

тех или иных особенностях жилья Кирилла Максимова. Об этом свидетельствует описание квартиры: *однокомнатная квартира, жильё, квартира, ванная комната, кухня, окна* и др.

Эмоционально-прагматическая функция реализуется посредством использования в концептосфере произведения когнитивных признаков, находящихся в утилитарной и оценочной зонах концепта «дом». Данные зоны находятся в тесном взаимодействии с эмоционально-прагматическим аспектом описания жилища героя. Подобная функция, по мнению А.Н. Леонтьева, служит «для наилучшего выражения мыслей, чувств, выражения более точного, или наиболее красивого, или наиболее соответствующего обстоятельствам, иными словами, для наилучшего воздействия на слушающего или читающего – с целью убедить его, взволновать и растрогать, или рассмешить, или ввести в заблуждение...» [Леонтьев 1975: 184]. К таковым относятся «*на кухне всё было не так*», «*на смесителе царпины были, в некондиции брал*»; «*аккуратно прикрученные крючки*»; «*разлапистая деревянная вешалка*»; «*неубранная с весны куртка*»; «*попроче кафель, дорогой, задёшево*» и др.

Информирующая функция концепта «дом» констатирует, беспристрастно описывает условия быта героев, тогда как эмоционально-прагматическая воздействует на эмоции адресанта для достижения коммуникативной цели высказывания и получения запланированного результата. В данном случае основополагающим в понимании выражения коммуникативного намерения является реакция адресанта, который выступает центральной категорией прагматики в координатах речевого акта.

Выявленные функции концепта «дом» в индивидуально-авторской картине мира способствуют формированию у читателя целостного представления о глубинном смысле созданной автором концептосферы в пределах романа «Черновик».

Литература

- Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983.
Бидерманн, Г. Энциклопедия символов. М., 1996.
Леонтьев, А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. М., 1975.
Лукьяненко С.В. Черновик. Чистовик. М., 2008.
Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М., 2010.
Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. М., 2008.

Н.А. Родионова (Россия, Самара)

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ПРЕЦЕДЕНТНОГО ТЕКСТА КАК СПОСОБ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ СМЫСЛА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ Т. ТОЛСТОЙ)

Принято полагать, что ключевой категорией для поэтики постмодернизма является интертекст. Творчество современного отечественного автора Т. Толстой, рассказы которой и послужили материалом для настоящего исследования, справедливо причисляется к литературному направлению нового времени.

Предметом анализа в данной статье стали фольклорные межтекстовые связи в рассказах, объединенных общей темой – темой любви. Какую же роль играет фольклорный прецедент в формировании одного из основных концептов в художественном пространстве текста – концепта любви – в рассказах известного автора? Обратимся к примерам из текстов новелл о любви Т. Толстой [2].

В рассказе «Самая любимая» главную героиню провожают в Хельсинки «словно Золушку, садящуюся в карету из тыквы, запряженную мышами...». Или в рассказе «Круг» читаем: «Он был щедр, как Али-Баба, а она удивлялась и трепетала... Изольда ничего не просила у Виктора Михайловича: ни тувалета хрустального, ни цветного кушака царицы шаманской...» В рассказе «Река Оккервиль» находим: «волшебную диву умыкнули Горынычи, да она сама с удовольствием дала себя умыкнуть, наплевала на обещанного судьбой прекрасного, грустного, лысоватого принца, не пожелала расслышать его шагов в шуме дождя и вое ветра за осенними стеклами, не пожелала спать уколота волшебным веретеном, заколдованная на сто лет...». Кроме сказочных образов, Т. Толстая заимствует из фольклорного источника самую архетипическую семантическую модель – путешествие героя. Но если в сказках герой обретает возлюбленную и вместе с ней вечное счастье, то у Т. Толстой все «путешественники» испытывают глубокое разоча-

