



Ирина Зайцева

**Детективы  
Александры  
Марининой с позиций  
знания новейшей  
ЛИНГВИСТИКИ**

 **LAMBERT**  
Academic Publishing

Ирина Зайцева

**Детективы Александры Марининой  
с позиций знания новейшей  
лингвистики**

587379

LAP LAMBERT Academic Publishing RU

«Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт  
імя П.М.Машэрава»  
НАУКОВАЯ БІБЛІЯТЭКА

3-14  
ИБ. 3/2 Рос-Тур/10-8, 4/12 ПРИЧИНА Н. 7 13.001

**Imprint**

Any brand names and product names mentioned in this book are subject to trademark, brand or patent protection and are trademarks or registered trademarks of their respective holders. The use of brand names, product names, common names, trade names, product descriptions etc. even without a particular marking in this work is in no way to be construed to mean that such names may be regarded as unrestricted in respect of trademark and brand protection legislation and could thus be used by anyone.

Cover image: [www.ingimage.com](http://www.ingimage.com)

**Publisher:**

LAP LAMBERT Academic Publishing

is a trademark of

International Book Market Service Ltd., member of OmniScriptum Publishing Group

17 Meldrum Street, Beau Bassin 71504, Mauritius

Printed at: see last page

**ISBN: 978-613-9-86200-9**

Copyright © Ирина Зайцева

Copyright © 2018 International Book Market Service Ltd., member of OmniScriptum Publishing Group

All rights reserved. Beau Bassin 2018



## СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	3
ИНДИВИДУАЛЬНАЯ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПОНЯТИЯ «ТЕАТР» В ДЕТЕКТИВНОЙ ПРОЗЕ АЛЕКСАНДРЫ МАРИНИНОЙ.....	6
ДЕТЕКТИВНОЕ ТВОРЧЕСТВО АЛЕКСАНДРЫ МАРИНИНОЙ: ВЗГЛЯД С ПОЗИЦИЙ КОММУНИКАТИВНОЙ СТИЛИСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА.....	23
ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОБЛЕМ КОММУНИКАТИВИСТИКИ В СОВРЕМЕННОМ ДЕТЕКТИВНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ.....	34
РЕЧЕВАЯ КОММУНИКАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ ДЕТЕКТИВНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ: КОМПОЗИЦИОННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ И ИНДИВИДУАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ.....	47
ДЕТЕКТИВЫ АЛЕКСАНДРЫ МАРИНИНОЙ В АСПЕКТЕ КОММУНИКАТИВНОЙ СТИЛИСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА.....	60
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	68

## ПРЕДИСЛОВИЕ

В предлагаемый читательскому вниманию сборник вошли статьи, опубликованные в разное время в сборниках научных статей различного характера и тематической направленности, объединённые при этом объектом исследования: детективными произведениями одной из наиболее читаемых современных писательниц – **Александры Марининой** (настоящее имя – Марина Анатольевна Алексеева).

О популярности творчества Александры Марининой не только в читательской аудитории, но и среди исследователей, представляющих различные сферы современной науки и соответственно интерпретирующих произведения этого автора с позиций различных научных областей, свидетельствуют многие факты.

Это, в частности, прошедшая в октябре 2001 года в Париже международная конференция на тему «Творчество Александры Марининой как отражение современной русской ментальности», организованная Институтом славяноведения, Ассоциацией французских русистов и Университетом Сорбонна-4, на которой с докладами выступили филологи России, Франции, Норвегии, Германии, США.

Безусловно, творчество А. Марининой не осталось незамеченным в первую очередь представителями литературоведения, прежде всего теми, которых интересует своеобразие современного литературного процесса, а также личность современного «потребителя» словесно-художественного творчества – *адресата-читателя*.

Анализируя творчество Александры Марининой, литературоведы обращают внимание на ряд характерных для её произведений особенностей, в том числе и ориентированных на структурирование читательского восприятия. Так, например, в учебном пособии для студентов высших учебных заведений «Русская проза рубежа XX – XXI веков», в главе «Детектив как явление современной литературы», находим следующее замечание: «А. Маринина учла



некоторые особенности российского читателя. Поскольку в её романе отсутствуют традиционные коллизии, связанные с восстановлением справедливости или выяснением мотивов преступления (убийства в английском романе, например, чаще всего происходят из-за денег), нужно было найти иные мотивационные ходы. Для этого ей пришлось изменить схему традиционного детектива»<sup>1</sup>.

