является лингвистическим образованием, которое обладает некоторой структурой и которое обусловлено связанностью и единством.

Детективный текст понимается как повествование в краткой, упрощенной форме о раскрытии тайны некоторого опасного и запутанного преступления, ограниченного квази-фактуального мира, которое совершается в локально-темпоральном пространстве. В это повествовании прослеживается ответ на вопросы кто, где, когда, как и почему осуществил то или иное преступное деяние. Детективный текст представляет собой четкую последовательную структуру, а именно, композиция - завязка - описание преступления, развитие - процесс расследования тайны и раскрытия преступления — кульминация – идентификацию преступника.[2]

Детективный текст обусловлен правдоподобием вымысла, малым количеством ярких персонажей и их типовых функций. Персонажей, обычно, насчитывается 5 типов:

- главный герой (сыщик-детектив);
- герой-рассказчик (часто это вторая рука детектива);
- заказчик (потерпевший);
- персонажи, которые играют второстепенную роль в расследовании (свидетели);
- преступник.

Язык детективного текста – простой, легкий для понимания, не заостряющий внимания на чем-то конкретном, то есть на синтаксическом уровне крайне простой.

Когда мы берем во внимание функции детективного текста, мы исследуем его уже с точки зрения понятия дискурса, как результат речемыслительного процесса его писателя. В таком случае мы отмечаем способность текста доносить до аудитории в определенном виде выстроенную информацию, организованную автором. Детективный дискурс предстает перед нами в виде схемы «писатель – художественное детективное произведение – реципиент – развлечение»

Автор детективного текста дает возможность читателю развить мысль, которая следует научной схеме – столкновение тезисов и контртезисов. Рассуждение – это основной механизм, помогающий писателю создавать детективное произведение. Логичность и художественность – главные особенности детективного романа. Логичность означает предсказуемость, определенную закономерность в череде обстоятельств в любой последовательности ситуаций коммуникации в художественном расследовании – предсказуемость сюжета, предсказуемость использования языковых средств и так далее. Это дает читателю возможность эмоционально испытать на себе и здраво оценить события и моменты, происходящие с героями по их месту в сюжете – и именно так, автор притягивает внимание своих читателей.

В детективном дискурсе можно обозначить две когнитивных модели, которые представлены в виде структуры предметно-референтной ситуации и структуры процедурной ситуации. Предметно-референтная ситуация в детективном дискурсе – это определенная программа событий. Писатель детективного романа выстраивает ее по особым канонам детективного жанра. Следующая когнитивная модель детективного дискурса – это ситуация, в которой писатель обращается к читателю с помощью определенного тона, характера повествования, провоцирующих у читателя

определенный эмоциональный окрас. Тон или характер детективного романа несет в себе такие элементы как: описание чего-то ужасного и страшного, пугающего, максимально красочное описание происходящего в первой части детективного романа, совершение преступления, так называемая действенная часть, а что касается второй части, то в нее входят – анализ методов раскрытия преступления и способ его совершения, более описательная часть.

Поскольку автором детективного текста может являться как мужчина (А. К. Дойль, Б. Акунин, Э. А. По, Стиг Ларссон и др.), так и женщина (Агата Кристи, Татьяна Устинова, Кэролайн Кепнес и др.), следует обратиться к понятию гендера и рассмотреть определения гендера с точки зрения разных ученых, а также изучить понятие гендерные различия, и проследить зависимость пола автора и в результате влияние этого фактора на художественный литературный дискурс, в частности влияние в жанре детективных романов.[37]

### 1.3 Гендерный аспект лингвистических исследований. Гендерные различия в контексте детективного романа

Гендер — это обозначение спектра некоторого набора особенностей, соответственно присущих маскулинности или фемининности. Следовательно, это набор особенностей, относящихся к представителям соответствующего пола. [1]

Определяющим понятием во всевозможных исследованиях, направленных на гендерные различия, является гендер (от латинского «genus» – род), история появления которого является не совсем обычной. Английский термин «gender», первоначально имевший в виду только грамматическую категорию рода, был заимствован из лингвистического контекста и стал использоваться в теоретических материалах социальных наук, в которых к 1950-ым годам возникла потребность в разграничении биологических и социальных факторов касательно пола. После получения



исследованиями, направленными на изучение гендерной дифференциации, статуса междисциплинарных исследований, после подобной переработки значения «гендера» в социальных науках, его значение в лингвистике также претерпело изменения, а именно, стало делать упор на социальную причину различий между полами, а не природную.[44]

Рост интереса к вопросам взаимодействия языка и пола связан с развитием социолингвистики, как одного из направлений языкознания.

Социолингвистика – это раздел языкознания, изучающий связь между языком и социальными условиями его бытования. Взаимодействие языка и пола рассматривается учеными в изучении социальной вариативности языка. Ученых стала привлекать эта тема относительно недавно, потому что даже после отвержения социолингвистами субъективного отбора информантов, типичного для традиционной лингвистики, женщины еще долго не были во внимании, как социальная группа для изучения.[30]

Сравнивая два понятия “пол”, описывающее в целом человека с точки зрения набора биологических характеристик, и “гендер”, последнее относит человека как индивида скорее к какой-либо социальной группе, нежели биологическому виду. К гендерным различиям мы относим различия в поступках человека — следовательно, мы не относим сюда физиологические или биологические отличия. Однако многие авторы допускают грубую ошибку, используя данные понятия в качестве синонимов, так как берут за основу бинарную гендерную систему, согласно которой пол определяется анатомически и человеку предписывается своя гендерная роль: мужчины или женщины. По заявлениям определенных исследователей, употребление понятия «пол» с целью определения различий между группами людей предполагает, что этот набор различий является прямым определением биологического пола, не смотря на то что подобное предположение может быть подтверждено на основе доказательств.

Внедрение понятия “гендер” в социальную жизнь человека начинается с момента его рождения и происходит до самой старости. Значительная роль в этой социализации гендера отводится гендерным стереотипам, имеющих каждый свой ареал обитания: институт семьи, школы, средства массовой информации, малая и большая социальные группы. Гендерные стереотипы мы понимаем как мнения, определенные рамки культуры и социума, и заведомо неверные предположения о качествах, характеристиках и моральных нормах представителей обоих полов и то, как они отражены в языке, как письменном, так и устном [15].

В определении понятия «гендер» язык играет особую роль, поскольку пол и его отражения в языке не только выделяются, но им дается некоторая оценка, количественный показатель которой зависит от моральных составляющих культуры, в которой тот или иной стереотип нашел отражение. [16]

Научные работы по проблеме гендера в лингвистике имеют два основных направления: исследование примеров гендерных стереотипов, представленных в письменном и устном языках, и исследование особенностей речевых характеристик обоих полов. Труды зарубежных и отечественных лингвистов, относящиеся к первому направлению, показывают, что в европейских языках присутствует большое количество гендерных асимметрий, т. е. в языке мужчины и женщины представлены неравномерно, что интересно, андроцентричность, то есть картина мира с мужской точки зрения, мужская объективность, в данных языках выражена в разной степени.

При исследованиях, направленных на изучение особенностей речевых характеристик обоих полов, большое значение имеет преимущественно количественный, а не качественный показатель. Такие стремления в употреблении отличаются в использовании речевых навыков женщин и мужчин, которые существуют на двух уровнях, именуемых также признаками первого и второго порядка. К признакам, относящимся к

первому порядку, мы приписываем признаки, проявляющиеся только при непосредственном общении: прерывность речи, длительность речевого периода, управление тематикой, предпочтения в выборе типа речевого акта и т. д. К признакам второго порядка мы относим выраженность речи с её особенностями, для обнаружения которых требуется специальный статистический подсчет: частотность употребления определенных частей речи, синтаксических конструкций и т. д.

С большой вероятностью природа этих отличий характеризуется, как положением в социуме и ролью, отведенной в нем представителям обоих полов, так и отличиями врожденного характера.

В рамках нашего исследования также следует отметить, что любой индивид в процессе непосредственного и опосредованного коммуникативного акта ощущает на себе воздействие различных факторов. Проблемы разграничения сфер влияния этих факторов являют в себе большую трудность, как для лингвистики в общем, так и для прикладной лингвистики, в частности, и требуют тщательной проработки и исследования.

Исследуя проблему отражения гендера в художественном дискурсе и его влияния на авторский текст, ученые осознают необходимость обоснования самого анализа художественных произведений, отдавая предпочтение гендерному анализу. Проблема отличий текстов, авторами которых являются представители разных полов, их формальных различий и является проблемой, которую решает гендерный анализ.

Значительное количество трактовок и толкований гендерного аспекта свидетельствует об отсутствии общего представления и понятия о приходе гендера в лингвистическую науку.

В последнее время все чаще и чаще можно наблюдать растущий интерес к гендерным исследованиям, особенно в нашей стране. Гендерная лингвистика появилась на стыке наук: лингвистики и гендерологии - и имеет тесные связи с политологией, социологией и психолингвистикой.

Гендерная лингвистика изучает язык и речевое поведение с применением инструментария гендерологии.[18] В основе гендерных исследований лежат стереотипные представления о женских и мужских качествах, речевое поведение индивидов в зависимости от пола, представленность в языке категории рода, наличие гендерной асимметрии и т.д.

Гендерные различия можно проследить на разных уровнях языка, как на лексическом уровне, так и на грамматическом, в обнаружении этих различий большую роль играют ранние гендерные исследования гендерной лингвистики.

Женщины и мужчины говорят абсолютно по-разному, и это стало заметно очень давно. Результаты самых ранних исследований, к примеру таких лингвистов, как А.В. Кирилина, Дж. Коатс, Р. Лакофф и М. Хартман показали взаимосвязь с поговорками и пословицами:

– a woman's tongue wags like lamb's tail (Женский язык <пляшет> как овечий хвост) [28].

– the North Sea will be found wanting in water than a woman at loss for a word (Скорее Северное море пересохнет, чем женщина не найдет, что сказать) [28].

В этих примерах можно заметить указание на некоторые особенности женской речи, а именно болтливость и остроумие. Эти примеры и многие другие были основой стереотипа о женской речи.