рование. Интересно, что Лакофф вообще считал, что основной метафорой для любви является как раз образ путешествия. Лакофф представлял любовь в виде средства передвижения, в котором влюбленные движутся к своей общей цели [Лакофф Дж., Джонсон]. У Т. Толстой герои никогда не движутся к общей цели, герой всегда одинок, а средство передвижения воплощается в следующем структурном лексическом компоненте концепта любви – в лексеме «трамвай». В рассказе «Самая любимая» находим: «...замороженным трамваем сквозь черный рассвет ехала Женечка к швеям, вбегала, холодная и румяная, в протопленное деревянное учреждение и с порога искала того, кто ей дорог, – сутулого мрачного того историка». В рассказе «Река Оккервиль» трамвай вообще становится сквозным образом – это именно то «средство передвижения», которое должно, по мысли главного героя Симеонова, доставить его в волшебную страну – туда, где томится его воображаемая возлюбленная Вера Васильевна. Трамвай для Симеонова – не что иное, как волшебный конь: «Мимо симеоновского окна проходили трамваи, когда-то покрикивавшие звонками, покачивавшие висящими петлями, похожими на стремяна...». И далее: «...можно было сесть... и покатить в голубую даль, до конечной остановки, манившей названием «Река Оккервиль». Интересно, что с трамваем связан приезд нелюбимой Тамары, «все время забывавшей у Симеонова важные вещи – то шпильки, то носовой платок, – к ночи они становились ей срочно нужны, и она приезжала за ними через весь город, – Симеонов тушил свет... не дыша стоял, прижавшись к притолоке в прихожей, пока она ломилась, и очень часто сдавался..., а Тамаре ехать назад было, конечно, поздно, последний трамвай ушел, и до туманной речки Оккервиль ему уж тем более было не доехать». И наконец, когда герой решается отправиться к своей возлюбленной, то едет он, конечно, на трамвае: «Трамвай тряхнуло, тортик дрогнул, и Симеонов увидел на отливавшей водным зеркалом железной поверхности явственный отпечаток большого пальца...» Приехав, Симеонов понял, что его Вера Васильевна «...изменяла ему..., еще когда он маялся и мялся у ворот, перекладывая дефектный торт из руки в руку, еще когда он ехал в трамвае...».

Отметим также, что переосмысление фольклорной фабулы тесно связано в рассказах Толстой с лексико-семантической линией «смерти». Поясним выдвинутый тезис. В сказках, как известно, герой побеждает смерть и обретает невесту, в финале его ожидает свадьба. У Т. Толстой умирает или сам герой («Самая любимая», «Поэт и Муза», «Соня», «Милая Шура», «Круг»), или «любовь», которая оказывается иллюзией («Река Оккервиль»). Показательным в этом отношении является рассказ «Поэт и Муза». Героиня этого произведения «ясно поняла, что ей нужно: нужно ей безумную, сумасшедшую любовь..., чтобы пустяком показался классический женский подвиг – стоптать семь пар железных сапог, изломать семь железных посохов, изгрызть семь железных хлебов...» И далее: «Семь пар железных сапог истоптала Нина по паспортным столам и отделениям милиции, семь железных посохов изломала о Лизаветину спину, семь кило железных пряников изгрызла в ненавистной дворницкой – надо было играть свадьбу». Ее же возлюбленный Гриша «бился фарфоровым лбом об стену и кричал, что ладно, он умрет, но после смерти, вот увидите, – снова вернется и друзья уже больше никогда с ним не расстанутся». Герой рассказа «Река Оккервиль» попадает на поминки собственного чувства, реальная Вера Васильевна губит его воображаемую любовь. Т. Толстая метонимизирует значение смерти, так описывая ощущения персонажа: «Толстая чернобровая старуха толкнула, уронила бледную тень с покатыми плечами, наступила, раздавив, на шляпку с вуалькой, хрустнуло под ногами, покатались в разные стороны круглые старинные каблучки...». И Симеонов думает: «Вера Васильевна умерла, убита, расчленена и съедена этой старухой, и косточки обсосаны, я справил бы поминки, но Поцелуев унес мой торт, ничего, вот хризантемы на могилу, сухие, больные, мертвые цветы, очень к месту, я почтил память покойной, можно встать и уйти».

Итак, «Любовь» умирает, и в этой довольно устойчивой лексико-семантической модели развития и угасания чувства в поэтике Т. Толстой появляется, как правило, еще один субъект действия. Это – «Судьба». Чаще всего судьба предстает как самостоятельно действующая сила, которая отбирает любовь, оказавшуюся иллюзией, и, хохоча (еще один переосмысленный фольклорный мотив), приносит смерть. В самой яркой форме Т. Толстая, рисуя фантазмагорическую картину, воплощает именно эту концептуальную идею в рассказе «Самая любимая»: «И судьба, черным ветром вылетающая в распахнутую форточку, обернулась и крикнула: «Пожелай быть самой любимой!» – высунула язык и оглушительно захохотала, задывая хохотом свечу».