Примечательно при этом, что анализу подвергается предполагаемая личность не только отечественного, но и западного читателя, который составляет представление о нынешней российской действительности в том числе и по современной детективной литературе – произведениям различной жанровой принадлежности, создаваемым сегодня авторами (*ироничный детектив, «мистический» детектив и т. д.*).

В связи с этим о творчестве Александры Марининой исследователи высказывают, в частности, следующие наблюдения (речь в данном случае идёт об одном из «ключевых» персонажей писательницы – «серийной героине» Анастасии Каменской): «... последовательно вписывая биографию героини в социальный контекст девяностых годов, А. Маринина отражает и своеобразно фиксирует перемены в обществе отмеченного времени. Это вызвало интерес западного читателя, который не находит подобных отношений в советской литературе»<sup>2</sup>.

Статьи, составившие сборник, позволяют обратить внимание на некоторые из возможных аспектов филологического исследования творчества Александры Марининой, которые стали актуальны в свете новейших направлений лингвистического знания; это, в частности, анализ речевой ткани произведений писательницы с позиций *когнитивной лингвистики, коммуникативной лингвистики*, а также уже сформировавшейся в рамках последней *коммуникативной стилистики художественного текста*, что, среди прочего,

---

<sup>1</sup> Капица Ф. С. Детектив как явление современной культуры / Ф. С. Капица, Т. М. Колядич // Русская проза рубежа XX–XXI веков : учеб. пособие / Под ред. Т. М. Колядич. – М. : Флинта; Наука, 2011. – С. 182.

<sup>2</sup> Там же, с. 183.

позволяет более глубоко и многосторонне осмыслить ключевые для художественного прозаического произведения образы автора и персонажей.



## ИНДИВИДУАЛЬНАЯ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПОНЯТИЯ «ТЕАТР» В ДЕТЕКТИВНОЙ ПРОЗЕ АЛЕКСАНДРЫ МАРИНИНОЙ<sup>1</sup>

*Огнями истекал волшебный полу-конус,  
На плинтах – колоннады, на пальцах – пиццикато,  
На театральной площадке я снегом был когда-то.  
Налил на тувельки, налил на сапоги.  
Ну, здравствуй, здравствуй белокурый Момус.*

*Слезами падших нимф на лестницах блистал,  
Чернели фраки. Я – лорнет у дамы.  
И мрамор тёплый тёк в полугалдевший зал,  
Я оком подмигну премьеру вечной драмы.*

*Прессуют мойры – шестирукый пресс,  
И каждый в зале бог, и каждый – бес.  
Ящик продрог, а я – фонарный газ,  
И вовремя горел, и вовремя погас.*

Максимилиан Волошин, «Театр».

По мнению С. Г. Воркачева, «оптимальным для полноты семантического описания лингвокультурного концепта будет выделение в его составе трёх составляющих: понятийной, отражающей его признаковую и дефиниционную структуру, образной, фиксирующей когнитивные метафоры, поддерживающие концепт в языковом сознании, и значимостной, определяемой местом, которое занимает имя концепта в лексико-грамматической системе конкретного языка, куда войдут также этимологические и ассоциативные характеристики этого имени» [6, с. 7].

Предложенная исследователем структура концепта одновременно предопределяет – в общем виде – и процедуру анализа того или иного слова понятия при рассмотрении его с позиций выявления наличия/отсутствия концептуальных характеристик, а также изучения собственно процесса формирования этих характеристик в ходе функционирования лексической единицы в разного рода текстах и дискурсах.

В настоящей публикации, опираясь на высказанную С. Г. Воркачёвым точку зрения, мы попытаемся проследить за процессом концептуализации слова-понятия *театр* в одном из современных художественных произведений

<sup>1</sup> Впервые опубликовано в сборнике: *Etnolingwistyka i komunikacja międzykulturowa*. – V. 2. – Lublin, 2015.



принадлежащих к детективному жанру: романе «Смерть как искусство» (роман в 2-х книгах, вышедший в свет в 2011 году) Александры Марининой, одной из наиболее ярких и плодотворно работающих представительниц современной детективной литературы [21; 22]. В подобных случаях мы имеем дело с индивидуально-авторским осмыслением той или иной понятийной категории, которое базируется на индивидуально-авторском мироощущении и мировосприятии, нередко отличным от закреплённого в коллективно-языковом сознании, хотя безусловно и опирающимся на него (отличие может выражаться в особой расстановке акцентов в семантической структуре понятия, актуализации неких периферийных для традиционного восприятия сем либо ассоциативных связей и т. д.).