Женская манера говорить, которая чаще всего представлена в форме поверхностной, ненагруженной информацией речи и необременённых информативной нагрузкой высказываний, высмеивается и пародируется во многих литературных произведениях. Так, в «Романе о Розе» выделяется чрезмерное использование женщинами эвфемизмов. В романе Дж. Остин «Аббатство Нортенгер» в речи Изабеллы можно обнаружить множество <пустых> наречий, которые были так характерны для манеры говорить многих женщин того времени. Безусловно, данное представление является стереотипным и даже в некоторых случаях оскорбительным, но оно

подтверждает факт существования гендерных отличий не только в виде разницы в поведении, но и разнице в характере мышления, способах выражения мысли и т.п.

Немецкий лингвист Ф. Маутнер изучал мужское и женское речевое поведение в различных социальных группах. Он старался найти схожесть появления женского языка с историческими традициями античного театра, мужчины играли женщин, т. е. настоящий женский язык появился лишь тогда, когда женщине разрешили подняться на сцену.[9; с. 52]

Из всего вышеперечисленного складывается наивно-лингвистическое представление о модели речевого поведения женщины, т. е. это некий стереотип о том, как должна и не должна говорить женщина.

– женский род-маркированный, следовательно, его употребление должно всегда следовать после мужского.

– женщины малограмотны, поэтому их язык и речь (письменная и устная) априори беднее и скупер мужского. Женщина по природе своей болтлива, и поэтому, ей предписывается сохранять молчание (при этом часто сам факт женской речи уже рассматривается как чрезмерный коммуникативный акт).

– женщина не должна использовать в речи грубую лексику. В своем речевом поведении она должна ориентироваться на мужскую (образцовую) коммуникативную модель и не должна выходить за пределы предписанных тем.

Данный стереотип показывает пример идеальной женщины, которая будет заниматься своей основной социальной функцией и воспитанием детей. Стоит заметить, что стереотип о поддержании домашнего очага, дома и семьи продолжает существовать и в настоящее время.

Так, А.С. Асиновский, изучая чукотский язык Западной Сибири, обнаруживает, что в идентичных позициях женщины используют звук [f], а мужчины [tf] или [r] [3]; Р. Фланнери выделяет, что мужчины племени гросс вентр (Gros Ventre) велярный взрывной [k] заменяют аффрикатой

[39]. В 20 веке проблема взаимодействия пола и языка стала главным обсуждением в научных исследованиях не только антропологов, но и диалектологов. В их исследованиях женская речь не была главной задачей, но зато данные, которые они получили позже, обладали несомненной научной ценностью. Позже язык стали рассматривать как антропоориентированный феномен, что способствовало росту междисциплинарного компонента в лингвистических исследованиях.

Изучение только женского языка связано, конечно же, с развитием феминистского аспекта в лингвистике 1970-1980 гг.

Работа Р. Лакофф <Язык и место женщины> положила начало активным гендерным исследованиям в современной лингвистике. В этих исследованиях показаны отличительные признаки женского языка, такие как:

- специализированный словарь, связанный со сферами исключительно женской деятельности;
- особенности в цветообозначении (более точное обозначение цвета и его оттенков);
- аффективные прилагательные и слова-интенсификаторы;
- разделительные вопросы;
- слова и фразы, смягчающие категоричность выражения;
- супервежливость;
- склонность к эвфемизмам;
- гиперкорректность и т. д.

Впоследствии каждая из выдвинутых Р. Лакофф теорий стала объектом большого числа отдельных исследований. Различия в мужском и женском языках находят, используя социолингвистические методы такие как: эксперимент, анкетирование и опрос. В частности, развивая идеи Р. Лакофф, рассматривают коммуникативный акт в парах, различных по своему гендерному составу (мужчина + мужчина, женщина + женщина, мужчина + женщина).

Следующая ступень изучения в гендерной лингвистике была направлена на изучение общения внутри женских групп.

Гипотезы Сепира-Уорфа сыграли большую роль в лингвистической теории, поскольку выводы, к которым приходит лингвист, касаются соотношения языка и гендера:

Язык накладывает определенные ограничения на восприятие и мышление, а, следовательно, и на реальность.

Мужчины контролируют язык, значит, определяют значения и нормы употребления.

Женщины поставлены в невыгодное положение как пользователи языка, потому что вынуждены использовать мужской язык.[45]

Эти выводы были положены основу одной из влиятельных моделей функционирования языка в культуре и точки зрения на роль гендера в этом процессе, которая принадлежит социологам Эдвин и Ширли Арденер. Основная идея Арденеров заключается в том, что у каждой социальной группы есть свое понимание общества, но не каждая группа имеет возможность ее изучить, т. к. способы и средства языкового выражения контролируются доминирующей группой. Таким образом, менее влиятельные группы остаются «безгласыми». Такой «безгласой» группой в т. ч. являются и женщины, т. к. у них есть свой образ реальности, но они вынуждены изъясняться в терминах «мужской реальности» коммуникации язык доминантной («мужской») группы. [43]

В отечественной лингвистике А.В Кирилина активно занимается вопросами по проблеме гендера. Она так же сформулировала вопросы данного направления, и первая подняла вопрос о разграничении феминистического и научного подхода к изучению гендера [17].

Она предложила двухъярусную модель, состоящую из метагендерного (общечеловеческого) и гендерного (учитывающего пол) уровней.

Также значительный вклад ввели такие ученые, как В.Н Телия, И.И Халеева, М.Д Городникова, И.Г Ольшанский и др.

Из всего вышесказанного следует, что понятие «гендер» принято считать основным в рамках изучения современных гуманитарных наук о языке, в случае недостаточного исследования которого, изучение языка и коммуникации между культурами и отдельными личностями будет неполноценным. Принимая во внимание тот факт, что определение гендера понятие относительно новое в гуманитарных науках и не имеет достаточной теоретической базы, большинство определяющих терминов гендерологии на сегодняшний день толкуются учеными по-разному (гендерная метафора, гендер, фемининность и др.). В связи с этим одна из главных целей изучения гендера в современной гуманитарной науке - систематизация терминологии и адекватное её употребление.

Таким образом, рассмотрев понятия дискурса и художественного дискурса мы смогли вплотную подойти к основной теоретической части нашего исследования и проследить гендерные различия в языке, связанные с этим основополагающие теории и историю становления «женского языка» в целом, который, в свою очередь, сильно отличается от «образцового» мужского.

#### 1.4. Гендерные различия в художественном дискурсе (на материалах детективного романа)

В качестве основного подхода определения гендерных различий в детективных романах принято считать коммуникативный подход: произведение, в данном случае, является «продуктом первичной коммуникативной деятельности автора, в котором потенциально запрограммирована вторичная коммуникативная деятельность адресата». Следует отметить основные теоретические тезисы, в которых содержится суть данного подхода:



1. Детективный роман осуществляет свои функции в массовой коммуникации, и, исходя из этого, основной целью его написания является массовое потребление, следовательно, быстрое производство.

Значительное влияние на распространение массовой художественной литературы оказывает самореклама и авторитет, слава автора, его участие в смежных жанрах и видах массовой культуры (ток-шоу, интервью и т.п.). Определяющим становится фактор адресата: «...адресат массовой культуры, тот, которого “ищет культура”, получает лишь то, что в его уме резонирует с чем-то общеизвестным и общепонятным». Скорость написания и направленность на «реципиента» становятся одной из причин стандартизованности текстов массовой художественной литературы на жанрово-композиционном уровне.

2. Детективный роман – это художественное произведение, языковые средства в котором оцениваются автором с эстетической точки зрения и становятся художественным образом (или источником «микрообразов»).

Благодаря этому гендерные различия в художественном тексте, в том числе и в детективном романе, принимают вспомогательные смыслы, а выраженность словом, дает им статус эстетического знака. К примеру, М. Д. Городникова утверждает, что харизма героя детективного романа соотносится как с реализацией истинного образца гендерной роли, так и с созданием “переходного” характера, который в своем непостоянстве воспринимается читателем сквозь призму понятий мужественности и женственности. [10]

3. Экосистема художественного дискурса наравне с картиной мира писателя несет в себе и характер героев, в связи с этим, определяя функции гендерных различий в современном детективном романе, крайне важно принимать во внимание контекстно-вариативное членение текста, то есть нахождение данных субъектных позиций:

- 1) картины мира писателя (в авторской речи);

2) мировоззрения (в чужом высказывании, которое часто представлено в форме полилога, диалога, монолога, конструкций, включающих в себя прямую речь, косвенную речь).

Таким образом, представление оценочной информации, содержащейся в указанных гендерных различиях, должно брать за основу гендер самого писателя и героев его произведения. Взаимоотношения на прагматическом уровне анализа произведения мы можем представить так:

1) маскулинное / фемининное гендерное различие в речи писателя мужчины / женщины;

2) маскулинное / фемининное в речи персонажа-мужчины / женщины.

Понятия и само восприятие гендера и гендерных различий можно проследить в текстах детективных романов, в которых они приобретают форму суждений об обоих полах и социальных ролях, предписанных мужчине или женщине. Фундаментом для данных суждений служат разные смысловые модели. Помимо других чаще всего используют модели «род/вид», «целое/часть», «определения», «свойств». Примечательно, что все модели так или иначе соотносятся друг с другом, однако в определенных контекстах их можно ранжировать и выделять основные и второстепенные.

Таким образом, в основе отражения гендерных различий в художественном текстовом пространстве лежит модель системно-структурной организации художественного произведения в коммуникативном акте. Гендерные различия наблюдаются в произведениях жанра детективного романа в виде образов мужчины и женщины, которые реализуются в лексических единицах (от слова до сложного высказывания) и способствуют формированию прагматического уровня текста, становясь, в таком случае, источником образности, эмоциональности и картины мира.

## Выводы по 1 главе

В первой главе нами была изучена литература, посвященная проблеме дискурса, а также были приведены и рассмотрены различные подходы трактовки данного понятия. Как вариант дискурса был изучен художественный дискурс. Обобщая все вышесказанное, мы можем сделать следующие выводы:

Понятие дискурс появилось в современной лингвистике относительно недавно и представляет актуальную проблему в сфере коммуникации.

1. Единого мнения по поводу определения дискурса у лингвистов на данный момент нет, что ещё раз подтверждает актуальность нашего исследования.

2. Понятия «дискурс» и «художественный дискурс» не тождественны, в связи с чем большую значимость для нашей работы будет представлять художественный дискурс, в котором можно будет выявить влияние гендерных различий авторов на лингвистическом уровне.

