

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»



*На правах рукописи*

**РАЛОВЕЦ Анна Вадимовна**

**ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА НЕМЕЦКО- И  
РУССКОЯЗЫЧНЫХ ДЕТЕКТИВНЫХ ТЕКСТОВ**

Специальность 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-  
сопоставительная лингвистика

**ДИССЕРТАЦИЯ**  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель –  
доктор филологических наук,  
профессор  
Светлана Васильевна Серебрякова

Ставрополь – 2026

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	4
<b>1. Теоретические основания изучения концептуальной организации произведений массовой литературы</b> .....	18
1.1. Художественный текст как объект многоаспектного исследования ...	18
1.1.1. Современные подходы к изучению художественного текста как феномена массовой литературы .....	18
1.1.2. Исследовательский потенциал когнитивно-концептуального анализа при изучении семантического пространства художественного текста .....	32
1.2. К уточнению понятия «концептуальное пространство» художественного текста.....	40
1.3. Жанрово-тематические и концептуальные особенности детективных текстов как наиболее популярных жанров массовой литературы.....	51
1.3.1. Экскурс в развитие детективного жанра в Германии и России .....	51
1.3.2. Жанрово- и смыслообразующие признаки классического детектива и психологического триллера .....	62
Выводы по главе 1.....	78
<b>2. Лингвокогнитивная специфика концептуального пространства немецкого классического детектива «Rauchnacht»</b> .....	81
2.1. Ключевые слова немецкого детектива как маркер концептуально значимой информации .....	81
2.2. Базовые концепты как фундамент художественной картины мира немецкого детектива.....	92
2.3. Фоновые концепты как маркер авторского мировосприятия .....	104
Выводы по главе 2.....	125

<b>3. Особенности концептуального пространства русского классического детектива «Тайну прошепчет лавина» в корреляции с немецким классическим детективом .....</b>	<b>127</b>
3.1. Ключевые слова как маркер концептуально значимой информации в русском классическом детективе .....	127
3.2. Базовые концепты как фундамент художественной картины мира русского детективного текста .....	135
3.3. Специфика фоновых концептов как маркера авторской картины мира .....	148
3.4. Лингвокогнитивная специфика концептуального пространства немецкого и русского детективного текста: сравнительно-сопоставительный аспект.....	162
3.4.1. Принципы и основания сопоставительного изучения концептуального пространства разноязычных классических детективов .....	162
3.4.2. Лингвокогнитивные параметры концептуального пространства немецко- и русскоязычных классических детективов .....	167
Выводы по главе 3.....	185
<b>Заключение.....</b>	<b>187</b>
<b>Список литературы .....</b>	<b>192</b>

## Введение

В настоящей работе исследуются лингвокогнитивные особенности разноязычных детективных текстов, которые принято относить к беллетристике, занимающей промежуточное положение между сферой культурной жизни, связанной с обыденным сознанием, и «высокой» культурой привилегированных групп общества. При этом массовая литература является явно недостаточно осмысленным с теоретической точки зрения феноменом. Детективные истории, захватывая внимание читателей, способствуют социально-психологической адаптации к вызовам современности, предоставляя возможность временно абстрагироваться от реальности, погрузиться в полный тайн и опасностей мир, где всегда побеждает добро и справедливость.

При всем сохранении традиции современный детектив отличается жанровым и тематическим разнообразием. Утверждение коммуникативно-прагматической триады «автор-текст-читатель», важность вектора читательского восприятия обусловили выдвижение на первый план проблем духовной жизни персонажей, что вызвало рост популярности психологических триллеров. При этом классический детектив сохраняет устойчивую читательскую востребованность, что обеспечивает стабильность ключевых жанровых канонов и позволяет использовать их как основу для сопоставления авторских трансформаций концептуального пространства. Доминирующая в современной полипарадигмальной лингвистике антропоцентрическая парадигма знания позволяет рассмотреть процессы взаимодействия языковой формы с когнитивными структурами сознания писателя. Когнитивный подход актуализирует изучение художественных произведений в аспекте моделирования концептуального пространства, репрезентированного как универсальными, так и индивидуально-авторскими

концептами. **Актуальность** диссертационной работы обусловлена важностью более глубокой разработки в сопоставительном ракурсе проблем организации концептуального пространства популярных немецко- и русскоязычных текстов классического детектива, индивидуальной когнитивной системы писателя и его ценностно-этических приоритетов. Рассмотрение лингвокогнитивных механизмов художественного детективного дискурса является важным не только для интерпретации и анализа произведений массовой литературы, но и для изучения когнитивных особенностей читательской аудитории и языковой личности авторов бестселлеров, стремящихся следовать прогностическим моделям для повышения читательского интереса. Вопросы гендерной проблематики, затрагиваемые в данной работе, также заслуживают внимания, так как гендерные различия по-разному сказываются на процессах смысло- и текстообразования.

**Степень разработанности проблемы.** Анализ научной литературы показал, что детективные истории продолжительное время находились на периферии интересов филологической науки, хотя и рассматривались разные аспекты детективной прозы. Так, А. Генис (1997) изучил процесс расследования преступления как философский дискурс, который позволяет выяснить истину о человеке. Н. Н. Вольский (2006) в своей монографии исследовал корреляционную связь между формально-логическим подходом и практикой детективного жанра с целью уточнения важности диалектической логики в создании детективного сюжета. Сопоставительное исследование когнитивных принципов семантической и структурной организации английских и русских текстов детективного жанра провела Н. Ю. Филистова (2007). Работа И. А. Дудиной (2008) посвящена особенностям взаимосвязи детективного произведения и детективного дискурса. Исследования Г. Анджапаридзе (2003), Б. Брехта (1999), Д. Паттерсона (2006), Д. Кера (2011), Т. В. Дьяковой (2013), С. Pittard, (2012), М. Priestman (2013) характеризуют различные аспекты психологического триллера и его поджанров.

Значительный интерес для нашей работы представляют исследования М. А. Черняк (2003, 2005, 2013), рассматривавшей детектив как особый феномен массовой литературы и важный элемент литературного процесса, обладающий устойчивыми жанровыми признаками и выполняющий не только развлекательную, но и социокультурную функцию. В работах Н. Ю. Георгиновой (2013, 2018) внимание фокусируется на социопсихологических аспектах восприятия детектива как особой формы культурного диалога, отражающей базовые ценности и ожидания массового читателя.

Изучению детективных текстов посвящен ряд диссертаций, рассматривающих как жанрово-стилистические, так и концептуально-семантические характеристики детективного жанра. Так, Н. Н. Кириленко (2016) выявляет устойчивые структуры жанровой модели детектива, прослеживая эволюцию жанра. В работе Т. Г. Ватолиной (2011) рассматривается когнитивная модель детективного дискурса с акцентом на концептуальных ролях персонажей. Н. Ю. Филистова (2007) уделяет внимание типологии сюжетных схем, концептуальным персонажам и семантическим стратегиям, обеспечивающим определенный уровень напряжения и интеллектуальной интриги в произведении.

В современной научной литературе представлены различные подходы к когнитивной, социокультурной и жанрово-типологической интерпретации детективного жанра. О. В. Трембицкий (2020) рассматривает детектив как жанр с устойчивым когнитивным контуром, реализующимся через ключевые концепты. Н. В. Агеева (2013) трактует его как саморегулируемую систему, способную адаптироваться к культурным и социальным изменениям при сохранении базовой повествовательной модели. Е. А. Осьмухина (2019) акцентирует внимание на характере следователя, сочетающего асоциальные черты с высоким интеллектуальным потенциалом. Классические положения Дж. Скаггса (Scaggs, 2005) о детективе как художественной репрезентации

преступления и его расследования служат методологической основой для жанрового анализа.

Среди иноязычных источников интерес для данного исследования представляет коллективный труд немецких авторов «Handbuch Kriminalliteratur: Theorien – Geschichte – Medien» (Düwell, Bartl, Hamann, Ruf, 2018), в котором рассматриваются ключевые концепты детективной литературы, история возникновения детектива как жанра, центральные фигуры детективов. В монографии «Detecting Texts: The metaphysical detective story from Poe to postmodernism» (Merivale, Sweenz, 1999) внимание сфокусировано на метафизических детективах как отдельном жанре. Отметим также исследование «A companion to Crime Fiction» (Rzepka, Horsley, 2020), в котором поднимаются вопросы сущности и канонов детективного жанра, его взаимодействия с массовой литературой.

Тем не менее, при наличии большого количества работ по отдельным аспектам детективных текстов, в более детальном изучении нуждаются лингвокогнитивные характеристики данного жанра, в том числе и в сопоставительном плане, на материале немецко- и русскоязычных текстов.

**Объектом исследования** являются лексические единицы, репрезентирующие концептуальное пространство классических детективных текстов.

**Предмет исследования** – лингвокогнитивные особенности концептуального пространства немецко- и русскоязычных классических детективных произведений.

**Цель работы** состоит в выявлении лингвокогнитивных особенностей концептуального пространства, характерного для классических немецко- и русскоязычных детективов, а также выявлении культуроспецифичных моделей построения детективной концептосферы на основе сравнительно-сопоставительного анализа.

Следующие **задачи** направлены на достижение данной цели:

1) выявить и описать жанровые особенности детектива с акцентом на структурных, тематических и композиционных признаках данного жанра;

2) установить сходство и различие авторских и лингвокультурных концептов в немецком и русском классическом детективе, определить их место в концептуальном пространстве;

3) описать иерархическую структуру концептуального пространства классического детектива с целью его моделирования;

4) охарактеризовать когнитивную модель детективного дискурса, обосновать подверженность авторских и лингвокультурных концептов трансформациям;

5) установить лингвокультурный характер взаимодействия концептов детективного текста, с учётом их физических параметров, степени интеграции и авторских трансформаций;

6) выявить влияние гендерной специфики главных героев на структуру повествования и жанровые особенности немецкого и русского классического детектива.

**Методологическую базу** исследования составил антропоцентрический и интеракциональный подходы, акцентирующие рассмотрение текста как акта коммуникации автора и читателя в соответствующих социокультурных условиях, а также доказанные в лингвистике положения о системности языка и речи, взаимосвязи и взаимообусловленности языка и общества, языка и культуры.

**Теоретической основой** исследования послужили:

1) труды по когнитивной лингвистике и концептологии таких авторов, как З. Д. Попова, И. А. Стернин (2007); Д. С. Лихачев (1993); А. П. Бабушкин, И. А. Стернин (2018); В. И. Карасик (1996); Е. С. Кубрякова (1991, 1994, 2004); В. И. Карасик (2002, 2009, 2010); В. И. Карасик, Г.Г. Слышкин (2001); С. Ю. Лаврова (2001); С. Г. Воркачев (2006); Е. А. Огнева (2013); Т. С. Медведева, М. В. Опарин, Д. И. Медведева (2011); А. В. Маняхин (2006); Л. В.