Своеобразная «заявка» на значимость для воплощённой в романе авторской концепции понятия «театр» сделана уже в эпиграфе к роману (как известно, *эпиграф* принадлежит к числу сильных для восприятия любого, и тем более – художественного, текста позиций) – цитате из произведения Михаила Булгакова «Театральный роман»: «*Просто вы не знаете, что такое театр. Бывают сложные машины на свете, но театр сложнее всего...*» (выделено мною. – И. З.). Следующий за эпиграфом собственно текст произведения более чем убедительно свидетельствует о том, что в авторском мировосприятии А. Марининой *театр* в самом деле предстаёт как чрезвычайно многоаспектный и сложный организм, помогающий передать – с помощью весьма своеобразной проекции этого понятия на человеческое существование – глубину и разнообразие отношений между людьми, в том числе их противоречивость, неоднозначность восприятия разными субъектами и т. д.

На наш взгляд, есть все основания утверждать, что роль функционирующей в рассматриваемом романе А. Марининой понятийной категории *театр* в результате её своеобразного эстетического осмысления автором оказывается в словесно-художественной структуре шире, нежели традиционная значимость этого образа-понятия – представляется, что в данном

случае правомернее говорить именно об *индивидуально-авторской концептуализации понятия*.

Под *концептуализацией* отечественные лингвисты, вслед за зарубежными когнитивистами, понимают процесс структуризации сознания, в результате которого возникают концепты: «**Концептуализация** ... – понятийная классификация ... – один из важнейших процессов познавательной деятельности человека, заключающийся в осмыслении поступающей к нему **информации** и приводящей к образованию **концептов**, концептуальных структур и всей концептуальной системы в мозгу (психике) человека» [21; 22]. В. А. Маслова (исследовательница исповедует выраженный *лингвокультурологический* подход к осмыслению концепта) под концептуализацией понимает процесс, при котором «язык по-своему членит мир» и «отражает определённый способ восприятия и организации мира» [23, с. 64–65]. При исследовании языкового содержания с концептуальной точки зрения изучение самого процесса его формирования – т. е. собственно *процесса концептуализации* – имеет необыкновенно важное значение, поскольку именно изучение процессуального механизма подводит к пониманию того, как «концептуализируется мир через призму языка и какую картину мира демонстрирует изучаемый нами и отдельно взятый язык» [14, с. 45–46].

Поскольку в настоящей публикации основной акцент делается на процессе индивидуально-авторской концептуализации, в процедуру исследования, помимо основного для нас лингвокультурологического истолкования концепта, закономерно вовлекается и его *психолингвистическое* понимание, представленное, например, в работе А. А. Залевской, которая разрабатывает теорию концепта как достояния человека. Важнейшим для этой теории является разграничение концепта как достояния индивида, концепта как инварианта, функционирующего в определённом социуме или – шире – культуре, и конструкта как продукта научного описания. Концепт как достояние личности – это «спонтанно функционирующее в познавательной и коммуникативной деятельности индивида базовое перцептивно-когнитивно-



аффективное образование динамического характера, подчиняющееся закономерностям психической жизни человека» [8, с. 90].

Безусловно, для того, чтобы описать процесс индивидуально-авторской концептуализации, предварительно необходимо установить, какими концептуальными характеристиками «обросло» слово-понятие в процессе функционирования в языке, т. е. как минимум – проследить за его представленностью в существующих энциклопедических и лингвистических лексикографических источниках.

Своеобразие «поведения» слова-понятия *театр* в русском языке во многом определяется тем, что оно принадлежит к заимствованной лексике и в активный русский лексикон вошло сравнительно недавно. В посвящённой данному слову словарной статье «Этимологического словаря русского языка» М. Фасмера находим: «**театр** ... начиная с Петра I; ... также *феатр*; ... народн. *киятр*. Через франц. *théâter* от лат. *theātrum* из греч. *θεάτρον* или непосредственно из последнего» [31, с. 34].

О вхождении слова «театр» в русский язык не ранее XVIII века свидетельствуют (по меньшей мере косвенно) и другие словари (в приводимых цитатах сохранена оригинальная орфография изданий): « ... В России первый театр устроень былъ при дворе ц. Алексея Михайловича бояриномъ Матвеевымъ. Придворные спектакли, въ которыхъ играли преимущественно иностранцы, устраивались часто при Петре I и его преемникахъ. Въ 1756 въ Спб. по инициативе Ф. Волкова устроень первый русскій народный театр. Съ начала XIX в. въ Спб. и Москве открыты император. театры. Со второй половины XIX в. получили широкое развитіе частные театры» [16, стб. 1695–1696]<sup>1</sup>; « ... 4) У нас первый театр открыт в 1672 г. немецкою труппою,