Также нами было рассмотрено понятие гендера и гендерных различий, непосредственное влияние последних на текст авторов, относящихся к разному полу.

Таким образом, изучив теоретическую базу нашего исследования, рассмотрев основные понятия, необходимые в рамках данного исследования, и проанализировав их, следующим шагом будет непосредственное сопоставление особенностей построения и написания художественного текста авторами, которые принадлежат к разным полам, то есть авторами – мужчинами и авторами – женщинами.

## ГЛАВА 2. ДЕТЕКТИВ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

### 2.1 Особенности идиостиля авторов исследуемых произведений

При анализе детективных романов, их структуры и языкового богатства, а также влияния на них гендерных особенностей, изначально следует лучше познакомиться со стилями авторов анализируемых произведений. Стили их написания будут существенно отличаться, что в свою очередь будет влиять и на результаты лингвистического анализа.

При рассмотрении идиостиля А.К. Дойла, можно обнаружить безграничное желание автора указать на подсказки, присутствующие в текстах его детективных романов.

Но еще важнее для Дойла вызвать у читателя любопытство. Этот талант был присущ автору детективов в превосходной степени, да и сама суть детектива - это заставить слегка озадаченного читателя задаваться вопросом: что вообще происходит и почему. Именно эта интригующая атмосфера загадки, подкрепленная строгим реализмом и непоколебимой логикой решения, на голову возвышает произведения о Холмсе над всей детективной литературой.

Стиль леди Агаты Кристи всегда восхищал читателей. Несмотря на то, что Агата Кристи сохранила относительную верность правилам и нормам, родившимся вместе с жанром детектива, именно ей удалось довести искусство мистификации простодушного читателя до совершенства. Собственно говоря, все старания писательницы тому и отданы: сделать так, чтобы читатель не догадался, кто истинный убийца, хотя убийца и у всех на виду. Агата Кристи точно знает, в какой момент может усыпить внимание читателя обыденностью повествования или интонацией, а в какой положиться на стереотипность его мышления.[7]

Для романов Э. Макбейна свойственно привлечение в текст повествования большого количества диалогов, дающих речевую

характеристику героев и помогающих лучше понять их мировоззрение и социальное положение.

Образ литературного героя выстраивается посредством различных приемов: описаний, портретных характеристик, художественных деталей, а также речевых характеристик персонажа.

Стиль написания Г. Флинн также имеет свои отличительные черты. Ее стиль написания — простота изложения, никакой вычурности и напыщенности. Но вместе с тем манера изложения материала и сам сюжет держат в напряжении.

Детективным романам Г. Флинн свойственна мрачность, опустошенность и даже апатия. Герои ее книг неоднозначны, противоречивы, нет четкого деления на «плохих» и «хороших». Почти всегда персонажи ее романов оказываются вовсе не такими, какими кажутся на первый взгляд. У каждого есть свой скелет в шкафу, своя тайна, что делает ее романы более захватывающими.

## 2.2 Анализ детективных романов, написанных авторами, принадлежащими к разным гендерам

Во второй главе данной выпускной квалификационной работы мы представим лингвистический анализ детективных романов американских и английских писателей мужчин и женщин А. К. Дойля «The Adventure Of The Engineer's Thumb», А. Кристи «The murder on the Orient express», Г. Флинн «Gone Girl», Э. Макбейн «He Who Hesitates».

Изученные произведения подтверждают гипотезу данного исследования, а именно, что в художественном дискурсе характер и структура повествования, а также выбор автором лексических единиц и экспрессивных элементов, обусловлены принадлежностью автора к тому или иному гендеру.

В качестве материала для исследования, мы использовали детективные романы А.К. Дойля, А. Кристи, Э. Макбейн и Г. Флинн. В

романах А.К. Дойля, А. Кристи мы сконцентрировали наше исследование на образе самого сыщика. Однако, по утверждению исследователей последних лет, детективы 20-21 вв. в современном детективе главная роль отведена злодею, в связи с чем в романах Э. Макбейн и Г. Флинн мы обратили более пристальное внимание на лингвистический портрет убийцы.

С лингвистической точки зрения мы берем во внимание немаловажные аспекты написания авторами своих детективных романов. Так как при написании детективов авторы использовали различные синтаксические конструкции для придания красочности и оживленности, также большое количество фразеологических оборотов для более лаконичного и конкретного описания того или иного действия, преступления или убийства. Благодаря использованию авторами различных лингвистических конструкций, можно проследить конкретную идею создания персонажа, вида преступления и убийства. Смена главного героя с сыщика на убийцу происходит в современном детективе не случайно. В наши дни все сложнее и сложнее заинтересовать читателя и привлечь его к деталям детективного романа. В связи с этим, была сделана замена положительного персонажа сыщика на «положительного» персонажа убийцу. Подобное нарушение устоявшегося классического жанра детективных романов весьма успешно, поскольку читатель до конца не понимает, кто является настоящим убийцей.

В детективных романах А.К. Дойля и А. Кристи присутствует традиционный сыщик, и сюжет завязан на его взаимодействии с другими персонажами романа и методах расследования им преступления. В противовес классическому жанру детектива мы также изучили два произведения авторов современников (Э. Макбейн и Г. Флинн), где протагонистом является убийца. В обоих случаях, относящихся классическому детективу, главный герой, он же детектив, мужчина. Что касается современного жанра детектива, то в одном из детективов убийца

– мужчина (Э. Макбейн «He Who Hesitates»), в другом убийца – женщина (Г. Флинн «Gone Girl»)

Мы проведем сопоставительный лингвистический анализ отрывков из этих произведений, а также приведем полученные результаты в таблицах и диаграммах.

Что касается классического детективного романа, то в нашем сознании уже давно закрепился характерный образ частного сыщика. Пошаговое раскрытие им преступлений и посильная помощь обществу не требуют больших усилий в силу его исключительных дидактических и интеллектуальных способностей. Тем не менее поведение, манеры и действия таких персонажей заметно отличаются, и объективация признаков гендерных ролей различна. Возьмем, к примеру, двух всем известных персонажей жанра детективного романа: Шерлока Холмса, придуманного и описанного автором мужчиной (А. К. Дойлом) и Эркюля Пуаро, персонажа, придуманного писателем-женщиной (А. Кристи). Характерными для «мужского» и «женского» начала в случае художественного дискурса принято считать такие черты характера персонажа как «логичность – интуитивность, абстрактность – конкретность, сознательность – бессознательность, власть – подчинение, хаос – аккуратность...». В связи с чем следует отметить, что герой А. К. Дойла сторонник “творческого беспорядка” в доме, он небрежен по отношению к своему внешнему виду, однако, его образ дополнен характерными отличительными чертами “мужского” начала – табачная трубка, шляпа с полями. В противопоставление Шерлоку, персонаж А. Кристи аккуратен, бережно относится к своему внешнему виду и тому, как воспринимают его взаимодействующие с ним люди, щепетилен в плане одежды, падок на лакированные туфли, тщательно за которыми следит и ухаживает. Все необходимое при расследовании оборудование у Эркюля Пуаро всегда с собой: это карманные часы на цепочке, носовой платок, крохотная пепельница, шляпа, перчатки. Важнейшая часть, которой

увенчан образ Эркюля Пуаро - это симметричные усы. Стиль персонажа А. Кристи проработан до мельчайших деталей. Пуаро в своем характере имеет такие отличительные черты, которые традиционно присущи женскому полу. В коммуникационном аспекте эти два персонажа, Шерлок Холмс и Эркюль Пуаро, обладают чувством такта и всегда крайне вежливы со своим собеседником. Изредка при общении Холмса с другими персонажами можно заметить высказывания, которые ироничны или носят враждебный и агрессивный характер. Также сравнивая двух сыщиков, можно отметить, что Эркюль Пуаро пользуется и обладает постоянной поддержкой со стороны общества, в то время как Холмс, в свою очередь, этого лишен. Они оба проактивны, независимы, и решительно отделены от остального мира, не проявляя по отношению к нему никаких эмоций; кроме того, они не выказывают чувств к противоположному полу. Противопоставляя двух детективных персонажей, мы смело можем говорить о том, что и Холмс и Пуаро написаны с точек зрения разных взглядов и мнений, претерпевая качественные изменения в своем образе, результате гендерных различий написавших их авторов. Шерлок Холмс точно соответствует характерному образу мужчины, вбирая в свое поведение все характерные мужские стереотипы. С другой же стороны, Эркюль Пуаро, в котором А. Кристи сделала акцент на качествах, свойственных больше женскому началу, однако сохранив при этом черты мужского образа. Проведя сравнение двух персонажей, созданных писателями разных полов, можно проследить влияние гендерных различий и характеристик с точки зрения художественного дискурса, в том числе и на материалах детективного романа.

За основу лингвистического анализа в произведениях, где главный герой – сыщик, мы взяли «The Adventure Of The Engineers Thumb» А. К. Дойля и «The murder on the Orient express» А. Кристи. В детективном романе А. К. Дойля рассказывается о молодом инженере, который попадает в странный дом, хозяин которого покушается на его жизнь.



Шерлок Холмс выясняет, что хозяин дома — фальшивомонетчик. В детективном произведении А. Кристи повествуется о том, что в экспрессе находят мужчину, убитого дюжиной ножевых ударов. Знаменитый детектив выясняет, что, желая отомстить за смерть маленькой девочки, в убийстве участвовали все пассажиры поезда.

## 2.2 Гендерная предопределенность детективных романов А.К. Дойля и А. Кристи

Рассмотрев и проанализировав сопоставив оба вышеупомянутых детективных романа с точки зрения художественно-изобразительных средств, стилистических приемов и синтаксических особенностей, можно представить данные в виде таблицы, в которой продемонстрирована частотность использования различных лингвистических приемов (см. Таблица 1).