Представленные наблюдения позволяют, на наш взгляд, прийти к следующему заключению: фольклорный текст является одним из основных способов концептуализации художественного смысла в рассказах Т. Толстой. В соответствии с философией постмодернизма фольклорные образы, мотивы и, в целом,

семантические модели переосмысляются, наполняясь новыми значениями, приобретая в контексте художественного целого новые сопутствующие образные артефакты (например, трамвай в рассказах «Самая любимая» и «Река Оккервиль»).

Литература

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 1990.

Толстая Т. Женский день: рассказы. М.: Эксмо, 2009.

А.А. Харьковская (Россия, Самара)

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ МИР АНГЛОЯЗЫЧНОГО ДЕТЕКТИВА

Мир современной англоязычной детективной литературы значительно отличается как по содержанию, так и по оформлению от произведений детективного жанра прошлого века. Если сравнить словарные дефиниции существительного «detective» в изданиях разных лет, то можно обнаружить, что в Словаре 1933 года издания это английское существительное обозначало сыщика, главным образом, по уголовным делам, в то время как в более поздних изданиях оно приобрело значение – «тот, кто расследует преступления», что свидетельствует о некоторых сдвигах в семантике английского существительного, в частности, – о потере специализации в семантике существительного «detective»: в более поздней редакции словарной статьи не зафиксирована квалификация преступлений, т.е. сыщик может расследовать нарушения законности как в уголовной, так и в гражданской сферах. Еще более очевидные смысловые преобразования произошли с лексикографическим оформлением лексемы «detective» в толковом словаре «Dictionary of English Language and Culture» 1992 года издания [Longman 1992: 346], где наряду с разъяснениями специфики обязанностей полицейского, в чьи задачи входит поиск информации, с помощью которой может быть осуществлена поимка преступника, в словарной дефиниции уточняется, что детектив обычно одевается в штатское платье, а не носит униформу. Второе значение содержит отсылку к литературным источникам, где фигурируют имена известных сыщиков:

de-tec-tive [*di'tective*] *n.* 1. a policeman whose job is to find out information that will lead to criminals being caught. Detectives usu. wear ordinary clothes, not uniforms: *Several plain-clothes detectives were sent to the scene of the crime.* – see also *CID, STORE DETECTIVE*. 2. a person who tries to find out instrumentation about something, esp. a crime for someone else, and who is usu. paid by that person. There are many famous detectives in *FICTION*, among them Sherlock Holmes, Hercule Poirot, and Perry Mason – see also *PRIVATE DETECTIVE* [Longman 1992: 346].

Поскольку в словарной дефиниции традиционно упоминаются имена сыщиков из литературных источников: они выполняют функцию прецедентных имен по причине широкой известности героев британского сыска, представляется целесообразным построить исследовательскую схему, предназначенную для описания лингвистического мира англоязычного детектива, на базе дискурсивных практик англоязычной художественной литературы, посвященной проблемным аспектам деятельности детективов. В последние годы появились лингвистические работы, в рамках которых получили научное освещение самые разнообразные попытки раскрыть тайны универсальных детективных смыслов и знаков, детективных наименований и способов перевода названий детективных романов на русский язык [Филистова 2007; Дудина 2008].

Объектом настоящего исследования послужили названия англоязычных произведений, имеющих жанровый маркер детективных или приключенческих романов, а в терминах литературоведения могут относиться к развлекательному повествовательному нарративу (паралитературе в контексте массовой культуры), который привлекает исследователей своим тривиальным содержанием, с одной стороны, а с другой, – нестандартным развитием сюжетных линий и ходов.

В границах современного антропоцентрического подхода к изучению языковых явлений самого различного содержания и формата наблюдается возобновление интереса к систематизации сведений о базовых концептах национальных лингвокультур, поэтому логично предположить, что именно названия детективных романов, созданных современными англоязычными авторами, выполняют роль «смысловой доминанты» детективного текста (по терминологии Л.С. Выготского [Выготский 1987: 152]). Спектр дискурсивных стратегий, обнаруженных в ходе изучения корпуса выборки, включающей около 1000 единиц, представленных названиями англоязычных произведений детективного жанра, отличается структурным и