Миллер (2000); С. В. Серебрякова (2008, 2018, 2025); Т. Ю. Тамерьян (2011); Р. Gärdenfors (2014);

2) работы по семантике и прагматике художественного текста, в том числе и детективного, таких исследователей, как С. Е. Родионова (2004); Л. М. Васильев (2005); М. А. Черняк (2002, 2003, 2004, 2005, 2013); Н. С. Болотнова (2003); П. Я. Гальперин (2004); В. А. Лукин (2005); З.Р. Хачмафова (2010); Н. А. Николина (2003); С. В. Серебрякова (2002); Н. Е. Сулименко (2008); Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин (2000, 2005); В. И. Карасик (1996); Ю. М. Лотман (1970, 1996); Л. А. Новиков (1983); А. Б. Есин (2011);

3) работы по психолингвистике таких авторов, как В. П. Белянин (1988, 2000); В. И. Шаховский (1987, 2008); К. Изард (2006); Н. В. Уфимцева (2011); А. А. Залевская (2001); А. А. Леонтьев (1997); О. В. Щербакова (2017); Р. Ekman (1984);

4) исследования по различным аспектам разножанровых детективных текстов: Н. Ю. Георгинова (2013); Р. Nusser (2009); М. А. Черняк (2013); Н. Н. Кириленко (2010); Б. Брехт (1999); Н. Н. Вольский (2006); А. Вулис (1978); М.Г. Агеева (2013); В.А. Düwell, С. Hamann, О. Ruf (2018); Р. Merivale, Е. Sweeney (1999); J. Scaggs (2005); С. J. Rzepka, L. Horsley (2020); М. Priestman (2013).

**Материалом исследования** послужили классические детективы как эталонные образцы детективного жанра. В качестве исследовательского материала были использованы такие произведения, как «Rahnnacht: Kluffingers fünfter Fall» («Святочная ночь: пятое дело Клуфтингера») (2010) в соавторстве немецких писателей Фолькера Клюпфеля и Михаэля Кобра и «Тайну прошепчет лавина» (2021) Людмилы Мартовой.

Привлечённый к анализу немецкий текст является общенациональным бестселлером, переведенным на несколько десятков языков и неоднократно экранизированным, а его авторы удостоены целого ряда премий за литературу детективного жанра. Романы Л. Мартовой также неоднократно экранизировались на федеральных телеканалах, попадая в лонг-лист премии

«Русский детектив» в номинации «Детектив года». Оба произведения следуют канонам классического детектива. В качестве интертекстуального ориентира, как отмечают сами авторы, выступают романы Агаты Кристи «Десять негрят» и «Убийство в Восточном экспрессе», что подтверждается соответствующими отсылками в произведениях. Герметичность как базовая категория классического детектива стала доминирующим фактором при выборе исследуемых текстов. В группе «О детективах и не только», которую ведёт писательница Людмила Мартова в социальной сети ВКонтакте, есть пост, посвящённый детективу «Тайну прошепчет лавина» ([https://vk.com/wall-151599295\\_858](https://vk.com/wall-151599295_858)), в котором она заявляет, что книга соответствует канонам классического детектива с замкнутым пространством. По её словам, произведение представляет собой типичную «английскую мышеловку» в духе Агаты Кристи. В интервью журналу Spiegel немецкие авторы Фолькер Клюпфель и Михаэль Кобр тоже признаются, что являются поклонниками Агаты Кристи и Эркюля Пуаро и стремятся следовать классическим канонам детектива, рассматривая их как жанровый эталон (<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/krimi-autoren-kluepfel-und-kobr-die-bizzarsten-verbrehen-passieren-auf-dem-land-a-647335.html>). Хотя в их книгах присутствует описание регионального колорита, сами авторы не считают свои детективы «региональными», так как стремятся к соблюдению жанровых рамок лучших образцов классического английского детектива. Дополнительным критерием выбора произведений явилась гендерная противоположность главных героев, так как исследование влияния этого фактора на ход расследования позволяет провести более глубокий компаративный анализ текстов классического детектива и выявить особенности современных тенденций написания детективов разнополыми авторами. Для решения отдельных задач исследования были привлечены тексты популярных психологических триллеров – «Abgeschnitten» («Отрезанный») (2012) Себастьяна Фитцека и «Тайный наблюдатель» (2024) Марии Скриповой в целях выявления специфики жанровых канонов двух

самых популярных современных детективных жанров – классического детектива и психологического триллера.

Переводы приведенных в работе контекстов из немецкого детектива выполнены автором работы.

Комплексный подход к объекту исследования обуславливает использование наряду с общенаучными **методами** наблюдения, описания и классификации, также приемов сравнительно-сопоставительного, контекстологического и стилистического методов анализа. Основным методом исследования является когнитивно-концептуальный анализ, позволяющий установить содержательно-смысловое наполнение концептов как маркеров индивидуально-авторского мировидения. На разных этапах исследования использовались также анализ словарных дефиниций, контекстуально-семантический метод, приемы количественного подсчёта и графического моделирования с использованием цифровых инструментов GeoGebra и RAWGraphs, позволяющих визуализировать концептуальные структуры и их взаимосвязи.

При определении цели и задач была принята за основу следующая **гипотеза**: исследование концептуального пространства детективных текстов позволяет описать когнитивно-концептуальные системы популярных немецких и русских детективов, репрезентирующих как характерные для классического детектива базовые концепты, так и преобразованные авторским сознанием общекультурные концепты, наделенные новыми смыслами, формирующими в семантическом пространстве текста ассоциативно-вербальные сети, содержащие как ядерные, так и периферийно-образные сегменты.

**Научная новизна** работы заключается в моделировании концептосферы и концептуального фона немецко- и русскоязычных текстов классического детектива. Уточнены жанровые особенности разноязычного классического детектива в корреляции с психологическим триллером. В процессе анализа выявлена, систематизирована и описана иерархически

организованная система взаимодействующих концептов, отражающих индивидуально-авторскую картину мира. Предложена комплексная иерархически организованная классификация концептов классического детектива. Установлены индивидуально-авторские трансформации лингвокультурных концептов, отражающие специфику реализации писателем жанровых канонов. Данные трансформации впервые визуализированы при помощи координатного моделирования с применением цифрового инструмента GeoGebra, отражающего динамику их проявления в текстах и устойчивые когнитивные паттерны.

В работе систематизированы жанровые трансформации классического детектива на основе анализа репрезентативных библиотечных коллекций. Методом графического моделирования пиков популярности жанра прослежена его эволюция в культурно-историческом контексте, что позволило выявить закономерности восприятия и адаптации детектива.

Установлен и экземплифицирован многоаспектный характер взаимосвязей между концептами в детективных текстах. На основе паспортизации физических проявлений авторских концептов, идентичных в русском и немецком детективном тексте, было осуществлено их когнитивное сопоставление по 10-балльной шкале. Исследован характер изменения лингвокультурных фоновых концептов под воздействием определенных авторских трансформаций. Осуществлено наглядное графическое моделирование концептуального пространства с использованием цифровых инструментов, позволившее установить ранговое место концепта в концептуальном пространстве произведения, обусловленное степенью его смысловой интеграции с другими элементами системы.

Исследование показало приверженность жанровым канонам классического детектива независимо от национальной и гендерной принадлежности их авторов.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в уточнении когнитивных характеристик детективного текста как объекта

лингвокогнитивного и концептуального анализа, критическом анализе современных подходов к исследованию классического детектива и психологического триллера; в дальнейшем развитии теории художественного текста, отдельных положений психолингвистики, прагмалингвистики, когнитивной и гендерной лингвистики. Значимым в теоретическом плане можно считать также изучение жанровых особенностей детективов как репрезентации индивидуально-авторской картины мира на материале немецкого и русского языков.

Вкладом в развитие методологии анализа художественного текста является использование параметров концептуального пространства Питера Гэрденфорса с целью интерпретации абстрактных авторских концептов. Сопоставительный анализ на основе физических измерений абстрактных концептов расширяет возможности соответствующей визуальной когнитивной интерпретации. Модифицированная кластерная модель адаптирована для анализа концептов, связанных с жанрообразующими признаками классического детектива, и дополнена доминирующим фактором, выступающим в качестве смысловой доминанты среди трёх концептов, которые рассматривались в каждом отдельном случае. Такая модель позволила выявить связь ключевых смысловых доминант с абстрактными концептами, а также проследить их роль в формировании жанровых характеристик классического детектива.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Классический детектив занимает особое место в системе иерархий массовой литературы, выступая в качестве основы эволюции жанра и многочисленных жанровых преобразований. Детективу как специфическому типу текста, ориентированному на эмоции и интерес к сюжетной истории, свойственны стереотипность структуры, динамичность сюжета, отсутствие пространственных описаний, устойчивость жанрово-тематических канонов и содержательно-композиционных схем в соответствии с жанровыми ожиданиями читателя. Детектив воспринимается читателем в качестве

художественной модели социальной гармонии, в которой восстанавливается нарушенный порядок и торжествует истина.

2. Концептуальное пространство детективного текста состоит из двух компонентов: концептосферы и концептуального фона, обеспечивающих концептуальную цельность произведения. Концептосфера содержит обусловленные жанрово-тематической спецификой детектива базовые авторские концепты, составляющие ядро концептуального пространства, практически идентичное в русском и немецком классическом детективе в строгом соответствии с его жанровыми канонами. Концептуальный фон формируют лингвокультурные концепты, репрезентирующие национальную картину мира и отражающие их индивидуально-авторские трансформации. Лингвокультурные концепты обнаруживают различия в немецкой и русской культуре, так как палитра значений авторских концептов, а также опыт, накопленный языком, в анализируемых текстах различны.

3. Классическое детективное произведение обладает системообразующим концептом VERBRECHEN (ПРЕСТУПЛЕНИЕ), воплощающим главную идею произведения и концентрирующим вокруг себя сложную, иерархически организованную систему как обусловленных жанровыми канонами авторских, так и переосмысленных общекультурных концептов. Общезначимые лингвокультурные концепты получают специфическую реализацию посредством обусловленных канонами жанра авторских концептов, непосредственно связанных с тематикой преступления, а также лингвокультурных концептов, отражающих мировосприятие автора как члена социума. Концептосфера, будучи основой концептуального пространства произведения, получает репрезентацию посредством концептов, обусловленных спецификой классического детектива, а также авторских концептов, придающих им дополнительные смысловые коннотации. Концептуальный фон формируется лингвокультурными концептами, связанными с универсальными культурными понятиями. Степень выраженности концепта и его связь с другими элементами определяют его

положение в концептуальном пространстве. Тематическая близость концептов определяет степень их взаимодействия, формируя устойчивые смысловые области внутри концептуального пространства.

4. В широком понимании когнитивная модель детективного дискурса репрезентирует первичные когнитивные структуры, в той или иной мере свойственные всем произведениям жанра, которые сохраняются при трансформации поверхностного слоя в каждом конкретном детективном произведении. Авторские трансформации наиболее активно проявляются в отношении лингвокультурных концептов, поскольку жанровые концепты обусловлены более устойчивыми канонами. Авторские смысловые приращения, формируемые на основе лингвокультурных концептов, способствуют передаче читателю имплицированных авторских интенций.