Таблица 1 – Лингвистические особенности детективных романов, написанные А.К. Дойлом и А. Кристи

Лингвистические особенности детективного текста	А. К. Дойл	А. Кристи	Примеры
Употребление эпитетов	257	302	beautiful woman, sinister German, morose Englishman, inexorable face, a last long, questioning gaze, cadaverous face, a beautiful foreign-looking face, disapproving face
Употребление метафоры	98	67	my heart began to sink, a door which led away from death, the body - the cage, Graceful phrases, egg-shaped head
Употребление фразеологических оборотов	59	77	sent my heart into my mouth; kept a keen eye upon; sight sent a chill to my own heart; all fears to the winds;

Продолжение таблицы 1

Употребление иронии	30	19	“...it has been a pretty business for me! I have lost my thumb and I have lost a fifty-guinea fee, and what have I gained?”; “Experience,” said Holmes, laughing...; “Have you any other dressing-gown, Mademoiselle? A scarlet dressing-gown, for example?”
Употребление сравнения	99	118	like lighting; like an immense ostrich feather over the landscape; looks as if a little good Berkshire beef would do him no harm; as valuable as a gold mine; like one who is at her wit’s end
Употребление различных синтаксических конструкций	300	176	«Close at his heels came the colonel himself, a man rather over the middle size, but of an exceeding thinness»; ”I would go” said she, trying hard, as it seemed to me, to speak calmly;” I would go. I should not stay here...”; «That happens?»; «The time?»
Употребление синекдохи и оксюморона	18	48	“the very heads of your profession”; “He's just one of the usual unhappy successes”; “He can have the No. 16.” “It is taken, Monsieur. “

В результате анализа синтаксического уровня произведений можно сделать следующие выводы: А.К. Дойл чаще употребляют сложные синтаксические конструкции, такие как анафора и инверсия, а А. Кристи склонна упрощать синтаксис своих детективов, и часто в ее арсенал входят такие синтаксические приемы, как инверсия и незаконченные предложения. А. К. Дойл чаще используют нейтральные высказывания, что обусловлено его психологическим типом. В то же время А. Кристи использует большое количество эпитетов, которые описывают внешность и манеру поведения героев практически досконально, что обусловлено тем фактом, что женщин-писателей больше, чем авторов-мужчин волнует то,

как будет выглядеть герой. Женщины широко используют в речи слова благодарности и вежливого поведения, в том числе и А. Кристи, чей персонаж обладает всеми этими, как правило, приписываемых женщинам, чертами. Что касается мужской речи, то высока частотность нейтральной лексики, но отношение к событиям просматривается через употребление различных форм иронии, как например в детективе А. К Дойля.

На первом этапе нашего исследования-мы рассмотрели детективный роман А. К. Дойля «The Adventure Of The Engineers Thumb» и изучили основные лингвистические приемы, использованные автором.

В произведение встречаются следующие синонимические ряды:

- whisper, ask, tell, say, cry, answer, order, pray, detail, talk, interject, interrupt, continue, speak, go on, suppose;
- glance, look, see, stare, gaze, observe, notice, keep eyes open, examine;
- go, come, rush, come back, come down, bring, drive, come out, carry out, hurry, start off, change, reach, get out, pass out, follow;
- feel, regret, understand, desire, want.

Имеют место антонимы - слова с противоположным значением. В некоторых случаях это – классические антонимические пары: small-large, finish-start, towards-backwards, broad-narrow, left-right, far-near, shut-open, ask-answer, lock-unlock. В других случаях антонимия контекстуально обусловлена: ...for it would be absurd to suppose that so powerful an engine could be designed for so inadequate a purpose...» [37; с. 6].

В детективе встречаются фразеологические обороты:

«...and then suddenly in the silence I heard a sound which sent my heart into my mouth...He had set the engine at work...» [37; с. 7]

«...but I had not forgotten the warnings of the lady, even though I disregarded them, and I kept a keen eye upon my two companions...»[37; с. 6]

«...However, I threw all fears to the winds, ate a hearty supper, drove to ...I could see at glance that she was sick with fear, and the sight sent a chill...» [37; с. 4]

«to my own heart...»[37; с. 4]

Для А. К. Дойля характерна конкретность и достоверность. Этим можно объяснить частое употребление автором имен собственных: Mr. Victor Hatherley, Colonel Warburton, Colonel Lysander Starc, Mr. Ferguson, Mr. Jeremiah Hayling, Bradstreet, Dr. Becher;

Автор свободно и открыто выражает свою личную оценочную позицию, используя для этого слова экспрессивно – эмоциональной лексики, а именно эпитетов, что, по своей сути, мужчинам не свойственно. Чаще всего они менее эмоциональные и экспрессивные.

Прием строится на слове и особом употреблении значения слова:

«...And Holmes s fears came to be realized, for from that day to this no word has ever been heard either of the beautiful woman, the sinister German, or the morose Englishman...»[37; с. 9]

«...when I heard a muttered exclamation in German and saw the cadaverous face of the colonel looking down at me...» [37; с. 6]

«...I never saw a more inexorable face in my life.» [37; с. 8]

«...He looked at me with a last long, questioning gaze, and then, pressing my hand in a cold dank grasp, he hurried from the room...»[37; с. 4]

«...He looked very hard at me as I spoke, and it seemed to me that I had never seen so suspicious and questioning an eye...»[37; с. 3]

«...He drew up his chair very close to mine and began to stare at me again with the same questioning and thoughtful look...»[37; с. 3]

Как талантливый писатель, А.К. Дойл очень чутко относится к слову и тщательно продумывает уместность его употребления. А когда не может подобрать нужного слова, то, используя сочетания морфем, редких моделей словообразования, создает авторские слова, т.е. неологизмы. Например: five-and-twenty.

«...He was young, not more than five-and-twenty, I should say, with a strong, masculine face...»[37; с. 1]

Усиливает впечатление от прочитанного употребление лексических образных средств речи - тропов. Важнейшими тропами, использованными автором, являются: метафора, антономазия, метонимия, эпитеты, ирония, олицетворение, перифраз, литота.

Вот несколько примеров употребления метафоры:

«...I waited in my little den, until at last my heart began to sink, and I came to believe that I should never have any practice at all...»[37; с. 1]

«...For an instant I could hardly believe that here was indeed a door which led away from death...»[37; с. 7]

В тексте также присутствует антономазия:

«...I had returned to civil practice and had finally abandoned Holmes in his Baker Street rooms, although I continually visited him occasionally even persuaded him to forgo his Bohemian habits so far as to come and visit us...»[37; с. 1]

Автор не пренебрегает использованием метонимии в своем детективе:

«...The latter led to another broad passage, and just as we reached it we heard the sound of running feet the shouting of two voices, one answering the other from the floor on which we were...»[37; с. 7]

Также автор пользуется таким приемом как синекдоха.

«...It is to recompense you for any inconvenience that we are paying to you, a young and unknown man, a fee which would buy an opinion from the very heads of your profession...»[37; с. 4]

Хотелось бы выделить особую роль иронии в романе. Сам автор обладает богатым чувством юмора и ценит этот дар в людях. Поэтому вполне закономерно, что не раз тонкая ирония звучит в речи героев после всего пережитого. Для распознавания иронии требуется природное чувство

юмора: «...it has been a pretty business for me! I have lost my thumb and I have lost a fifty-guinea fee, and what have I gained?» [37; с. 10]

«Experience,» said Holmes, laughing...»[37; с. 10]

Есть примеры и усиленной иронии – сарказма в тексте. Чувства, передаваемые с особым юмором: sympathy, friendly, love/respect for smb, approval. Чувства, передаваемые иронией и сарказмом: scorn for smb, disapproval:

«...we were all hastening in the direction of the fire...while in the garden in front three fire-engines were vainly striving to keep the flames under.» [37, с. 9]

«That's it!» cried Hatherley, " ...That the second window is the one that I jumped from.» [37; с. 13]

«Well, at least,» said Holmes, "you have had your revenge upon them. There can be no question that it was your oil-lamp which when it was crushed in the press, set fire to the wooden walls...Now keep your eyes open in this crowd for your friends of last night, though I very much fear that they are a good hundred miles off by now...»[37; с. 9]

Особенностью детективного романа “Палец инженера” является интерес писателя к внутреннему состоянию героя, его переживаниям и для этого за основу он берет стилистический прием - сравнение. Сравнение выражено у А.К. Дойла по-разному:

«...He suddenly sprang up, and darting like lighting across the room he flung open the door...» [37; с. 3]

«...we saw a gigantic column of smoke which streamed up from behind a small clump of trees in the neighborhood and hung like an immense ostrich feather over the landscape...» [37; с. 9]

«...But he has a gentleman staying with him,...who is a foreigner, and he looks as if a little good Berkshire beef would do him no harm.» [37; с. 9]

«... she shot a few whispered words of broken English at me, her eyes glancing back, like those of a frightened horse, into the gloom behind her...»[37; с. 5]

«...These good people were absolutely ignorant that their land contained that which was quite as valuable as a gold mine...» [37; с. 4]

«...It is quite clear that the colonel was a cool and desperate man, who was absolutely determined that nothing should stand in the way of his little game, like those out-and-out pirates who will leave no survivor from a captured ship...»[37; с. 8]

«...He drew up the windows on either side, tapped on the wood-work, and away we went as fast as the horse could do...»[37; с. 4]

«...My guide stopped and looked about her like one who is at her wit's end...»[37; с. 7]

В этом произведении есть много примеров инверсии:

«...Close at his heels came the colonel himself, a man rather over the middle size, but of an exceeding thinnes.» [37; с. 3]

«...This we have now been doing for some time, and in order to help us in our operations we erected a hydraulic press...»[37; с. 4]

«...It was too far for me to go, weak and ill as I was...»[37; с.8 ]

«...Were it not for the ugly wound upon my hand, all that had passed during those dreadful hours might have been an evil dream...» [37; с. 8]

«...He drew up the windows on either side, tapped on the wood-work, and away we went as fast as the horse could do...»[37; с. 4]

Это дает возможность логически определять самую важную часть информации и делать высказывание более экспрессивным.

Можно найти в рассказе и анафору - изобразительный прием, который заключается в повторении звуков, слов, синтаксических построений. Этот прием также позволяет читателю задержаться на конкретной информации, обратить особое внимание на что-либо:

«...I would go” said she, trying hard, as it seemed to me, to speak calmly;” I would go. I should not stay here...»[37; с.12 ]

А.К. Дойл также использует аллитерацию в своем детективе:

«...and there was no one upon the platform save a single sleepy porter with a lantern...». [37; с. 4]

«...He looked very hard at me as I spoke, and it seemed to me that I had never seen so suspicious and questioning an eye...» [37; с. 3]

«...He drew up the windows on either side, tapped on the wood-work, and away we went as fast as the horse could do...» [37; с. 4]

«...I tried to look out of the windows to see something of where we were, but they were made of frosted glass...»[37; с. 5]

«... The walls were of wood, but the floor consisted of a large iron trough, and when I came to examine it I could see a crust of metallic deposit all over it...»[37; с. 6]

Анализируя структурные особенности детектива, нельзя не отметить многообразные синтаксические конструкции. А.К.Дойл довольно часто прибегает к использованию сложных предложений.