<sup>1</sup> Энциклопедический словарь Брокгауза – Ефрона, существующий в полном (82 основных и 4 дополнительных тома) и «малом» (четырёхтомном) вариантах, изданный на рубеже XIX – XX ввков, представляет собой наиболее известную универсальную – по всем отраслям знаний – русскую энциклопедию; «Словарь гуманитария» видного отечественного филолога Н. К. Рамзевича, вышедший в 1905 г., по мнению современников, «счастливи сочетал краткость с дельностью содержания и мог быть смело рекомендован в качестве настольной книги для учащихся», что обуславливалось оригинальной внутренней организацией пособия, обилием содержащихся в нём общенсторических, бытовых и иных понятий, подлинно научными этимологическими объяснениями значений слов. Это издание современники нередко называли «малой энциклопедией».



упразднен при Федоре Алексеевиче и восстановлен Петром Великим. Основателем **русского театра** в 1756 г. считается Федор Григорьевич Волков (1729 – 1763 гг.)» [25, с. 242]. Обе приведённые цитаты взяты из словарей, впервые изданных в первом десятилетии XX-го века; в то же время в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля, закрепившем нормы русского словоупотребления второй половины XIX-го века, слово «театр» ещё отсутствует.

Прочитированные энциклопедические словари позволяют составить достаточно полное представление о *понятийной составляющей* концептуализируемого понятия, т. е. о его признаковой и дефиниционной структуре: в словарных статьях этих лексикографических источников содержится подробное описание устройства античного (греческого и римского) театров; правил, которых необходимо было придерживаться актёрам, давая представления, и т. д. Оба словаря (правда, несколько по-разному) фиксируют характер освоения заимствования русским языком с того времени, как слово вошло в систему русской лексики. Словарь Брокгауза – Ефрона, помимо основного, очень подробно истолкованного значения *‘сооружение, приспособленное для драматических представлений’*, фиксирует ещё одно, возникшее метонимическим путем, вероятно, значительно позднее: *‘театральное или сценическое искусство вообще’*: «**Театр**, греч., 1) как сооружение, приспособленное для драматических представлений, получил правильное устройство в древней Греции, а по образцу позже в Риме. Античный театр состоял из трех главн. частей: 1) зрительное пространство с сиденьями, расположенными полукругом и концентрическими рядами и ярусами, (театр в тѣсн. смыслѣ слова); 2) оркестра, круглое пространство, место выступления и плясок хора, а в древнейшемъ периодѣ и актеровъ, и 3) сцена, приподнятая задняя часть оркестры (помость), на которой выступали актеры. Мѣста для зрителей и оркестра были под открытым небом, третья часть (сцена) представляла первоначально деревянную, а позже каменную пристройку. Количество мѣсть для зрителей доходило до 40 тыс. Театр в

Греції и Римі) был учреждениєм государственнымъ. Представленія давались при дневномъ свете, въ Греції часто состязанія драматурговъ длились 3-4 дня (трилогіи). Женскія роли исполнялись юношами; актеры одевали маски и латурны. – В средніе вѣка духовн. театральныя представленія первоначально давались въ церквахъ; затемъ появились странствующія труппы актеровъ и фокусниковъ, игравшія на ярмаркахъ во временныхъ постройкахъ, сараяхъ, балаганахъ. Постоянные театры въ Зап. Европе возникли съ XV – XVI в. Къ началу XIX в. выработался современный типъ театрального зданія: 1) полукруглый зрительный залъ съ слегка наклоннымъ поломъ, который занятъ рядами кресель (партеръ) и несколькими ярусами галерей, занятыми рядами ложъ, балкона, и отдѣльныхъ мѣстъ; 2) узкое и длинное пространство для оркестра между партеромъ и сценой; 3) сцена, возвышенное над партеромъ пространство, предназначенное для выступленія актеровъ. Отъ зрительнаго зала сцена отделяется нѣск. занавесами. Передъ первымъ занавесомъ на полу помещается рядъ лампъ (рампа) для освещенія сцены. Сцена обставлена рядомъ декораций (кулисы). В теченіе XIX в. сделано множество усовершенствованій в области примененія машинъ для перемѣщенія декораций. Для производства свѣтовыхъ эффектовъ, для антипожарныхъ целей. С 1896 вводится вращающаяся сцена, которая даетъ возможность мѣнять обстановку сцены чрезвычайно быстро и незаметно. – II) Под театромъ разумеють также театральное или сценическое искусство вообще» [16, стб. 1695].