5. Взаимосвязи между концептами носят разноплановый характер. Абстрактные концепты, характерные для детективного жанра, обладают потенциалом для сравнения через призму физических параметров, что позволяет визуализировать их структуру и проводить сопоставление когнитивных пространств категоризации. Лингвокультурные фоновые концепты детективов могут быть сопоставлены с учётом авторских трансформаций, отражающих специфику национального менталитета и жанровых ожиданий читателя. Положение концепта в концептуальном пространстве также определяется не произвольно, а обусловлено степенью его интеграции с другими концептами. Чем выше уровень смысловой взаимосвязи и частота пересечений с другими элементами системы, тем более выраженной оказывается его аттрактивность по отношению к другим концептам, что способствует формированию устойчивых смысловых кластеров и обеспечивает когерентность концептуального пространства.

6. Сопоставительный анализ немецкого и русского детективных текстов выявил доминирование логики проведения расследования в немецком произведении, тогда как русский текст акцентирует внимание на эмоциональной глубине, личных переживаниях и нравственных дилеммах

персонажей, что объясняется спецификой рациоцентричности немецкой и аксиоцентричности русской лингвокультуры. Существенным фактором в этом различии выступает гендерная специфика главных героев: в немецком детективе расследование ведёт мужчина, ориентированный на рационально-аналитический подход, в то время как в русском – женщина, чья деятельность включает наличие более эмоциональных элементов, что влияет на структуру повествования и характер взаимодействия героев с другими персонажами. Мужской персонаж демонстрирует большую категоричность и прямолинейность в своих поступках, тогда как женский образ отличается коммуникативной гибкостью и чувством такта. При этом гендерная противоположность главных героев детективов не нарушает каноны классического детектива, а напротив – демонстрирует его повышенную адаптивность к гендерным вариациям.

**Практическая значимость работы** состоит в том, что результаты проведенного исследования могут найти применение в различных областях, например, в учебном процессе по таким дисциплинам, как лингвистический анализ художественного текста, лингвокультурология, стилистика, в спецкурсах по психолингвистике, когнитивной лингвистике, художественному переводу, юрислингвистике и теории языка. Обобщающие выводы представляются полезными для начинающих писателей детективов и психологических триллеров, так как исследование систематизирует знания о жанровых канонах детективных текстов, являющихся основой для адекватного ожиданиям читателя построения литературного произведения.

**Апробация.** Промежуточные результаты исследования регулярно обсуждались на заседаниях кафедры теории и практики перевода Северо-Кавказского федерального университета, докладывались на международных (Алматы 2024; Краснодар 2025; Нальчик 2020; Москва 2020, 2021) и региональных (Ставрополь 2019, 2021), научно-практических конференциях. По тематике исследования опубликовано 11 научных статей, включая 4 работы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

**Структура работы.** Диссертация состоит из следующих разделов: введения, трех глав, выводов по ключевым аспектам анализа, заключения, списка литературы.

## **Глава 1. Теоретические основания изучения концептуальной организации произведений массовой литературы**

### **1.1. Художественный текст как объект многоаспектного исследования**

#### **1.1.1. Современные подходы к изучению художественного текста как феномена массовой литературы**

В лингвистике достаточно глубоко изучена словесная организация текста, в том числе художественного. Текст трактуется как сложный речевой знак, включающий в себя набор по-особому структурированных языковых единиц, поэтому филологическое исследование подразумевает детальное рассмотрение языковых средств, используемых в тексте. Во второй половине XX в. возникла особая дисциплина – лингвистика текста, исходные позиции которой имеют разнообразную природу. В работе Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарина в «Лингвистический анализ художественного текста» (2005) представлены основные истоки этого направления, в том числе античные риторические традиции, опыт комплексного филологического анализа литературных произведений, теория языка художественной литературы, учение о сложных синтаксических конструкциях, стилистика средств выразительности, функциональная стилистика, концепция актуального членения и деривации, а также семантический синтаксис (Бабенко, Казарин, 2005, с. 12), наметившие широкий диапазон исследовательских подходов. Отметим также, что особая роль в формировании лингвистики текста

принадлежит эстетике, философии, психологии, физиологии, психолингвистике, искусственному интеллекту и когнитивной лингвистике.

В контексте лингвистических классификаций художественный текст определяется как эстетически сложный элемент, отличающийся особенностями словесной структуры, а также объемом. Подобные тексты обладают уникальностью замысла, интенциональностью, ситуативностью и высокой вариативностью языкового выражения. В процессе реализации авторского замысла в художественных текстах наблюдается имплицитность, порождающая неоднозначность. Подчеркнем, что в художественном тексте содержатся элементы деонтического и аксиологического текстов, так как данный тип текстов порождается с целью оказать воздействие на эмоциональную сферу сознания читателя при помощи различных описательных конструкций (Бабенко, Васильев, Казарин, 2000, с. 55).

Значимым для сопоставительного ракурса нашего исследования представляется культурологическая интерпретация текста, разработанная в трудах Д. С. Лихачёва и Ю. М. Лотмана, когда «текст» рассматривается как культурный феномен с присущими ему поведенческими, эстетическими и этнокультурными стереотипами. Данный исследовательский подход расширяет понятие текста до границ культуры, и текст при этом рассматривается как культурный универсум, обобщённая модель мира, неотъемлемая грань культуры (Лихачев, 1993; Лотман, 1970).

В то же время язык может рассматриваться как орудие культуры и описываться через признаки, общие для всех явлений культуры (Толстой, 1995, с. 312). Культура и социум являются средой, в которой функционирует текст, культура воплощается в текстах, она «существует в форме текстов – знаковых произведений духовной деятельности человека» (Мурзин, Штерн, 1994, с. 161). Любой художественный текст напрямую связан с его автором, с местом и временем его написания, что свидетельствует о важности учета экстралингвистических характеристик текста. Одним из важнейших параметров является в этом плане обусловленность содержания текста

действительностью. Д. С. Лихачев в своей работе «Литература – реальность – литература» пишет: «Литературное произведение распространяется за пределы текста. Нет четких границ между литературой и реальностью» (Лихачев, 1987, с. 221). Именно это обстоятельство обуславливает денотативность, референтность, ситуативность текста, а в итоге его дискурсивность как в генерации, так и в интерпретации.

Существует большое количество дефиниций текста, в основе которых находятся особенности его коммуникативных характеристик. Согласно В. А. Лукину, семантическая структура текста, связность, цельность, знаковая последовательность текста, текстовый код, композиция текста, интерпретация текста, функция текста образуют концепт текста (Лукин, 2005, с. 17).

Н. А. Николина отмечает, что каждый текст является воплощением системы знаков и обладает ограниченностью, эмотивностью, интенциональностью, воспринимаемостью, завершенностью, цельностью, с которой связано понятие содержательности, а также связностью, за формирование и фиксирование которой отвечает семантика текста (Николина, 2003, с. 9). Текст как нечто семантически единое и целостное является репрезентацией некоторого ментального образования, концепта, называемого в лингвистических исследованиях цельностью текста. Целостность трактуется при этом как «латентное (концептуальное) состояние текста, возникающее в процессе взаимодействия реципиента и текста» (Сорокин, 1982, с. 65). Согласно С. В. Серебряковой, наличие у текста упорядоченности, целостности и завершенности объясняет тот факт, что ему присущи определенные стабильные свойства, наиболее важное из которых – наличие у текста смысла и содержания (Серебрякова, 2002, с. 78).

Структура каждого текста включает в себя обычно несколько частей, которые формально связаны между собой. С категориями связности и цельности в тесном соприкосновении находятся категории завершенности и интеграции. Категория интеграции объединяет части текста и делает возможным достижение его целостности. Значимый для нашей работы

параметр «смысловая целостность» реализуется через прагматическое и семантическое единство текста на концептуальном уровне. Согласно Н. Е. Сулименко, целостность текста представляет собой «континуальность стоящего за текстом индивидуального концепта, который понимается как авторская концепция» (Сулименко, 2008, с. 8). Категория завершенности, которая соотносится напрямую с заголовком текста, репрезентирует реализацию результата интегрирования. Подчеркнем, что смысловая структура текста формируется в том числе через актуализацию концептов, репрезентирующих жанровые, культурные и идеологические особенности произведения. Так, концептуально значимые ключевые слова и базовые концепты играют системообразующую роль в формировании смысловой, сюжетной и лингвокультурной составляющих классического детектива. Таким образом, можно констатировать, что текст предстает как сложная семиотическая система, в которой языковые, концептуальные и структурные элементы взаимодействуют, обеспечивая его целостность «в информационном, структурном и коммуникативном плане» (Валгина, 2003, с. 7).

Традиционным для анализа текста является лингвоцентрический подход, основу которого составляет изучение функционирования языковых единиц текста, поэтому он, несомненно, важен при изучении любого аспекта текстовой деятельности. Акцент при этом делается на рассмотрении грамматических, стилистических, лексических и фонетических единиц и категорий, заложивших основу последующих трудов, посвященных функциональной стилистике и функциональной лингвистике. Однако подобные традиционные подходы, несмотря на их признание и апробированность (Семынина, Темкина, 2013, с. 74), не позволяют полностью раскрыть смысловую и структурную роль языковых элементов в тексте, а также их функциональные особенности (Бабенко, Казарин, 2005, с. 13).

Большой объяснительной силой обладает текстоцентрический подход, в рамках которого текст рассматривается как результат речетворческого процесса. Текст трактуется при этом как уникальный продукт индивидуально-

авторской речемыслительной деятельности, предоставляя доступ к ментальным структурам его создателя.

Антропоцентрический подход акцентирует внимание на процессах создания текста автором и его восприятия читателем. Исследования текста в данном плане включают прагматический анализ, направленный на выявление интенциональности, речевых стратегий и скрытых смыслов (Баранов, 1996; Кубрякова, 1993; Мурзин, 1991; Болотнова, 2008), а также психолингвистические исследования, фокусирующиеся на когнитивных механизмах порождения и интерпретации текста, эмоциональной составляющей речевого акта и индивидуальных особенностях восприятия (Белянин, 2000; Шаховский, 1987, 2008; Изард, 2006; Катермина, 2017; Федосюк, 1988).

Деривационное направление (Кубрякова, 2004; Мурзин, 1984, 1991) актуализирует рассмотрение текста как динамической системы, формируемой универсальными законами деривации. Мы разделяем мнение Л. Н. Мурзина, утверждавшего, что текстообразование включает в себя процессы мышления, закладывающие фундамент будущего текста, а также семиотический механизм его развития. Ведущим законом формирования глубинного уровня текста является инкорпорирование, при котором каждая семантическая структура формируется путём включения в общий смысловой комплекс (Мурзин, 1984). В коллективной монографии под редакцией Б. А. Серебренникова язык также рассматривается как неотъемлемый компонент мышления и его проявления (Серебренников, 1988). Согласно идеям, изложенным в данном труде, язык в контексте текстообразования следует рассматривать не только как средство коммуникации, но и как форму существования и выражения мышления. Он одновременно выполняет функцию инструмента мышления и является его результатом, что подчёркивает его онтологическую значимость в процессе создания текста. Через языковые структуры реализуются когнитивные операции,

обеспечивающие формирование глубинного смыслового уровня и концептуальной целостности текста.