Характерной особенностью детективного жанра является четкость. Только этим можно объяснить такое широкое использование синтаксических конструкций:

– сложносочиненные предложения:

«...I have taken you fully into my confidence now, Mr. Hatherley, and I have shown you how I trust you...»[37; с. 4]

«...I tried to put on as unconcerned an air as possible, but I had not forgotten the warnings of the lady...» [37; с. 6]

– сложноподчиненные с разными видами придаточных предложений:

«...During two years I have had three consultations and one small job? And that is absolutely all that my profession has brought me...»[37; с. 3]

«...I hope that I make it all plain?» [37; с. 4]



Мы находим в тексте и конструкции в пассивном залоге:

«...I felt angry at having been tricked by so elaborate a story as that which he told me...» [37; с. 7]

«...I have a confused memory, too, of having been lifted and conveyed somewhere...»[37; с. 8]

«...Large masses of nickel and of tin were discovered stored in an out-house, but no coins were to be found...»[37; с. 9]

Особое место в произведении занимают обособление второстепенных членов предложения.

«As I descended, my old ally, the guard, came out of the room and closed the door tightly behind him...»[37; с. 1]

«I've got him here,” he whispered, jerking his thumb over his shoulder; “he's all right.» [37; с. 1]

«You are fresh from a night journey, I understand, which is in itself a monotonous occupation.» [37; с. 1]

«...There he is, all safe and sound...»[37; с. 1]

«...You must know”, said he, “that I am an orphan and a bachelor, residing alone in lodgings in London...» [37; с. 2]

«...Colonel Stark went up to her, whispered something in her ear, and then, pushing her back into the room from whence she had come, he walked towards me again with the lamp in his hand...»[37; с. 5]

Поскольку рассказ относится к детективному жанру, он обладает всеми чертами, характерными для детектива, а именно сдержанность в изложении. Однако умелое использование лексических и стилистических приемов делает рассказ о Шерлоке Холмсе высоко художественным произведением.

В противовес данному приведенному произведению детективного жанра поставим детективный роман А. Кристи «The murder on the Orient express»

Автор в своем детективе широко использует эпитеты, которые описывают внешние характеристики героев и на этом этапе уже можно проследить отличие от авторского стиля А. К. Дойля.

«She had a beautiful foreign-looking face, dead white skin, large brown eyes, jet black hair» [35; с. 19]

«A tight-fitting little black coat and skirt, white satin blouse, small chic black toque perched at the fashionable outrageous angle»[35; с. 18]

«One of them was tall and middle aged, in a plaid blouse and tweed had a mass of faded yellow hair unbecomingly arranged in a large bun, wore glasses, and had a long mild amiable face rather like a sheep» [35; с. 18]

«Opposite him a spare neat Englishman had the expressionless disapproving face of the well-trained servant» [35; с. 17]

Также А. Кристи использует большое количество метафор:

«By the step leading up into the sleeping car stood a young French lieutenant, resplendent , with a small man muffled up to the ears of whom nothing was visible but a pink-tipped nose and the two points of an upward-curved moustache»[35; с. 7]

«The body - the cage - is everything of the most respectable - but through the bars, the wild animal looks out» [35; с. 13]

«Graceful phrases fell from his lips in polished French»[35; с. 7]

«What an egg-shaped head he had! »[35; с. 8]

«A very small and expensive black toque was hideously unbecoming to the yellow, toad-like face beneath it» [35; с. 18]

«Ugly as sin but she makes herself felt» [35; с. 18]

«How she and her husband were on the staff of a big American college in Smyrna, and how this was Mrs. Hubbard's first journey to the East, and what she thought of the Turks and their slipshod ways and the condition of their roads»[35; с. 22]

Писательница прибегает к перифразу для нагнетания эффекта, и усиления экспрессивности текста:

«Some forty feet below was a dark heap of something that looked like old clothes»[35; с. 21]

А. Кристи крайне часто пользуется иностранными словами, в частности французского происхождения, потому что главный герой, сыщик, бельгиец, который говорит по-французски, так как он не очень хорошо знает английский. Поэтому писательница вводит в его речь некоторые французские слова для достоверности, а также в тех случаях, когда французские слова точнее выражают суть, чем английские.

«You may expect me on the eighteenth. Mille remerciements! »[35; с. 10]

«Pardon, Madame," he said, wiping his eyes»[35; с. 8]

«Je crois bien. Mon ami, we must get after ...»[35; с. 9]

«Eh bien," said Lieutenant Dubosc hastily as another pause seemed to be about to occur. »[35; с. 8]

«Enfin!" murmured M. Hercule Poirot.» [35; с. 8]

Также в детективном романе можно рассмотреть оксюморон и синекдоху:

«He's just one of the usual unhappy successes» [35; с. 18]

«He can have the No. 16." "It is taken, Monsieur. » [35; с. 14]

«What? The No. 16? »[35; с. 14]

«Put Monsieur's luggage in No. 7» [35; с. 15]

«Yours is the upper berth, the No. 7» [35; с. 15]

А. Кристи широко использует речевые повторы, старается избегать форм повелительного наклонения и также старается показать воспитанность и благодарность в речи:

«It's so beautiful! I wish—I wish—. »[35; с. 10]

«Hush, please. Hush. »[35, с. 10]

«Five minutes to five—only five minutes more! »[35; с. 8]

«It is nothing. It is nothing. It is more convenient like this. »[35; с. 21]

«You might not. You might not. But we will go into that presently. »[35; с. 27]

«We are a little cramped here,” he said pleasantly. »[35; с. 29]

«Qu’est-ce qu’il y a?» he began laboriously. »[35; с. 29]

С точки зрения анализа синтаксиса в детективных романах А. Кристи наблюдается обилие простых предложений без сложных грамматических конструкций. Это влияет на живость восприятия читателем сцены преступления, поскольку она не меняется.

«Pierre Michel had recovered some of his assurance, but he was still extremely nervous.» [35; с. 42]

«The man looked surprised; then his face cleared. »[35; с. 44]

«Then he inclined his head. » [35; с. 44]

«The young American appeared promptly. »[35; с. 46]

«Poirot motioned to him to sit down. »[35; с. 49]

«Poirot leaned forward.» [35; с. 53]

«Hubbard had left behind her.» [35; с. 58]

К синтаксическим особенностям романов А. Кристи также можно отнести постоянное употребление инверсий и незаконченных предложений, которую крайне часто можно встретить в диалогах персонажей.

«That happens?» [35; с. 8]

«The time? »[35; с. 11]

«Ah! and you return home—when?» »[35; с. 12]

«And the other? »[35; с. 13]

«That respectable American gentleman? » [35; с. 13]

«Ah, without doubt there is some party of journalists—of politicians—?»  
[35; с. 14]

«Well, then—» [35; с. 14]

«No, my name is MacQueen. I—»[35; с. 15]

«Not exactly. You see—»[35; с. 16]

Удивительно внимание к деталям, которым обладает А. Кристи: для нее важно не только происходящее вокруг, но и мельчайшие подробности

в описании персонажей, а именно их манера речи, тембр и звукоподражание: moan, scrabble, bubbles, crack, scream. murmur, rattle.

Данные, полученные в результате сравнительного анализа, говорят нам о несовершенстве теории в отношении влияния гендера на стиль написания детективных романов. На примерах мы можем увидеть, что стиль Агаты Кристи вовсе не присущ гендеру, к которому она относится, при этом стиль ее написания резко отличается от стиля написания А.К. Дойла. Да, в стиле А. Кристи прослеживаются некоторые черты, традиционно приписываемых женщинам: употребление более ярких, красочных эпитетов при описании поведения героев и их внешности; главный сыщик Эркюль Пуаро имеет больше женских черт. Однако при более глубоком анализе соответствие гендерным особенностям теряется и синтаксис указывает на то, что стиль Агаты Кристи присущ больше мужчинам, нежели женщинам, поскольку отсутствует та напыщенность и распространённость речи, которой славится женский пол, а присутствует большое количество простых предложений, незаконченных предложений и часты случаи инверсии.

Стиль А.К. Дойла же наоборот в некоторых аспектах расходится с общепринятыми представлениями о мужском стиле речи. Невзирая на то, что его стиль не обременён яркими эпитетами или фигурами речи, сложность его детективов на синтаксическом уровне подтверждена большим количеством примеров.

### 2.3 Современный детективных роман с точки зрения проявления гендерных различий

С развитием жанра детективных романов смещается акцент с главного героя сыщика на главного героя убийцу, что мы и упоминали ранее. Однако это далеко не единственное отличие современного детектива от детектива прошлого века. Лингвистический аспект написания детектива также изменился. Для изучения лингвистических изменений в

детективном жанре проанализируем следующие два произведения Э. Макбэйна «He Who Hesitates» и Г. Флинн «Gone Girl».

За основу лингвистического анализа в произведениях, где главный персонаж - убийца мы взяли «He Who Hesitates» Э. Макбэйна и «Gone Girl» Г. Флинн. Нами были исследованы по 50 страниц из каждого произведения. В детективном романе Э. Макбэйна рассказывается о глуповатом простаке Роджере, который приехал из провинции в город для продажи продукции своей столярной мастерской, в припадке ярости он убивает девушку. Первое побуждение — идти в полицию, но нерешительность заставляет его избавиться от трупа, ходить вокруг полицейского участка, да так и уехать домой, к маме...

В детективном произведении Г. Флинн повествуется о том, что в день пятой годовщины свадьбы Ника и Эми, на первый взгляд идеальной пары, случается страшное: Эми пропадает. Налицо все следы похищения: разбитый журнальный столик, следы крови, которые неумело пытались стереть. Весь город бросается на поиски Удивительной Эми, все сочувствуют несчастному Нику. Но вскоре в руки полиции попадает дневник Эми и из потерпевшего Ник моментально становится главным подозреваемым.