Из приведенной цитаты очевидно, что в энциклопедическом словарѣ Брокгауза – Ефрона семантическое описание понятія «театр» как лингвокультурного концепта сводится, в основном, к раскрытію одной из составляющих – *понятийной*, поскольку в данном источнике подробнейшим образом истолковано основное значеніе слова «театр», отмечено ещё одно из появившихся в процессе функционирования слова значеніе. *Значимостная* составляющая отражена в словарной статьѣ значительно лаконичнее и сводится к краткому указанію на язык-источник, из котораго заимствовано слово (*греческій*), и к указанію на то, что слово имеет более чем одно значеніе



(точнее сказать, к зафиксированности в русском языке и второго значения слова «театр»). Какие бы то ни было указания на *образную* составляющую понятия, что позволило бы судить о месте и роли понятия в языковом сознании, в данном случае отсутствуют.

«Словарь гуманитария» Н. К. Рамзевича, появившийся примерно в то же время, что и энциклопедический справочник Брокгауза – Ефрона, также содержит подробные сведения, характеризующие понятийную составляющую концепта «театр», но одновременно и существенно расширяет возможности для концептуального истолкования последнего: «**ТЕАТР** греч. θέατρον – зрелище; церк. позорище, а) Здание для зрелищ и публичных представлений. 1) У греков театр устраивался по склону горы и был открытый; места для зрителей (κοίλον – первоначально: выдолбленное место, лат. cavea) располагались полукругом – **амфитеатром** и составляли собственно театр, который делился на ярусы (ζωναί) с широкими проходными лестницами, ведущими из оркестры. Внизу полукруга находилось место пляски (партер), усыпанное песком (κοίστρα, arena), – ὄρχήστρα, и жертвенник (θυμέλη) Диониса. Здесь комически наряженный хор пел речитативом, плясал и совершал разные движения под управлением **корифея**. Из оркестры вела лестница на **просцениум** и **сцену** ... – неглубокое и очень широкое пространство в виде прямоугольника с тремя входами – задним (главным) и боковыми. Декорации были почти постоянные, хотя усовершенствования заметны с самого Эсхила (ср. греч. περίκτοζ). См. актер, эора, пегма, экклесия. 2) Римский театр имел некоторые особенности – хора и оркестры ... не было, вместо крыши протягивались парусины (velum) от солнца и дождя, сцена имела занавес (aulaeum). Сиденья были нижние (infima cavea) для сенаторов ..., весталок, всадников; средние (media cavea) и верхние (summa). Первый постоянный каменный театр выстроен Помпеем на Марсовом поле в 55 г. до Р. Хр. 3) Новейший театр на Западе возник из мистерии ... **Театрал**, **театральный**. б) Место происшествия или военных действий. в) **Анатомический театр** – место анатомических опытов и лекций по анатомии» [25, с. 242–243].



Содержащаяся в приведённой словарной статье информация позволяет довольно весомо расширить семантическое описание понятия «театр» как лингвокультурного концепта: с одной стороны, в результате *дополнения* определёнными сведениями *понятийной составляющей* (например, информацией о социальной дифференцированности сидений в античном – римском – театре; о времени постройки первого каменного театра и т. д.); с другой – за счёт значительно большей представленности в этом словаре *значимостной составляющей*, о чём свидетельствует следующее. Во-первых, в словарной статье сведениями этимологического характера снабжено не только само понятие «театр», но и множество семантически соположенных с ним номинаций, что формирует в сознании адресата более системное и лингвистически глубокое представление о театральной лексике в целом, а также намечает некоторые направления её ассоциативного осмысления (понятие «театр» в этом ассоциативном комплексе остается ключевым). Во-вторых, организация сведений о понятии «театр» в «Словаре гуманитария» Н. К. Рамзевича позволяет составить довольно полное представление и *о месте* толкуемого понятия *в лексико-грамматической системе* русского языка, что достигается: а) включением в словарную статью, помимо основного, еще двух значений слова: обобщённо-отвлечённого (*‘место происшествия или военных действий’*) и фразеологически связанного (*‘место анатомических опытов и лекций по анатомии’*), реализуемого в выражении с элементами «устойчивости» *анатомический театр*; б) выстраиванием синонимического ряда, где заимствованное слово «театр» семантически и стилистически соотносено с исконно славянскими понятиями об обозначаемом им явлении: *«театр – зрелище – позорище»*; в) включением в словарную статью номинаций, входящих в деривационное гнездо понятия «театр»: *театрал, театральный*. Все отмеченные моменты свидетельствуют о достаточно успешной освоенности заимствования «театр» лексико-грамматической системой русского языка, поскольку отражают различные формы, конкретные этапы и иные проявления процесса, непосредственно связанные с