Все перечисленные подходы направлены на изучение текста как сложно организованного семантического единства, отражающего специфику и ценностные приоритеты авторского мировидения. Многоуровневость и семантическая многоплановость художественного текста являются причиной существования достаточно большого количества трактовок понятия «текст», однако классическим, значимым для данной работы является определение текста И. Р. Гальперина, называющего его результатом речетворческого процесса, оформленным в письменной форме и включающим ряд основных языковых компонентов, в том числе заголовки, которым свойственна прагматическая установка и определенная цель (Гальперин, 2004, с. 18).

По утверждению А. И. Новикова, текст отличается статусом языковой единицы, так же как предложение, словосочетание и слово (Новиков, 1983, с. 7). Информация в коммуникации передаётся не отдельными словами или предложениями, а целостными текстами. На текстовом уровне происходят сложные синтаксические и семантические взаимодействия, объединяющие языковые элементы в единую систему. Парадигматические связи определяют текстовое единство на основе жанрово-стилевой организации, что актуально для детективных произведений с их нелинейным типом наррации. Синтагматические связи, в свою очередь, формируются посредством линейных объединений языковых единиц.

Художественные тексты обладают определенными эстетическими параметрами, которые наиболее полно находят воплощение в языковом оформлении художественного текста. Названные выше подходы формируют фундамент для разноаспектного, в том числе и комплексного исследования художественных текстов, большинство из которых релевантны и для изучения текстов массовой литературы, являющихся материалом данной работы.

Значительный интерес для исследования детективных текстов представляет концепция литературной иерархии, изложенная в работах

В. Е. Хализева, авторитетного отечественного литературоведа. Ученый, рассматривая литературные иерархии и репутации, выделяет «высокую литературу» (литературную классику) и массовую литературу, трактуя последнюю в широком смысле «как все то в литературе, что не получило высокой оценки художественно образованной публики: либо вызвало негативное отношение, либо осталось незамеченным» (Хализев, 2005, с. 147).

Отдельно он говорит о беллетристике, определяя ее в качестве промежуточной зоны литературного творчества, находящейся между элитарной и массовой литературой. Он называет беллетристику промежуточным типом творчества, литературой «второго» ряда, но при этом «имеющей неоспоримые достоинства и отличающейся от литературного „низа“» (Хализев, 2005, с. 151). Беллетристика выполняет важную культурную функцию – тесно взаимодействуя с верхом и низом литературного творчества, она обеспечивает доступность художественного слова широкой аудитории: «в наибольшей мере это относится к таким жанрам, как авантюрный роман, детектив и научная фантастика, заслуги которых неоспоримы» (Хализев, 2005, с. 155). При этом спектр произведений варьируется от лёгкого, развлекательного чтения до текстов, несущих этическую и социальную нагрузку.

Существует также мнение, что массовая литература – это не просто «низший» жанр, а особая форма искусства, которая привлекает широкую аудиторию современных читателей своей легкостью и доступностью. Так, еще в 1976 г. американский ученый Дж. Кавелти признавал ее полное право на существование. Несмотря на формульность и тяготение к стереотипам, она способна воплощать глубокие смыслы, выражать «эскапистские переживания» человека, удовлетворяя его желание и даже стремление уйти от рутинной и однообразной действительности, удовлетворить свою потребность в развлечении. Ученый подчеркивает, что она репродуцирует базовые модели сознания, присущие всем людям (Cavelti, 1976). Действительно, в произведениях массовой литературы действует активный и даже авантюрный

персонаж, события развиваются стремительно, обсуждаются простые доступные темы, которые легко воспринимаются без сложных размышлений. Этот пласт литературы включает в себя большое разнообразие литературных жанров: детективы, фантастику, любовные романы, триллеры и другие популярные жанры.

Интерес к феномену массового искусства проявлял также Ю. М. Лотман, по мнению которого массовая литература – это не просто совокупность текстов, ориентированных на широкую аудиторию, но и важнейший элемент культурной динамики, отражающий исторические, социальные и ментальные процессы эпохи. В статье «Массовая литература как историко-культурная проблема» (1997), ученый подчёркивает, что массовая литература не может быть сведена к «низкому» или «вторичному» уровню художественности, поскольку она выполняет функции социальной памяти, нормативного моделирования поведения и репрезентации коллективных страхов и ожиданий. «Массовая литература – это не просто литература для масс, но и литература, в которой массы находят своё отражение, пусть и в упрощённой, стереотипизированной форме» (Лотман, 1997, с. 381).

Ю. М. Лотман справедливо акцентирует внимание на том, что массовая литература формирует типологические образы – героя, злодея, жертвы, детектива, которые становятся культурными кодами, транслируемыми через поколения. Эти образы не только упрощают восприятие, но и развивают коллективное сознание, особенно в условиях социальной неопределённости или кризиса. «Массовая литература – это механизм, с помощью которого общество проговаривает свои страхи, надежды и моральные дилеммы» (там же, с. 384).

Значимый вклад в многоаспектное исследование массовой литературы внесла М. А. Черняк, научные интересы которой охватывают широкий круг проблем: от поэтики и текстологии до социологии литературы и анализа феномена массовой культуры. Особое внимание уделяется при этом трансформации литературных форм в условиях медиаккультуры, а также

взаимодействию художественного текста с читательскими ожиданиями, что особенно актуально при изучении жанров массовой литературы, включая детектив и фантастику. Её монографии, такие как «Феномен массовой литературы XX века» (2005) и «Современная русская литература: структура, динамика, контексты» (2004), стали важным ориентиром для специалистов в области литературной критики и культурологии.

В статье «Массовая литература конца XX – начала XXI века: технология или поэтика?» (2003) М.А. Черняк акцентирует внимание на характерных чертах «массового» текста, таких как злободневность, сочетающаяся с неправдоподобностью сюжета, и конструирование героя по типу «супермена» – универсального носителя этических норм, способного раскрыть любое преступление и восстановить справедливость. Такой персонаж часто лишён индивидуальности, биографии и даже имени. Кроме того, исследователь подчёркивает важную черту массовой литературы – эскапизм, то есть уход от реальности в другой, более комфортный, мир, где побеждают добро и сила (Черняк, 2003, с. 5). Формированию этого мира способствует наличие лингвокультурных типажей, которые в рамках концепции В. И. Карасика (2009) могут рассматриваться как разновидности архетипичных лингвоконцептов, закреплённых в жанровом каноне. Например, архетип «детектив» в классической традиции универсален, но его реализация в разных лингвокультурах связана со специфическими особенностями, сближающими автора произведения и его аудиторию.

Мы разделяем мнение М.А. Черняк, рассматривающей массовую литературу как часть литературного процесса, обладающую собственной поэтикой и жанровыми канонами. Её подход отличается междисциплинарностью и вниманием к социокультурному контексту, что позволяет анализировать массовую прозу не только как эстетический феномен, но и как отражение общественных установок и культурных трансформаций.

М.А. Черняк справедливо утверждает, что «массовая культура формирует устойчивые жанровые модели, которые обеспечивают

предсказуемость и комфорт восприятия для читателя» (Черняк, 2013, с. 145). Особый интерес для нашего исследования представляет ее работа «Массовая литература» (2013), в которой она устанавливает особенности детективного жанра, подчёркивая при этом, что жанры массовой литературы носят не только развлекательный характер, но и являются мощным инструментом социальных исследований: «Детективный жанр – это не только способ развлечения, но и инструмент социальной диагностики, отражающий страхи и ожидания общества» (Черняк, 2013, с. 189).

Л.В. Чернец, исследуя детективный жанр и его влияние на читательскую аудиторию, рассматривает массовую литературу как важный элемент культурной идентичности, который отражает специфику социальных и исторических процессов, особенно в переходный период. Акцент при этом делается на связи и взаимодействии массовой культуры и литературы. Так, Л. В. Чернец указывает, что массовая литература тесно связана с кино, телевидением и цифровыми платформами, влияя на распространение и потребление литературных произведений. Возникновение массовой литературы связано с развитием печати и увеличением числа читателей, что в конечном итоге и привело к разделению литературы на «высокую» и «низкую» (Чернец, 2012, с. 312).

Таким образом, массовая литература – это один из социально значимых уровней литературной иерархии, наряду с классикой и беллетристикой. В рамках этой системы особое место занимает детектив, который является одним из наиболее продуктивных и устойчивых жанров, способных органично сочетать элементы быденной и элитарной культуры в художественной реализации (Серебрякова, Кравцова, 2019, с. 165). Детективный рассказ представляет собой не просто развлекательное чтение, а многоуровневую содержательную структуру, в которой взаимодействуют культурные коды, жанровые ожидания и прагматические установки читателя. Детективная литература ориентирована на широкий круг читателей и обычно ставит перед собой цель развлекать, а не глубоко анализировать жизненные события. Такая

литература отличается достаточно простым набором языковых средств, динамичным сюжетом и доступными темами, которые легко воспринимаются и не требуют от читателя сложных размышлений. В отличие от классики, которая ценится за художественные открытия, массовая литература больше ориентирована на эмоции и интерес к сюжетной истории.

Массовая литература, долгое время остававшаяся вне поля внимания академической филологии, приобрела весомое место в культуре благодаря своей доступности и увлекательным сюжетам. Опираясь на приведенные выше исследования, такие как «Теория литературы» (1999), «Введение в литературоведение» (2012), «Массовая литература XX века» (2013), нами был обобщен перечень жанровых особенностей массовой литературы:

1. Динамичный сюжет и предсказуемая структура. Одной из главных черт массовой литературы является её динамичный, захватывающий сюжет, который поддерживает интерес читателя на протяжении всего повествования. Большинство таких текстов используют классическую нарративную схему: завязка, развитие конфликта, кульминация и развязка. Так, например, классические детективные романы строятся по строгим сюжетным канонам, где постепенно раскрываются тайны, ведущие к логической развязке.

2. Использование жанровых клише и архетипов. Авторы многих произведений массовой литературы используют устойчивые архетипы и клише, такие как герой-одиночка, спасающий мир, или романтический треугольник.

3. Простота языка и стилистики. Массовая литература отличается прозрачным языком, в отличие от классической литературы, где требуются более сложные синтаксические конструкции и глубокий философский анализ. Это делает массовую литературу доступной для широкой аудитории, но также вызывает критику в отношении её художественной ценности.

4. Коммерческая направленность. В отличие от классических произведений, массовая литература ориентирована на рынок, а не на художественную импровизацию. Успешные издания выпускаются сериями,

где знакомые персонажи сохраняются на протяжении всего цикла, удовлетворяя ожидания читателей.

5. Актуальность тематики и отражение актуальных запросов общества. Массовая литература оперативно реагирует на общественные интересы, адаптируя сюжеты под текущие запросы аудитории. Например, рост популярности антиутопий в XXI в. связан с тревогами по поводу технологического контроля и политической нестабильности. Также современные авторы всё чаще создают персонажей, принадлежащих к различным культурным и социальным группам, меняя тем самым представления о роли женщины, а также об этнических и гендерных особенностях социума.