В современном детективе рассматривается уже не сыщик, а убийца, поскольку читателю интересней наблюдать за убийцей и за ходом действий, которые он или она будет предпринимать. Тем не менее, поведение, манеры и действия таких персонажей заметно отличаются, и объективация признаков гендерных ролей различна. Например, Эми - героиня и убийца в детективном романе, который был написан Г. Флинн. Автор с гордостью описала своего персонажа как «социопатку», которая отличается разительным образом от канонического образа «сбрендившей девчонки». В детективном романе, написанном Г. Флинн, социопатка Эми - вовсе не рабыня своих эмоций. Терпеливая, но не щадящая, с ясными глазами и холодным расчетом, она — хамелеон, который надевает одну

маску за другой. Интерес, забота, сочувствие, неуверенность, высокомерие, даже любовь — все, чтобы получить желаемое. Эми все всю жизнь пыталась быть идеальной девушкой и женой, она в совершенстве знала испанский, умела великолепно готовить блюда французской кухни, схватывала на лету и была замечательной писательницей, которая благодаря своему труду смогла заработать большие деньги и обеспечить не только себя, но и своего лентяя-мужа, который, как оказалось, ей изменяет с молодой студенткой. Что касается Роджера – персонажа-убийцы из романа Э. Макбэйна, был очень вежливым, добрым парнем, не очень образованным, высоким и с крупным телосложением, достаточно приветливый и абсолютно не похожий на того, кто смог бы совершить убийство. Он всегда помогал соседям и никогда никому не грубил, но однажды, после одной мимолетной встречи, все изменилось.

Рассмотрев и сопоставив оба детективных романа, а также проведя лингвистический анализ обоих произведений на уровне лексики, художественно-изобразительных средств, стилистических приемов и синтаксических особенностей, можно представить данные в виде таблицы с количественными данными, в которой представлена частотность использования различных лингвистических и стилистических приемов (см. Таблица 2).

Таблица 2 - Лингвистические особенности детективных романов, написанные Э. Макбэйном и Г. Флинн

Лингвистические особенности детективного текста	Э. Макбейн	Г. Флинн	Примеры
Употребление эпитетов	318	142	fake eyelashes; high and pointed; legs weren't too hot; bright red, almost an orange, straight from a bottle; reddish-brown; enormous white billow;

Продолжение таблицы 2

Употребление метафоры	68	122	give birth to a young horse like you, I get my sweet tooth, he had an early run, wisp of smoke; frozen laughter
Употребление фразеологических оборотов	54	86	to put on airs; to brush away; get your hands dirty; Is the man in his right mind; in the dead of winter;
Употребление иронии	75	30	"She must be something, your landlady." "Roger Broome, well, a new broom sweeps clean, eh?"
Употребление сравнения	101	158	like a farmer's; like all the cops in the city; like a bank or a business office; and even their backsides looked like a truckdriver's;
Употребление различных синтаксических конструкций	174	97	"He supposed he should go to the police. God it was cold in this room. He wondered what time it was. He walked swiftly to the chair..." "He walked swiftly to the chair and pulled on his shirt and buttoned it, and then slipped his tie" "He remembered all at once that tomorrow was Valentine's Day."



Рассмотрим каждый пункт таблицы и примеры в контексте произведений.

В своем детективном романе Э. Макбейн использует большое количество эпитетов для описания внешности героев, тем самым создавая живой образ в уме читателя.

«She had red hair, and the red hair was the only attractive thing about her, and he suspected even that was fake. She was wearing fake eyelashes, and she had penciled fake eyebrows onto her forehead and had made her mouth more generous by running a fake line of lipstick up beyond its natural boundaries. She was wearing a white blouse and a black skirt, but her breasts under the silk blouse were very high and pointed, with that same fake look the eyelashes and the lipstick and the eyebrows had. Her hair was a bright red, almost an orange, straight from a bottle, he supposed. She was altogether a pretty sad specimen. Even her legs weren't too hot; he supposed there was nothing she could do to fake them up a little.» [41; с. 43]

Также в данном отрывке можно наблюдать ироничное отношение автора к девушке. Образ девушки неприятен, вызывает у читателя смешанные чувства: жалость, сострадание, возможно даже презрение.

«She had red hair, and the red hair was the only attractive thing about her...» [41; с.33].

«...and had made her mouth more generous by running a fake line of lipstick...» [41; с. 43].

«... he supposed there was nothing she could do to fake them up a little.» [41; с. 43].

При написании Э. Макбейн очень красочно описывает процесс убийства и способ его совершения. Он использует синонимические ряды глаголов такие как: pen-palmed slap; fist bunched into a tight hard ball; had struck out; hit in the eye; hit again

Также наблюдается использование разных синтаксических конструкций, что привносит элемент напряженности в сюжете. Автор

использует большое количество незаконченных предложений, чтобы привлечь внимание читателя к деталям. Также Э. Макбэйн широко использует параллельные конструкции:

«You know what he gave me for the salad bowls, Mom?» [41; с. 48]

«Which ones? The big ones?» [41; с. 28]

«You're sure now?» [41; с. 22]

«You didn't kill anybody with a hatchet, did you?» [41; с. 12]

«How do I know . . .» [41; с. 22]

«How do I know you're not ... a ...» [41; с. 23]

«Still. If she's a good friend . . .» [41; с. 43]

«I've been so busy running around trying to find a job since I got here . . .» [41; с. 35]

«If she's a good friend . . .» [41; с. 28]

«A nice lady runs it, I've got to tell you, though . . .» [41; с. 23]

«She wouldn't fit... but she wouldn't fit... but that didn't work either.» [41; с. 27]

«He pushed and shoved it... He put her in... He tried turning her... He broke... He closed... He got into the truck...» [41; с. 11]

В последнем примере можно обнаружить анафору.

При построении предложений автор также прибегает к модальным грамматическим конструкциям с конструкцией *have to*:

«Really, he should have been on his way back home to his mom and his brother. But there were things he had to do.» [41; с. 32]

«First he had to send a Valentine's Day card to his mother.» [41; с. 32]

«Then he had to go find the police and tell them something.» [41; с. 45]

«And the coloured girl from the drugstore, who'd smiled at him. He needed to see her again. Talk to her and maybe forget the other girl.» [41; с. 46]

«The other girl he really had to tell the police about.» [41; с. 45]

«Who would never ever be able to be nice and warm to anyone else again...»[41; с. 46]

С течением времени в написании детективов наблюдается тенденция снижения интереса к сравнению у писателей. Это можно увидеть исходя из данных, полученных в таблице. Рассмотрим несколько примеров:

«His hands were immense, brown and calloused like a farmer's.» [41; с. 32]

«...it looked for a minute like all the cops in the city were pouring out of that door.»[41; с. 35]

«...and they probably asked you what it was in reference to, something like a bank or a business office, he supposed.»[41; с. 36]

Также наблюдается использование разных синтаксических конструкций, что привносит элемент напряженности в сюжет. Автор использует большое количество незаконченных предложений, чтобы привлечь внимание читателя к деталям.

«You know what he gave me for the salad bowls, Mom?»[41; с. 48]

«Which ones? The big ones?» [41; с. 48]

«You're sure now?» [41; с. 32]

«You didn't kill anybody with a hatchet, did you?» [41; с. 12]

«How do I know . . .»[41; с. 45]

«How do I know you're not ... a ...» [41; с. 33]

«Still. If she's a good friend . . .» [41; с. 36]

«I've been so busy running around trying to find a job since I got here . . .» [41; с. 4]

«If she's a good friend . . .» [41; с. 16]

«A nice lady runs it, I've got to tell you, though . . .»[41; с. 18]

В детективном тексте Э. Макбэйна наблюдается большое разнообразие стилистических приемов, однако, все они представлены в

небольшом количестве, за исключением разве что эпитетов. Редко, но все же можно встретить такое явление как аллитерация:

«...filled him with a dark rage that twitched into his huge hands hanging at his sides.» [41; с. 14]

«...some fifteen feet from where they were sliding down a wide snow-covered...»[41; с. 13]

Совершенно другой по своей структуре детективный роман «Gone Girl» коллеги Э. Макбейна - Г. Флинн, который мы рассмотрим далее.

Автор в своем детективе использует небольшое количество эпитетов по сравнению с произведением Э. Макбейна и уже на этом этапе можно увидеть различие написания детективного романа. В тексте присутствуют такие эпитеты, как: pretty nose, the dark globe eyes, great kiss, sugar-cloud kisser, bug-eyed kid, angry shrug, smart move, sudden noise, golden glow, unique little secret, swingy tweed coat, little lame, unspoken blame, popping brain, creative-genius parents.

В детективном романе Г. Флинн можно отметить большое количество метафор, благодаря которым речь и внутренний мир героев становятся весьма выразительны; это позволяет по-новому осмыслить идею, которую в свойственной запутанной манере писателей детективов пытался донести автор до читателей. Например: culinary orchestra, dizzy shadows, bumpy decade.

«This was back when the Internet was still some exotic pet kept in the corner of the publishing world.»[39; с. 16]

«The sun was still an angry eye in the sky.»[39; с. 18]

«He has a great smile, a cat's smile.»[39; с. 24]

«A happy, busy bumblebee of marital enthusiasm...»[39; с. 47]

Автор прибегает к использованию сравнения в тексте, что делает восприятие речи многоплановым, вызывает интерес у читателей, помогает глубже проникнуть в смысл высказывания, провоцирует богатые образные ассоциации.

«...floating in the dark like some sad aquarium fish...»[39; c. 37]

«...her body slouched over like an old pillow...»[39; c. 17]

«...books slid across the floor like a card trick.» [39; c. 35]

«...rotating myself around the room like some dubious dessert.»[39; c. 35]

«Sounds like a smart move...»[39; c. 44]

«...a white tent that billowed like a sail...»[39; c. 44]

«...they were like her projects...»[39; c 35]

«His words emerged in wet bubbles like something from a rancid bog...»[39; c. 33]

«We were like women's hat makers or buggy-whip manufacturers.»[39; c. 36]

«...she would smell like berries and powdered sugar.»[39; c. 39]

«...which makes it sound like a twin city...»[39; c. 47]

Анализируя стилистические особенности романа, нельзя не отметить использование синтаксических средств, а именно повторов, где автор сознательно употребляет одно и то же слово или сочетания слов с целью усилить значение этого образа либо понятия и оксюморон, придающий большую выразительность к происходящему.

«Blame the economy, blame bad luck, blame my parents, blame your parents, blame the Internet, blame people who use the Internet...»[39; c. 41]

«New York was packed with writers, real writers, because there were magazines, real magazines, loads of them...»[39; c. 19]

«I knew I liked her then, really liked her, this girl with an explanation for everything.»[39; c. 17]

«I don't clarify, I don't doubt, I don't worry. I don't tell her everything...»[40; c. 25]

«York layoff a year before – the girl is one step ahead of me in everything, even shitty luck.»[39; c. 6]

«She seems to have an invisible touch, yeah.»[39; c. 6]

Г. Флинн в своем детективном романе использует незаконченные предложения для того, чтобы читатель мог включить свое воображение уже на том моменте и попытался мыслить, как убийца или жертва в читаемом детективе, при этом строя свои версии происходящего.

«I did not yet understand how foolish, how optimistic, how, yes, ...» [39; с. 18]

«Just like Nick to ... and whatever followed...»[39; с. 18]

«Amy will be fine. Amy ...»[39; с. 19]

«And what did she mean by...»[39; с. 19]

Автор также использует некоторое количество фразеологизмов:

«My wife loved games, mostly mind games, but also actual games of amusement...»[39; с. 25]

«She gets me. Isn't that the simple magic phrase?»[39; с. 33]

«Yes, definitely, fire away.»[39; с. 33]

Еще примеры: not-so-Irish place, love-jackal, adopted-orphan, paint-cracked wall, a sweet-faced guy, a lethal-looking bottle of green-apple liqueur, a non-committal grunt, taking-out-the-trash-back-in-a-minute, wide-gaping-ominous , perfect-on-paper men.

В противовес классическим детективам, автор-современник использует большое количество ненормативной лексики для передачи эмоционально-негативного состояния героя и его экспрессивного выражения эмоций.

«The smart-boys fuck like they're composing a piece of math rock...»[39; с. 28]

«I sound quite slutty, don't I?»[39; с. 28]

“Go fuck yourself.»[39; с. 32]

«...search for my fucking wife.»[39; с. 14]

«Bitch bitch bitch, said my dad.[39; с. 11]

Проанализировав примеры из обоих произведений можно сделать следующие выводы: Э. Макбэйн использует значительное количество

эпитетов, для максимально реалистичного представления об убийстве и убийце, который его совершает. Также он прибегает к использованию синонимических рядов глаголов, которые помогают представить нам сам процесс убийства. Несмотря на принадлежность к женскому полу, Г. Флинн, в своем детективном романе, минималистична в использовании эпитетов, но при этом она использует большое количество метафор. В отличие от Э. Макбэйна у Г. Флинн, иногда, прослеживается использование ненормативной лексики, что помогает передать настоящий всплеск эмоций в происходящем ужасе. В детективе Э. Макбэйна, наблюдается использование разных синтаксических конструкций, что привносит элемент напряженности в сюжете. Автор использует большое количество незаконченных предложений, чтобы привлечь внимание читателя к деталям. В то время как Г. Флинн очень часто использует параллельные конструкции и элементы сравнения, которые придают большую выразительность тексту, создают динамичность и более реалистичное представление о происходящем.

#### 2.4. Комплекс упражнений на основании результатов исследования

На сегодняшний день в методике обучения иностранным языкам особое значение имеет формирование у обучающихся коммуникативных навыков, а также их всестороннее приобщение к культуре изучаемого языка. В связи с чем исследование, проведенное в данной выпускной квалификационной работе, и его материалы и результаты могут помочь учителям при подготовке к своим урокам в средней и старшей школе.

В рамках современной методики преподавания иностранных языков особое место уделяется развитию коммуникативных навыков, а также всестороннему приобщению к иноязычной культуре. В этой связи, материалы и результаты данной работы могут использоваться при

изучении зарубежной литературы на уроках английского языка в средней и старшей школе.

Кроме того, предложенный нами комплекс упражнений направлен на формирование следующих компетенций:

- чтение аутентичные тексты разных жанров и стилей преимущественно с пониманием основного содержания;
- знание национально-культурных особенностей речевого и неречевого поведения в своей стране и странах изучаемого языка; применение этих знаний в различных ситуациях формального и неформального межличностного и межкультурного общения;
- знакомство с образцами художественной, публицистической и научно-популярной литературы;
- социокультурная/межкультурная компетенция — приобщение к культуре, традициям, реалиям стран/страны изучаемого языка в рамках тем, сфер и ситуаций общения, отвечающих опыту, интересам, психологическим особенностям учащихся основной школы на разных ее этапах. [51]

Представим задания разработанного нами комплекса упражнений.

Task 1. Define the gender of the authors of the following extracts. Explain your choice.

1. «Well, at least, » said N, “you have had your revenge upon them. There can be no question that it was your oil-lamp which when it was crushed in the press, set fire to the wooden walls...Now keep your eyes open in this crowd for your friends of last night, though I very much fear that they are a good hundred miles off by now...»

2. «She had red hair, and the red hair was the only attractive thing about her, and he suspected even that was fake. She was wearing fake eyelashes, and she had penciled fake eyebrows onto her forehead and had made her mouth more generous by running a fake line of lipstick up beyond its natural boundaries. She was wearing a white blouse and a black skirt, but her breasts



under the silk blouse were very high and pointed, with that same fake look the eyelashes and the lipstick and the eyebrows had. Her hair was a bright red, almost an orange, straight from a bottle, he supposed. She was altogether a pretty sad specimen. Even her legs weren't too hot; he supposed there was nothing she could do to fake them up a little. »

3. «And what's inside it. I think of that, too: her mind. Her brain, all those coils, and her thoughts shuttling through those coils like fast, frantic centipedes. Like a child, I picture opening her skull, unspooling her brain and sifting through it, trying to catch and pin down her thoughts. What are you thinking, N? The question I've asked most often during our marriage, if not out loud, if not to the person who could answer. I suppose these questions stormcloud over every marriage: What are you thinking? How are you feeling? Who are you? What have we done to each other? What will we do?»

Приведенное задание направлено на формирование дружелюбного и толерантного отношения к ценностям иных культур, оптимизма и выраженной личностной позиции в восприятии мира, в развитии национального самосознания на основе знакомства с жизнью своих сверстников в других странах, с образцами зарубежной литературы разных жанров, с учетом достигнутого обучающимися уровня иноязычной компетентности.

Task 2. Match the description of the characters with the characters themselves

Very neat and always smartly dressed. He has an innate passion for order of any kind. If he sees someone crookedly pinned jewelry, a speck of dust, or a mess in clothes, he will suffer until he corrects it. Very arrogant. He paid great attention to appearance, watched himself, liked to eat tasty food. Sherlock Holmes

He was a huge man, six feet five inches tall and weighing two hundred and ten pounds. His hands were immense, brown and calloused like a farmer's. Amy

A convinced bachelor, who, he says, has never experienced any romantic feelings. He repeatedly declares that he does not like women at all, although he is always polite with them and is ready to help. Only once in his life N was in love with a certain S, the heroine of the story "\*\*\*\*." Since he is not human, his best friend D always did business with him, without which N himself could not exist, although he did not recognize it. She was a good girl, polite. Besides, she was an excellent writer who was constantly trying to make her parents feel embarrassed. She has, a pretty face and wheat-like hair.

Hercules Poirot

Roger

Задание направлено на приобщение к культурному наследию стран изучаемого иностранного языка, воспитание ценностного отношения к иностранному языку как инструменту познания и достижения взаимопонимания между людьми и народами.

Task 3. Put the dialogue into the correct order.

Variant 1

– He sighed. ‘She foolproofed everything. It’s ludicrous, her story, but no more ludicrous than our story. N’s basically exploiting the sociopath’s most reliable maxim.’

– ‘What’s going on with the police?’

– ‘What’s that?’

– ‘We were naked with the shower running, and she whispered everything.’

– ‘The bigger the lie, the more they believe it.’

– ‘Come on, Tanner, there’s got to be something.’

– ‘I don’t even want to ask,’ he said. ‘You two are the most fucked-up people I have ever met, and I specialize in fucked-up people.’

Variant 2

– "What was it you wanted, Mr. Broome?"

– "Oh, so soon?"

- "Well, I finished what I had to do here, you know, so..."
- "Well, ma'am."
- "What was that, Mr. Broome? Come in, won't you, have some coffee with me."
- "Well, I'll be leaving today, and I thought..."

Данное задание направлено на формирование и совершенствование иноязычной коммуникативной компетенции; расширение и систематизацию знаний о языке, расширение лингвистического кругозора и лексического запаса, дальнейшее овладение общей речевой культурой.

Таким образом, разработанный нами комплекс упражнений может применяться на старшей ступени обучения для формирования иноязычной компетенции обучающихся в школе.

#### Выводы по 2 главе

Во второй главе данной выпускной квалификационной работы нами были проанализированы произведения таких авторов как: Э. Макбэйн, Г. Флинн, А. Кристи и А.К. Дойл. Авторы отличались не только гендерной принадлежностью, но и принадлежали к разным поколениям писателей-детективистов. Э. Макбэйн и Г. Флинн принадлежат к писателям современникам, А. Кристи и А.К. Дойл к мастерам классического детектива.

Нами были рассмотрены и исследованы по 50 страниц каждого произведения вышеупомянутых авторов. При анализе произведений особое внимание уделялось стилистическим приемам, использовавшимся авторами, а также синтаксической структуре текстов.

Результаты, приведенные как в примерах, так и в таблицах с количественными показателями, оказались неоднозначными, поскольку в некоторых аспектах расходятся с теоретическими данными, изученными на первом, теоретическом этапе работы.

В случае с писателями-классиками именно А. Кристи менее “красноречива”, используя меньшее количество распространенных предложений и сложных синтаксических конструкций, её стилю присуща скорее лаконичность в выражениях; тем не менее, весьма яркое представление персонажей детективов А. Кристи скрашивает и сглаживает шероховатости ее стиля, который по теории относится скорее к мужскому, чем к женскому. Это также можно объяснить стилем самой писательницы.

Интересно заметить, что та же ситуация наблюдается и в романах писателей-современников, где Г. Флинн также жертвует синтаксисом в пользу динамичности в стиле, которая необходима в её романе, поскольку основной упор сделан на монологическую речь главных героев, их солилоквии и размышления.