В психолингвистическом плане интерес для нашей работы представляет классификация В. П. Белянина, специалиста в области психолингвистики текста, который в работе «Психолингвистические аспекты художественного текста» выделил следующие основные типы художественных текстов (Белянин, 1988):

1. Светлые тексты – отражают уникальность и ценность жизни. Главный герой понимает и передаёт гармонию окружающего мира.

2. Активные тексты – динамичные произведения, где герой борется с препятствиями, а сюжет основан на противостоянии добра и зла.

3. Простые (или жестокие) тексты – строятся на конфронтации «я» и «враг». Герой прост, естественен, а враг – наблюдателен и чужд.

4. Весёлые тексты – лёгкие, насыщенные событиями и приключениями, с неизменным счастливым финалом.

5. Красивые тексты – сконцентрированы на художественном оформлении и драматичных, необычных ситуациях.

6. Усталые тексты – повествуют о жизненных трудностях, поражениях, разочарованиях, с акцентом на сочувствии слабым.

7. Печальные тексты – наполнены сожалением, воспоминаниями, описывают уходящую эпоху или личную трагедию.

8. Сложные тексты – стремятся постичь неизвестное, с философскими гипотезами, многослойными структурами и ассоциациями.

9. Смешанные тексты – объединяют элементы нескольких типов сознания, предлагая многообразие смыслов.

Детективные произведения можно отнести к нескольким категориям, в зависимости от их структуры и эмоционального воздействия. Если детектив строится на противостоянии героя и преступника, где главный персонаж стремится раскрыть тайну и восстановить справедливость, то речь идет об активных текстах. Если в центре сюжета находится борьба между внутренним «я» и «врагом», а герой действует интуитивно, без глубокого анализа, то автор создаёт простые (или жестокие) тексты. Если детектив содержит многослойные загадки, философские размышления и нестандартные сюжетные ходы, то речь идёт о сложных текстах. Рассматриваемые нами классические детективы принадлежат к активным текстам, так как герои в них стремятся восстановить справедливость и добиться торжества добра, активно решая при этом различные загадки.

В этом контексте классический детектив можно рассматривать как форму художественной модели социальной гармонии, в которой восстанавливается нарушенный порядок и торжествует истина. Подобная интерпретация позволяет говорить о детективе как о жанре интеллектуальной игры, представляющем собой утопический идеал справедливости, что придаёт ему философский оттенок (Клугер, 2006, с. 6).

Таким образом, современные исследования художественного текста основываются на многоаспектном анализе, объединяющем когнитивные, лингвистические и культурные уровни смыслообразования. Художественный текст рассматривается не только как совокупность языковых элементов, но и как сложная структура, отражающая глубинные процессы восприятия и интерпретации. Это связано с тем, что смысловая структура художественного текста формируется не только на уровне лексических и грамматических единиц, но и через сложные когнитивные механизмы, активируемые в

процессе восприятия текста реципиентом. Как подчёркивают В. И. Голод и А. М. Шахнарович, «структуры передаваемых в акте коммуникации знаний (когнитивных содержаний) небезразличны к структурам сообщений, языковых форм, в которых эти знания передаются» (Голод, Шахнарович, 1981, с. 240).

В этой связи особую значимость приобретает концепт языкового сознания, рассматриваемый как динамическая система, формирующая представление о мире и определяющая способы его интерпретации. Как справедливо отмечает Е. С. Кубрякова, языковая картина мира – это не просто отражение действительности, а её интерпретация, обусловленная национально-культурными особенностями мышления и восприятия (Кубрякова, 1999, с. 7). Язык, таким образом, не только называет объекты, но и преобразует реальность, задавая рамки её осмысления и репрезентации в тексте. Дополняя это положение, Н. В. Уфимцева подчёркивает, что концепция языкового сознания включает представления о социальных, культурных и психологических детерминантах его формирования, закономерностях развития и методологических принципах анализа (Уфимцева, 2011, с. 240). Это позволяет рассматривать художественный текст как результат сложного взаимодействия индивидуального и коллективного опыта, отражённого в языковых формах и концептуальных структурах.

Таким образом, несмотря на свою развлекательную природу, массовая литература активно взаимодействует с социокультурной средой, формируя общественные настроения и отражая социальные процессы. Изменение жанровых предпочтений свидетельствует о глубинных изменениях в общественном сознании, будь то рост интереса к детективам как способу структурирования и осмысления реальности или популярность психологических триллеров, выражающих коллективные тревоги и внутренние конфликты. Массовая литература остается важным элементом литературной системы, динамично реагирующим на изменения общественного сознания и культурных тенденций. Массовая литература,

будучи частью этой системы, исследуется с точки зрения ее структурной организации, функций и механизмов влияния на аудиторию. Кроме того, анализ детективного текста требует учёта не только жанровых и структурно-композиционных характеристик, но и исследования глубинных когнитивных и культурных механизмов, определяющих его восприятие и интерпретацию. Это подтверждает необходимость многоаспектного подхода, объединяющего лингвистические, когнитивные, психологические и культурологические параметры смыслообразования.

### **1.1.2. Исследовательский потенциал когнитивно-концептуального анализа при изучении семантического пространства художественного текста**

Особый интерес для данной работы представляет когнитивное направление изучения текста, которое можно считать результатом осмысления достижений ранее представленных в работе подходов, способным предложить более глубокий взгляд на природу художественного текста. В конце XX в. когнитивная лингвистика приобрела особый исследовательский статус благодаря достижениям психолингвистики, антропологической и функциональной лингвистики, системного подхода к языку. В числе представителей когнитивного направления такие ученые, как Е. С. Кубрякова (1994), Б. А. Серебрянников (1988), трактовали язык как основное средство презентации знаний о мире – научных, художественных, публицистических. Как уже отмечалось, художественный текст представляет собой эстетически сложный знак, отражающий авторские знания о мире, его художественную концепцию действительности. В когнитивной лингвистике важными являются

такие понятия, как концепты и концептуализированные структуры. Согласно Е. С. Кубряковой, концепт – это ментальная сущность, выявляемая в контексте изучения процессов понимания и говорения (Кубрякова, 1994, с. 3). Литературная коммуникация формируется через взаимодействие автора и читателя. Д. С. Лихачев справедливо подчёркивает значимость писателей и поэтов в формировании концептов национального языка (Лихачев, 1993, с. 7).

Концептуальный анализ является продуктивным инструментом для исследования интенционально обусловленного «поведения» языковых единиц в тексте: «смыслом концептуального анализа можно определить отслеживание пути познания смысла концепта и фиксирование результатов в формализованном семантическом языке» (Гусева, 2012, с. 26).

Обобщение когнитивных и пропозициональных структур позволяет исследователю выявить базовые концепты, формирующие концептуализированные области произведения, как это отмечено в научных трудах Е. С. Кубряковой (1994) и Ю. М. Лотмана (1996). Н. Д. Бурвикова справедливо отмечает, что «концептуальная картина текста – понятие динамическое и развивающееся» (Бурвикова, 1991, с. 14). Полноценная когнитивная теория текста пока не сформирована, что делает изучение представления знаний о мире в художественном произведении актуальной исследовательской задачей.

Концептуальный анализ можно считать логичным продолжением концепции И. Р. Гальперина (2004), в рамках которой были выделены и описаны типы информации, репрезентированные в тексте и различающиеся «по своему прагматическому назначению» (Гальперина, 2004, с. 27). Так, универсальный слой содержательно-фактуальной информации включает в себя данные о фактах и событиях, о процессах, происходящих или потенциально возможных в виртуальном мире или в действительности. Этот вид эксплицитной информации раскрывает отношения между событиями, которые описываются посредством вербальных единиц в их прямых значениях. Информация, содержащаяся в тексте, представляет собой

художественное переосмысление событий, отражающих авторскую концепцию создаваемого им мира (Гальперин, 2004, с. 28).

Содержательно-фактуальная информация присутствует в любом художественном тексте, тогда как содержательно-концептуальная информация передает индивидуально-авторское осмысление взаимосвязей между явлениями, описанными средствами фактуальной информации, а также их причинно-следственные связи (Гальперин, 2004, с. 28), что релевантно для детективного произведения. При этом могут существовать различные варианты интерпретации данного вида информации. Согласно С. Д. Кацнельсону, есть некие «проективные» формы языка, которые нацелены на преодоление речевой одномерности и расширение-dimensionalных потенций речи (Кацнельсон, 1972, с. 186). В. А. Звегинцев утверждает, что адекватное восприятие объекта приобретает некоторую двуслойность в том случае, если к поверхностной структуре фактуальной информации приплюсовывается неявная информация, исходящая из модели данного объекта (Звегинцев, 1976, с. 298).

И. Р. Гальперин делает значимый для нашего анализа вывод, что «содержательно-концептуальная информация – это комплексное понятие, несводимое к идее произведения, это замысел автора плюс его содержательная интерпретация» (Гальперин, 2004, с. 28).

Содержательно-подтекстовая информация играет важную роль в процессах смыслообразования. Она относится к ненаблюдаемым закономерностям построения художественных текстов, т.е. это второй, ассоциативно-образный, зачастую оценочный, план сообщения, который «сосуществует с вербальным выражением и сопутствует ему. Он запланирован создателем текста» (Гальперин, 2004, с. 42). В лингвистике существует еще одно понятие, которое часто используется для более полного раскрытия дополнительной информации – импликация. Согласно А. Д. Швейцеру, импликация представляет собой тенденцию к подразумеванию семантических компонентов (Швейцер, 1973, с. 78). Импликация часто

используется синонимично с понятием подтекст, но между ними существует некоторое различие: импликация предполагает, что читателю известна подразумеваемая информация, которая может быть опущена, а подтекст вызывает у читателя мысли, не связанные с импликацией.

Важным считаем замечание И. Р. Гальперина о том, что «информация, получаемая из каждого типа текста, в какой-то степени предопределяется самим названием данного типа текста, ... в самом названии типа текста заключена пресуппозиция, т.е. в процессе его номинации раскрывается и в какой-то степени предопределяется основное прагматическое направление самого текста» (Гальперин, 2004, с. 29-30), что отчетливо проявляется в отношении детективного текста.

В основе понимания особо значимой для нашей работы концептуальной информации лежит способность читателя/исследователя параллельно воспринимать происходящее сразу в двух и более плоскостях. Концептуальность является первой и важнейшей категорией художественного текста, в определенной степени соотносящейся с главной идеей произведения. Концептуальная информация раскрывается читателем не сразу, а постепенно, по мере прочтения текста (Гальперин, 2004, с. 38). Различные приемы, например, аллегория, метафора, ирония, метонимия, сравнение позволяют реализовать данную способность и закодировать несколько смыслов в одном предложении. Таким образом, содержательно-концептуальная информация сосуществует вместе с содержательно-фактуальными сведениями.