Следует отметить, что писатели-мужчины значительно чаще прибегают к разнообразным стилистическим приемам, что позволяет им более живо представить читателю переживания своих героев и более четко обозначить тонкости характера персонажей. Они также более склонны к иронии, что можно наблюдать и в реальной жизни, не только в письменной речи.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа была выполнена в два этапа: теоретическое исследование и практическое, заключавшееся в анализе детективной литературы авторов-мужчин и авторов-женщин.

Первая часть работы заключалась в теоретическом исследовании литературы, посвященной проблеме отражения гендерных различий в художественном дискурсе, а также в целом проблемам гендера и дискурса, определениям этих понятий и так далее.

При изучении теории по проблематике работы было выявлено, что письменная речь авторов мужчин и женщин различается, это также может быть замечено и в художественном дискурсе, в том числе и в детективном романе. Причиной этому являются гендерные различия, которые формируют речь индивидуума вообще и письменную речь писателей в частности.

Однако анализ практического материала позволил выявить существенные различия со стереотипными представлениями о влиянии гендера на речь:

- мужчины чаще употребляют реплики-вопросы, риторические вопросы, что также обусловлено такими признаками, как доминирование, умственное превосходство мужчин, выбор вербальных средств коммуникации детерминирован социокультурным фактором;
- женщины в английском языке часто прибегают к репликам-переспросам, эллипсису с целью интимизации разговора;
- вербализация тактики поддержания разговора осуществляется в женской и мужской речи с помощью реплик-реакций (коммуникативов функциональной зоны согласия, подтверждения, коммуникативов функциональной зоны, модально-когнитивных оценок, куда входят коммуникативы, передающие соответствие и несоответствие чего-либо ожиданиям говорящего);

- мужчины чаще используют нейтральные высказывания, что обусловлено психологическим типом мужчин;
- женщины используют реплики-реакции, что показывает их эмоциональное восприятие;
- женщины широко используют в речи слова благодарности;
- в мужской речи высока частотность форм повелительного наклонения (в разговоре с сотрудниками, женщинами и детьми), что объясняется профессиональным статусом мужчины.

Таким образом, гипотеза выпускной квалификационной работы была подтверждена лишь частично, поскольку гендерные различия действительно отражаются в письменной речи писателей-детективистов, однако некоторые характеристики речи мужчин и женщин в силу стиля писателей теряют свою силу или утрачиваются совсем. Письменная речь автора в значительной степени определяется не только его гендером, но и особенностями идиостиля и художественным замыслом писателя. Детектив как жанр, изначально считающийся «не женским», предопределяет необходимость создавать произведения по законам мужской логики, что не может не отражаться на лингвистическом уровне произведений. Изучая детективные произведения, относящиеся к разным эпохам, мы пришли к выводу, что требования и особенности жанра имеют наибольшее влияние на письменную речь писателя независимо от гендера, предопределяя выбор лексики, художественно-изобразительных средств и стилистических приемов.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абибукова Н.И. Что такое «гендер»? / Н.И. Абибукова ; Общественные науки и современность. – Москва : Изд-во КемГУ, 1996. – С. 123-125.
2. Асратян З.Д. Дискурс художественного произведения / З.Д. Асратян; Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Москва : 2015. – С. 30-34.
3. Асиновский А.С. Консонатизм чукотского языка / А.С. Асиновский. – Санкт-Петербург : НАУКА, 1991.
4. Берн Ш. Гендерная психология / Ш. Берн; СПб. – Санкт-Петербург : Прайм – ЕВРОЗНАК, 2001. – С. 320.
5. Бобылев Б.Г. Анализ Художественного Текста / Б.Г. Бобылев. – Москва : Мир, 2001. – С. 643.
6. Боротько В.Г. Элементы теории дискурса / В.Г. Боротько. – Грозный : Изд- во Чечено-Ингуш. гос. ун-та, 1981. – С. 133.
7. Бурматнова А.В. Стилистические особенности произведений Агаты Кристи : курс. работа : НА-09-1 / Бурматнова Анна Викторовна ; УГПУ. – Ульяновск, 2013.
8. Ван Дейк Т.А. К определению дискурса / Т.А. Ван Дейк; Сэйдж пабликэйшнс. – Нью-Йорк : 1998. – С. 384.
9. Галеева Н.Л. Параметры художественного текста и перевод / Н.Л. Галеева ; ТвГУ. – Тверь, 1999. – С. 43-47.
10. Каменская О.Л. Гендергетика – наука будущего. Гендер как интрига познания пилотный выпуск / О.Л. Каменская. – Москва : Изд-во Рудомино, 2002. – С. 13-20.
11. Карасик В.И. О типах дискурса / В.И. Карасик; Языковая личность: институциональный и персональный дискурс; ФГБОУ. – Волгоград : Перемена, 2000. – С. 5–20.

12. Кибрик А.А. О понятии дискурс / А.А. Кибрик. – Москва : 1991. – С. 61-69.
13. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты / А.В. Кирилина. – Москва : 1999.
14. Кирилина А.В. Развитие гендерных исследований в лингвистике / А.В. Кирилина; Филологические науки. – Москва : 1999. – С. 155.
15. Кирилина А.В. Гендерные исследования в отечественной лингвистике: проблемы, связанные с бурным развитием / А.В. Кирилина; Гендер: язык, культура, коммуникация: материалы Второй Международной конференции. – Москва : 2002. – С. 5-14.
16. Кирова А.Г. Развитие гендерных исследований в лингвистике / А.Г. Кирова; Статья-Вестник ТГПУ. – Тюмень : 2009.
17. Клугер Д. «Баскервильская мистерия. История классического детектива» / Д. Клугер. – Москва : 2005. – С. 221.
18. Козлов Н.И. Энциклопедия практической психологии / Н.И. Козлов; «Психологос». – Рязань : С. 496.
19. Конан Дойл А. Избранные сочинения. Гигантская тень / А. Конан Дойл; Интрейд Корпорейшн. – Москва : 2007. – С. 444.
20. Конан Дойл А. Приключения Шерлока Холмса: Повести и Рассказы: [пер. с англ.] / А. Конан Дойл. – Москва : Эксмо, 2014. – С. 640.
21. Кристи А. Убийство в Восточном экспрессе / А. Кристи. – Москва : Эксмо, 2017. – С. 320.
22. Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике / Е.С. Кубрякова; Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: сб. обзоров. – Москва : ИНИОН РАН, 2000. – С. 7–25.
23. Кулибина Н.В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя / Н.В. Кулибина; Мир русского слова. – Москва : 2001.



24. Лукин В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа / В.А. Лукин. – Москва : Ось-8, 1999.
25. Макаров М.Л. Основы теории дискурса / М.Л. Макаров. – Москва : ИТДГК «Гнозис», 2003. – С. 403.
26. Макбейн Э. (комплект из 8 книг) / Э.Макбейн. – Москва : Центрполиграф, 2004. – С. 978.
27. Подобин В.М. Русские пословицы и поговорки / В.М. Подобин. – Липецк : 1956.
28. Серл Д.Р. Логический статус художественного дискурса / Д.Р. Серл; РГГУ. – Москва : литературно- философский журнал «Логос». — 1993. — URL: [http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999\\_03/1999\\_3\\_04.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_03/1999_3_04.htm) (Дата обращения: 16 апреля 2020 г.)
29. Соболева М.Е. Философия как <критика языка> в Германии / М.Е. Соболева; СПб. – Санкт-Петербург : 2005.
30. Тартаковская И. Н. Гендерная социология / И.Н Тартаковская; – Москва : Невский простор, 2005. – С. 368.
31. Тупикова С.Е. Универсальные стратегии коммуникативного акта (на примере английского и русского языков) / С.Е. Тупикова, Ю.В. Ермакова. – Саратов: ИЦ «Наука», 2009. – С. 157–164.
32. Чернявская В.Е. Дискурс, как объект лингвистических исследований / В.Е. Чернявская ; СПб. – Санкт-Петербург : 2001. – С. 11–22.
33. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста / Н.М. Шанский. – Москва : 1990. – С. 415.
34. Cameron D. Feminism and linguistic theory / D. Cameron; McMillan. – London : Press Ltd. – 1992.
35. Christie A. Murder On The Orient Express / Christie. A. – New York : Harper, 2011.

36. Dijk T.A. *Studies in The Pragmatics of Discourse* / T.A. Dijk; *Janua linguarum. Series Maior*; 101. – The Hague, Paris, New York : Mouton Publishers. – 1981. – P. 331.
37. Doyle A.C. *The adventure of the Engineer's thumb* / A.C. Doyle; Oxford University Press. – Oxford : 2012.
38. Flannery R. *Men's and women's speech in Gros Ventre* / R. Flannery; *International journal of American linguistics*. – New-York : 1946. – P. 133-135.
39. Flynn G. *Gone Girl* / G. Flynn. – Great Britain : Weidenfield and Nicolson, 2012.
40. Harris Z. *Discourse analysis* / Z. Harris; *Language*. – New-York : 1952 V. 28 №1. P. 1-30
41. McBain E. *He Who hesitates* [Текст] / E. McBain; *An 87th Precinct mystery* / Ed McBain. – London : Pan Books, 1979. – P.157.
42. Jespersen O. *Language, its nature development origin* / O. Jespersen. – London : 1922. – P. 253.
43. Russell J. *Гендер* / J. Russell. – Москва : VSD, 2012. – С. 222.
44. Lakoff R. *Language and Women's Place* / R. Lakoff. – New-York : 1975.
45. Yaguello M. *Les mots et les femmes* / M. Yaguello. – Paris : 1978.
46. *Cambridge Dictionaries Online* [Электронный ресурс] / Режим доступа: –URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english>, свободный
47. *Free Online Dictionary of English Synonyms* [Электронный ресурс] / Режим доступа: – URL: <http://www.synonymy.com>, свободный
48. *Longman Dictionary of Contemporary English* [Электронный ресурс] / URL: <https://www.ldoceonline.com/dictionary>, свободный
49. *Macmillan Dictionary* [Электронный ресурс] / Режим доступа: – URL: <https://www.macmillandictionary.com>.

50. Oxford English Dictionary Online / Режим доступа: –  
URL: <https://en.oxforddictionaries.com>, свободный

51. Федеральный государственный образовательный стандарт  
среднего общего образования [Электронный ресурс] / URL:  
file:///C:/Users/user/Downloads/fgos\_ru\_sred.pdf.pdf