Мы разделяем мнение Е. С. Кубряковой, что каждый текст показывает части опыта человека (Кубрякова, 2004, с. 516-517) – бытового, научного, художественного. Текст, содержащий информацию, предназначен для осознания его получателем, включая вычленение читателем различных импликатур. Исследователь концептуальной структуры видит свою цель в поиске содержательно-концептуальной и частично в содержательно-подтекстовой информации, что обеспечивается приемами концептуального анализа, представляющего собой исследование, направленное на обнаружение

концептов, когда точкой отсчета признаются понятийные аспекты, а целью становится определение способов их представления в тексте (Бабенко, 2000, с. 80). Слово становится главным репрезентантом смысла в тексте, а частотному, концептуально значимому слову присваивается статус ключевого слова, отражающего в разных контекстуальных вариантах определенную тему. В связи с этим прагматически значимым становится моделирование текстовых полей или ассоциативно-вербальных сетей. Так, согласно Н. С. Болотновой, «выделение концепта возможно на основе текстовых ассоциативно-смысловых полей, организованных концептуально и стимулированных лексическими структурами разных типов» (Болотнова, 2003, с. 83).

Исследовать концептуальное пространство позволяет лингвокогнитивный анализ, который опирается на паспортизацию ключевых знаков, позволяя дешифровать ментальные структуры языковой личности писателя. Концептуальный анализ определяет базу интерпретации, предусматривает определение структурных частей концепта, а также создание модели концептуального пространства текста.

При этом многоаспектный характер концептуального анализа позволяет реконструировать авторскую картину мира, выявить систему ценностных ориентиров и рассматривать текст как отражение внутреннего ментального пространства писателя. Метод исследования концептуального пространства членится на несколько этапов, основными из которых являются: 1) определение ключевых знаков, 2) проведение анализа лингвистических признаков, их обоснование для определения методов отображения концептуального пространства и 3) выявление типов концептуализации (Бабенко, Казарин, 2005, с. 59). Концептуальный анализ используется для выявления структур концептуализации текста (Бабенко, Казарин, 2005, с. 59). Л. Г. Бабенко подчеркивает, что данный метод преимущественно применяется при изучении лексики и фразеологии (Бабенко, 2000, с. 78). Хотя концептуальный анализ небольших текстов уже имеет определенные модели,

полноценные системные методики исследования концептуальной организации всего текста пока находятся на этапе разработки. Д. С. Лихачев отмечает, что концептуальное пространство национального языка постоянно развивается, особенно под воздействием качественной литературы (Лихачев, 1993, с. 8).

Концепты, присутствующие в культурном сознании, обладают многофункциональностью, изменчивостью и потенциалом для дальнейшего развития (Степанов, 2001, с. 76). Их динамика проявляется как в синхронной плоскости – через репрезентацию в разных контекстах, так и в диахронной – через эволюцию смыслов (Бабенко, 2000, с. 78).

Е. С. Кубрякова подчеркивает, что концептуальный анализ требует учета различных методологических подходов, отличающихся не только процессом проведения, но и интерпретацией результатов исследования. «Концептуальный анализ является не каким-то конкретным способом экспликации инноваций... конкретные работы объединяются некой единой целью, а пути достижения данной цели могут быть разными» (Кубрякова, 1994, с. 34). Исследование художественного произведения с позиции концептуального анализа позволяет выявить совокупность ключевых языковых единиц, отражающих смысловую структуру текста. Анализ направлен на определение специфики концептуального пространства, которое формируется посредством представленных в произведении содержательно значимых элементов.

Кроме того, концептуальный анализ способствует выявлению системы текстовых концептов, определяющих глубинные смысловые взаимосвязи внутри произведения: «Концепт в тексте функционирует не изолированно, а в системе связей, формируя концептуальную сеть, которая обеспечивает смысловую целостность и глубину интерпретации» (Семкина, 2002, с. 45). Ж. Е. Фомичева также подчеркивает, текстовая художественная картина мира является результатом синтеза языковой картины мира автора и концептуального наполнения произведения, создавая тем самым уникальную

модель действительности (Фомичева, 2013, с. 293). Это взаимодействие определяет специфику авторского мировидения и задаёт параметры интерпретации, активируемые в сознании читателя. О. В. Щербакова отмечает, что восприятие текста, представляет собой сложный многоуровневый процесс, включающий распознавание языковых форм, их соотнесение с концептами, конкретизацию значений и определение денотатов на основе энциклопедических знаний реципиента (Щербакова, 2017, с. 50). Отметим, что это особенно актуально для жанров, в которых смысловая нагрузка текста тесно связана с внутренними переживаниями персонажей и скрытыми мотивациями, как это наблюдается, например, в психологическом триллере. В таких случаях культурные концепты могут быть представлены не напрямую, а через систему речевых маркеров, отражающих моральные конфликты и когнитивные установки героев.

Применение концептуального анализа помогает установить основополагающий концепт (главную идею) текста, который служит базой для дальнейшего интерпретационного исследования. Существуют следующие приемы, используемые в данной процедуре анализа:

- 1) усиление пресуппозиций перед текстами, играющих значимую роль для создания концептопространства. Исследование семантики заголовка текста и его смыслового поля (Арнольд, 1999, с. 93);
- 2) выделение лексического состава текста, определение слов одной тематической группы с различной экспрессией;
- 3) определение ключевых слов и фраз, обладающих концептуальной значимостью;
- 4) разбор концептосферы текста с целью систематизации концептуального содержания;
- 5) построение номинативного поля концептов, являющегося основополагающим для выявления компонентов и маркеров персонального и языкового мировоззрения автора. Системная

организация предполагает, что значения элементов поля, связанных между собой одним понятием, связаны между собой и взаимозависимы;

б) когнитивное пояснение результата описания семантики языковых средств, когда определяются когнитивные признаки, формирующие концепты исследования в виде ментальной единицы (Попова, Стернин, 2007, с. 160). Нами этот пункт расширяется путем добавления классификации концептов;

7) рассмотрение качественных измерений концептов, согласно теории П. Гэрденфорса (Gärdenfors, 2014). Данный пункт был добавлен нами в этот перечень этапов анализа, так как именно он позволяет установить различия между концептами концептуального пространства русского и немецкого детектива.

Резюмируя позиции Д. С. Лихачева, И. Р. Гальперина, Е. С. Кубряковой, можно констатировать изменчивость и полифункциональность концептов, их обусловленность культурой и литературой. Этот метод учитывает когнитивные и лингвистические аспекты с использованием классификации З. Д. Поповой и И. А. Стернина, а также теории П. Гэрденфорса, что в целом расширяет возможности анализа художественного текста.

Таким образом, когнитивно-концептуальный анализ художественного текста помогает выявить ключевые смысловые структуры произведения, рассматривая его как многослойную концептуальную систему, обусловленную авторской интенцией. Он позволяет определить основные концепты и их текстовую динамику, а также установить корреляцию авторского замысла с читательским восприятием. Поэтому использование концептуального анализа продуктивно для исследования концептуального пространства художественного текста, выявления базового концепта произведения и сопровождающих его фоновых концептуальных образований.

## 1.2. К уточнению понятия «концептуальное пространство» художественного текста

Достаточно большой объем художественного текста предполагает существование нескольких концептов, составляющих в своем взаимодействии концептуальную структуру текста, под которой принято понимать систему концептов, связанных между собой и актуализированных в произведении согласно авторской воле. В процессе анализа концептуальной структуры текста исследователь может выделить один из концептов как доминанту («фигуру»), в то время как остальные представляют собой значимый «фон», формирующий контекст его интерпретации (Арнольд, 1999, Болотнова, 2009).

Текстовый концепт, согласно наблюдениям И. В. Арнольд (1999), Н. Е. Сулименко (2008), Н. С. Болотновой (2003), Л. Н. Чурилиной (2002), представляет собой фрагмент картины мира, замкнутый в пределах конкретного произведения, а концептосфера включает совокупность всех концептов, репрезентированных в тексте.

В. И. Карасик подчеркивает, что концепт – это условная исследовательская единица, направленная на комплексный анализ языка, сознания и культуры. Концепт может принадлежать индивидуальному или коллективному сознанию, быть детерминированным культурными нормами и выражаться в языковых структурах (Карасик, 2002, с. 154).

При исследовании концептуального пространства художественного текста необходимо учитывать не только его содержательные аспекты, но и формальные характеристики, такие как композиционная организация, структурные элементы и языковые средства. Именно они определяют способы репрезентации концептов и влияют на глубину их интерпретации. А. Б. Есин справедливо указывает, что «для адекватного понимания литературного произведения требуется внимательное отношение к его форме, включая

мельчайшие языковые детали, поскольку именно в них заложены ключевые механизмы смыслообразования» (Есин, 2011, с. 58). Эти элементы становятся активным средством концептуализации, позволяя реконструировать авторскую картину мира и выявить особенности его индивидуального миропонимания.

В этом контексте концептосфера художественного текста, по мнению Е. А. Огневой, представляет собой многослойную систему когнитивных образований, возникающих в процессе взаимодействия авторского дискурса и читательского восприятия (Огнева, 2013, с. 92). Такое взаимодействие формирует динамику смыслового пространства произведения, в котором концепты функционируют как элементы когнитивной модели, отражающей ценностные, эмоциональные и культурные установки автора. Анализ концептосферы позволяет не только выявить структуру художественного мышления, но и проследить траектории интерпретации, активируемые в сознании читателя, что особенно важно при изучении текстов, ориентированных на массового адресата.

Авторитетный психолингвист А. А. Залевская (2001) считает, что понятие концепта неразрывно связано с мышлением и сознанием. Согласно мнению ученого, концепт представляет собой «спонтанно функционирующее в познавательной и коммуникативной деятельности индивида базовое перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера, подчиняющееся закономерностям психической жизни человека и вследствие этого по ряду параметров отличающееся от понятий и значений как продуктов научного описания с позиций лингвистической теории» (Залевская, 2001, с. 39).

Концепт, по определению Е. С. Кубряковой, является прежде всего ментальным понятием (Кубрякова, 2006, с. 32). Такие исследователи, как З. Д. Попова, И. А. Стернин (2007), А. П. Бабушкин, И. А. Стернин (2018), также определяют концепт как нечто, отражающее познавательную деятельность индивида, в том числе и художественно-познавательную.

Отметим, что данный лингвокогнитивный подход к определению концепта наиболее значим для нашего исследования. Организованный и упорядоченный определенным способом минимальный объем понятий формирует концептуальную сферу, однако сам этот термин является многослойным понятием. Как считал В. И. Убийко, понятие показывает: соединенность концептов в личном сознании; соединенность концептов в семантическом устройстве языка; соединенность концептов в художественном тексте конкретного писателя (Убийко, 1997, с. 84). Для данного исследования интерес представляет, в первую очередь, объединенность концептов в художественном произведении отдельного автора или жанрово и тематически обусловленного дискурса, позволяющая рассмотреть концептуальное пространство детективного текста с учетом специфики его композиционного и содержательного развертывания.

Изложенное выше позволяет констатировать, что в случае попадания концепта в семантическое пространство художественного текста он получает добавочные признаки, его значение расширяется и модифицируется, добавляются ассоциации, и он становится художественным концептом. Художественный концепт отражает авторскую мысль, находя выражение в его произведениях. Сознание, которое создает концепт, и сознание, его принимающее, считаются в полной мере равнозначными. Но мировоззрение автора и читателя не всегда совпадают, поэтому некоторые концепты закономерно могут восприниматься по-разному. При этом художественный концепт отражает индивидуальную интерпретацию предметов и ситуаций, а также представляет собой репрезентацию универсального художественного опыта, сохраняемого в культурной памяти и служащего материалом для формирования новых смыслов (Миллер, 2000, с. 42).

Концептуальное пространство – это нечто абстрактное, формирующееся «на основе слияния, сближения, стяжения общих признаков концептов, репрезентируемых на поверхностном уровне текста словами и предложениями одной семантической области, что обуславливает и определенную цельность

концептосферы текста, а ключевой концепт представляет собой ядро индивидуально-авторской художественной картины мира, воплощенной в отдельном тексте или в совокупности текстов одного автора» (Бабенко, Васильев, Казарин 2000, с. 82). Многослойность и многоуровневость концептуального пространства связана с тем, что «элементы художественного произведения оказываются значимыми не только и не столько сами по себе, сколько в неразрывной связи со структурой целого, что и обеспечивает неаддитивность его смыслов, реализацию имплицитно заданной концептуальной информации» (Серебрякова, 2005, с. 321-322).

Исследование концептуального пространства позволяет установить концептосферу как систему связанных текстовых концептов, формирующих культурное ядро концептуального пространства (Лихачев, 1993, с. 5). Таким образом, в данном исследовании концептосфера рассматривается как культурная основа концептуального пространства произведения. А концептуальный фон, который образуется авторскими концептами как единицами сознания писателя, выражающими индивидуально-авторское осмысление сущности явлений, отражает мировоззрение и культурный опыт автора. В процессе создания художественного текста концептуальная система автора получает вербальное воплощение (Сёмкина, 2002, с. 109). Определенный набор концептуально-ценностных ориентиров автора обуславливает его выбор языковых средств, репрезентирующих различные концепты. Авторские концепты получают реализацию посредством ключевых слов и свойственных ему экспрессивно-стилистических средств. Индивидуальные концепты можно рассматривать в корреляции с психотипом личности: например, для одних людей важны душевное спокойствие и уют, а для других приключения и борьба. Подобные индивидуальные концепты могут приобретать статус социокультурных, так как они являются доминантами поведения в различных социальных группах (Карасик, 2002, с. 147-148).

Концептуальное пространство реализовано в художественном тексте собственно лингвистическими и несобственно лингвистическими способами, которые рассматриваются в работе в аспекте концептуализации понятий в процессе развертывания ткани художественного текста. Несобственно лингвистический способ содержит концептуальную модель пространства – совокупность концептов, которая выражена материально в системе художественного текста ключевыми знаками, концептуальное значение которых выявляется в макроконтексте.

Собственно лингвистический способ строится на основе текстового статуса ключевого знака, из которого вычленяется значение концепта. По этой причине принято считать ключевой знак средством передачи мировоззрения и выражения концептуальной картины мира. Совершенно очевиден тот факт, что концепт значительно шире, чем та часть концепта, которая актуализируется лексической единицей в каждом конкретном случае при вхождении в определённую структурную схему предложения. Согласно Е. С. Кубряковой, значением слова является лишь концепт, «схваченный знаком» (Кубрякова, 1991, с. 91). Количество лексических единиц, репрезентирующих тот или иной концепт, может варьироваться в различных языках. Проанализировав языковые репрезентации определенного концепта, можно оценить его номинативную плотность, представляющую собой степень детальности языкового представления концептуального пространства (Бабушкин, Стернин, 2018, с. 33).

При рассмотрении концептуального пространства художественного текста особо следует отметить фундаментальную роль языка как когнитивного инструмента смыслообразования. Язык не ограничивается функцией коммуникации – он выступает в качестве ключевого механизма формирования сознания, определяя структуру мышления и способы обработки информации, как это подчёркивается в работах А. Р. Лурии (Лурия, 2001, с. 31). В этом контексте речевая деятельность приобретает статус не просто выражения мысли, но и её конструирования.

Особое внимание в психолингвистике уделяется речевым стратегиям – осознанному выбору языковых средств, направленному на достижение конкретной цели общения. Как отмечает Э. А. Салихова, «речевая стратегия представляет собой осознанный выбор коммуникативных средств, направленных на достижение определённой цели общения, с учётом ситуации, адресата и предполагаемой реакции» (Салихова, 2018, с. 67). Эти стратегии обеспечивают гибкость и целенаправленность речевого поведения, отражая не только индивидуальные особенности говорящего, но и культурные нормы, влияющие на формирование концептов в тексте.

В отношении лингвокультурного концепта отметим, что его моделирование осуществляется посредством квантов усвоенного знания, позволяя выявить наряду с культурными доминантами социума технику когнитивно-лингвистического освоения мира и его языковой категоризации. В данной работе мы следуем эволюции взглядов В. И. Карасика (2002, 2009, 2010). Так, в работе «Языковой круг: личность, концепты, дискурс» (2002) он проводит чёткое разграничение между культурными концептами и лингвокогнитивными концептами. Первые он связывает с ценностными доминантами и национально-специфическими смыслами, вторые – с когнитивными структурами знания и категоризацией человеческого опыта.

Однако в более поздних работах – «Языковые ключи» (2009) и «Языковая кристаллизация смысла» (2010) – В. И. Карасик начинает рассматривать универсальные культурные концепты и этноспецифические концепты уже не как самостоятельные классы, а как разновидность лингвокультурных концептов. При этом он подчёркивает, что все концепты по своей природе являются лингвокогнитивными, так как они представляют собой ментальные единицы, закреплённые в языке и сознании: «концепты являются единицами лингвокультурного кода» (Карасик, 2010, с. 122).

Дополнением к изложенным выше идеям В. И. Карасика служит концепция двух уровней концептуализации Г. Г. Слышкина, изложенная в работе «Лингвокультурные концепты и метаконцепты» (2004). Данный

подход позволяет произвести более глубокий анализ лингвокультурных концептов благодаря рассмотрению первичной и вторичной концептуализации. Первичная концептуализация фиксирует непосредственно культурный опыт и базовые понятия, которые закреплены в языке и коллективном сознании. Вторичная же концептуализация преобразует эти значения в метаконцепты, то есть в более сложные структуры, где большую роль приобретает идеологический, философский и рефлексивный уровень осмысления. В совокупности эти подходы позволяют рассматривать концепт не только как культурный знак, но и как живую систему, способную к развитию и переосмыслению в зависимости от контекста.

Внутренний слой концепта включает в себя начальный перцептивный образ, являющийся направлением комбинации смыслов, которые присущи всей области тематики в данном концепте. В этом случае концепт становится единицей лингвокультурного кода.

Концептуализация в художественных текстах касается следующих языковых ступеней: словообразовательного, фонетического, грамматического и лексического. При этом в некоторых случаях концептуальные данные формируются в виде ключевого знака (грамматический, словообразовательный, фонетический уровни), иногда – в контексте (лексико-грамматический уровень), потому что в концептуализации участвует лексика, которая относится к разным частям речи. В разрезе словообразовательного, грамматического и фонетического уровней определяются собственно лингвистические средства – ключевые слова; при лексико-грамматическом рассматриваются несобственно лингвистические. Вариативность языковых единиц связана с их неопределённостью, как отмечал Н. В. Крушевский (Крушевский, 1998, с. 102-104). Изменчивость концепта обусловлена его «открытостью» в процессе познания физических и «внефизических» предметов, а «представление их не должно быть всякий раз ни исчерпывающим, ни раз и навсегда данным», оно должно быть «способно на все новые и новые преобразования» (Гумбольдт, 1984, с. 306). Таким образом,

дать характеристику концептуального пространства художественного произведения означает объяснить компоненты структуры, которые формируются на основании концептов – итогов собственно и несобственно лингвистических вариантов отображения.

При этом, как подчёркивает С. Г. Воркачев, концептуализация представляет собой «двусторонний процесс», который охватывает как осмысление сущностей внешнего мира, так и «освоение любых выражаемых возможных миров». Это позволяет рассматривать концепты не только как элементы языковой структуры, но и как отражение когнитивной переработки информации, формирующей культурную и жанровую специфику текста (Воркачев, 2006, с. 18). Принимая это во внимание, в данной работе концептуальное пространство рассматривается как пространство, состоящее из определенных качественных измерений, основная задача которых – в той или иной степени охарактеризовать концепты изучаемых произведений. Согласно П. Гэрденфорсу, подобные измерения могут быть как абстрактными, так и конкретными, обладая при этом определенной метрикой, позволяющей говорить о дистанции между различными концептами (Gärdenfors, 2014). Абстрактные концепты являются элементарными и неделимыми по своей структуре (Маняхин, 2006, с. 66), а индивидуальные концепты содержат в себе различные приращения смысла, сформированные с учетом мировоззрения конкретного индивидуума. При этом нельзя присвоить значение объекту в одном измерении, не затронув тем самым другие измерения, если они взаимосвязаны. Другие же качественные измерения, которые не взаимосвязаны между собой, являются отделенными друг от друга.

В связи с этим П. Гэрденфорс вводит еще одно понятие, более полно раскрывающее этапы формирования структуры концептуального пространства. Речь идет о домене, под которым понимается набор качественных измерений, отделенных от других измерений. Концептуальное пространство тогда можно определить, как совокупность качественных измерений, разделенных на определенные домены. Однако измерения

концептуального пространства не должны рассматриваться как полностью независимые объекты. Они в той или иной степени коррелируют между собой, поскольку свойства этих объектов, смоделированных в пространстве, постоянно меняются. Изучение новых концепций часто означает расширение концептуального пространства новыми качественными измерениями. Согласно концепции П. Гэрденфорса, для данного исследования представляется значимым сравнение базовых концептов двух культур на уровне их качественных измерений, что позволит сделать определенные выводы о различиях в художественных картинах мира двух различных культур (Gärdenfors, 2014).

Следует выделить два типа концептуализации по уровню обусловленности:

- *общекультурная*, когда есть возможность установить концептуальный смысл в виде ключевого знака;
- *авторская*, когда концептуальное значение выводится из макроконтекста, но не закрепляется в знаке.

Следующим уровнем классификации концептов является установление принадлежности концепта к определенной категории. Для целей нашего исследования, связанных с моделированием концептуального пространства классического детектива, возникла необходимость создания собственной классификации. Это связано с тем, что в художественном дискурсе детектива концепты формируются не только как универсальные культурные ценности, но и как жанровые маркеры, а также индивидуально-авторские концепты, отражающие этнокультурную специфику восприятия читателем классического детектива. Основой нашей классификации послужила идея В. И. Карасика о лингвокультурной природе концептов, а также типология концептов С. Ю. Лавровой (2001) и Т. Ю. Тамерьян (2011), что позволило разработать более гибкую модель концептуального пространства (Рисунок 1):

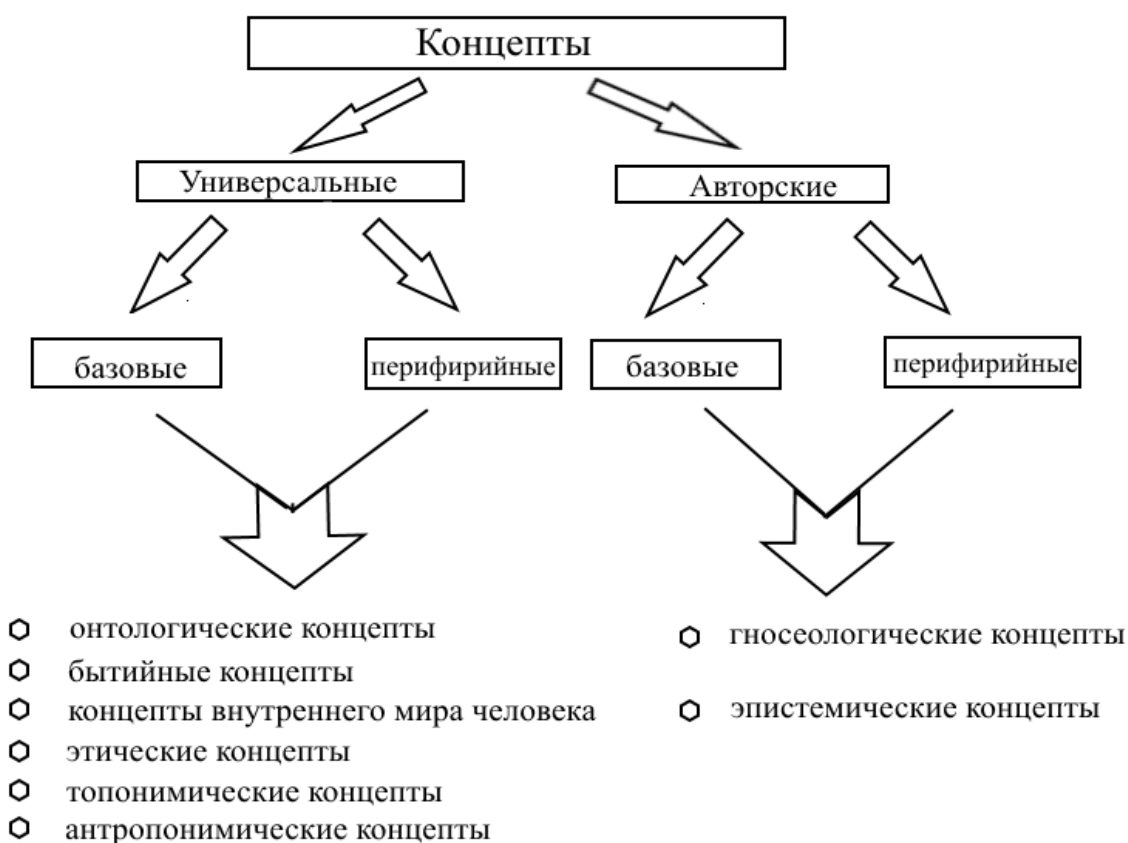


Рисунок 1 – Классификация концептов

Авторские концепты можно подразделить на базовые и периферийные. Базовые авторские концепты в детективах представляют собой концепты, которые свойственны всем произведениям данного жанра. Речь может идти, например, о таких концептах, как УБИЙСТВО, ПРЕСТУПЛЕНИЕ, РАССЛЕДОВАНИЕ, ДЕТЕКТИВ, ПРЕСТУПНИК и др. Периферийные концепты получают авторские приращения смысла и варьируются от произведения к произведению. В культурных концептах также присутствуют как базовые, так и периферийные концепты. Базовые лингвокультурные концепты абстрактны и обладают экзистенциальной сущностью для лингвокультурного сообщества. Они пребывают в культуре постоянно и называются константами культуры. Репрезентированный в художественном тексте базовый концепт реализует заложенную писателем идею произведения,

обеспечивая цельность, связность, завершенность и единство художественного произведения (Серебрякова, 2005, с. 320).

Периферийные лингвокультурные концепты могут быть более конкретными, варьируясь в зависимости от сферы их употребления и исторической эпохи, которой они соответствуют. Универсальные концепты можно подразделить по тематике на онтологические, бытийные, этические, топонимические, антропонимические и концепты внутреннего мира человека, а авторские концепты принято подразделять на гносеологические и эпистемические в зависимости от того, акцентируются ли они автором произведения или возникают в сознании реципиента независимо от авторских акцентов.

Таким образом, существуют различные подходы к трактовке понятия «концепт», но для данной работы наибольшую значимость имеет лингвокогнитивный подход, позволяющий установить художественно-познавательный опыт писателя. Концептуальное пространство рассматривается как пространство, состоящее из определенных качественных измерений, основная задача которых – в той или иной степени охарактеризовать концепты анализируемых текстов. Концептуальное пространство произведения включает в себя концептосферу и концептуальный фон. Концептосфера устроена иерархически, выступая основой концептуального пространства, состоящей из концептов, обусловленных спецификой классического детектива, а также авторских концептов, придающих им дополнительные смысловые коннотации. Концептуальный фон формируется лингвокультурными концептами, связанными с универсальными культурными понятиями и ценностями.

### **1.3. Жанрово-тематические и концептуальные особенности детективных текстов как наиболее популярных жанров массовой литературы**

#### **1.3.1. Экскурс в развитие детективного жанра в Германии и России**

Детективный жанр относится к массовой литературе, что предполагает его общедоступность и отсутствие в содержании сложной абстрактной тематики. В 60-х гг. XX в. границы между высокой и «низкой» литературой начали постепенно нивелироваться, при этом детективные произведения все чаще стали попадать в фокус научного внимания, что подтверждается увеличением числа исследовательских работ. Истоки данного литературного жанра восходят к XIX в. Так, принципы построения детективного произведения заложил Эдгар Аллан По, написав рассказ «Убийство на улице Морг». Позднее детективный жанр получил большую популярность благодаря Артуру Конану Дойлу, автору серии известных на весь мир произведений о Шерлоке Холмсе. Конан Дойл оказал значительное влияние на писателей, публиковавших детективные рассказы в период между двумя мировыми войнами, который принято называть Золотым веком детективной литературы по причине бурного развития данного жанра. Одним из величайших авторов в детективном жанре того времени признана Агата Кристи, книги которой самые продаваемые после Библии и произведений Шекспира. Произведения наиболее успешных авторов детективного жанра отличаются такой типологической чертой, как серийность. Читателям нравится наличие героев, психологические портреты которых меняются от детектива к детективу (Раловец, 2021, с. 160).

Несмотря на популярность детективной литературы, далеко не все читатели испытывают к ней большой интерес. Образ мышления людей, читающих детективы, схож с принципами, лежащими в основе произведений данного жанра: для них процесс чтения подобен решению загадки, поиску грани между выдумкой и реальностью. Как подчёркивает А. Вулис, «детектив – это не просто жанр, это способ организации повествования, в котором интрига становится формой познания» (Вулис, 1978, с. 244). Это утверждение позволяет рассматривать детектив как особую модель построения текста, где ключевые концепты становятся инструментами интерпретации. Раскрытие секретов как процесс интеллектуальной деятельности и убежденность в том, что у всего есть «ясное и рациональное объяснение», характерно для тех, кто в силу своего воспитания и образования имеет предрасположенность к активной мыслительной деятельности. Такие читатели привыкли подвергать все двойной проверке, будучи уверенными в важности и ценности правды до такой степени, что ее поиск распространяется как на реальную жизнь, так и на литературу. Однако детективы воздействуют не только на ум, но и на чувства читателя, что в свою очередь вызывает у него бурную реакцию на различные события и тем самым повышает их заинтересованность (Раловец, 2022, с. 144).

Самой ранней формой популярной литературы, «в которой выразилось некое ощущение поэзии современной жизни, стал детектив» (Честертон, 1984, с. 17). В советском литературоведении в 1920-х гг. поднимался вопрос о необходимости изучения массовой литературы: «вопросы литературной традиции требуют широкого изучения массовой литературной эпохи» (Черняк, 2013, с. 7). Вопреки соцреалистическому канону в СССР развивалось и «срединное пространство» литературы. К концу 1970-х гг. тяга советских читателей к массовой литературе усилилась: они сдавали макулатуру, чтобы купить сборники зарубежных детективов и романов. В начале 1990-х гг. вместе с появлением исследований в области социологии литературы отмечается «взаимообусловленность социального и эстетического, многообразие потребностей, обслуживаемых литературным произведением,

как явлением социальной речи» (Черняк, 2013, с. 9). В середине 1990-х гг. произошло резкое изменение структуры книжного рынка, что привело к необходимости серьезного изучения отечественной массовой литературы. Во второй половине 1990-х гг. главным человеком в России стал «средний человек», поэтому массовая литература оказалась очень востребованной. Жанром, который быстрее всего помог русской литературе начала 1990-х гг. найти путь «к народу», стал детектив: он занял ведущее положение в массовой литературе конца XX в., обеспечив особый взгляд на проблемы своего времени (Черняк, 2013, с. 259).

В Германии до 1950-х гг. детектив как жанр массовой литературы также не воспринимался как достойный научного внимания (Linder, 2003, S. 198). После второй мировой войны структура книжного рынка полностью изменилась, его важной частью стали детективные произведения, которые тиражировались в больших количествах. Значительный вклад в развитие детективного жанра в этот период внес Фридрих Райнхольд Дюрренматт – швейцарский немецкоязычный публицист, драматург и прозаик. Его детективы, написанные в 50-60-х гг., пользовались огромным спросом и издавались на многих языках, в 1985 г. газета «Die Welt» назвала Дюрренматта одним из самых успешных писателей планеты (Павлова, 1990, с. 205). Период с 1965 по 1970 гг. принято считать расцветом немецкой детективной литературы (Schmidt, 2009, S. 940). В 70-е гг. намечается тенденция к созданию детективов социальной направленности, где на передний план выходят проблемы индивидуума в обществе (Nusser, 2009, S. 136). В 80-е гг. все так же были востребованы социальные детективы, но вместе с тем стали не менее популярны и детективы с мультиперспективным методом повествования, более подробно раскрывающим сложные психологические характеры героев (Düwell, 2018, S. 337). В десятилетие после падения Берлинской стены в немецкой литературе произошли кардинальные перемены, книжный рынок стал стремительно развиваться, объединение писателей немецкой детективной литературы западной Германии «Syndikat» и

объединение писателей детективной литературы восточной Германии «Syndikat II» образовали союз под названием «Das Syndikat» (Düwell, 2018, S. 338).

После объединения Германии детективный жанр продолжал набирать популярность: в 1996 г. было опубликовано около 1250 детективов (Przybilka, 1997, S. 488). В 2015 г., согласно Ассоциации немецких издателей и книготорговцев, детективный жанр занял значительное место в литературном пространстве, составляя около четверти от общего объема продаж книг в Германии (Düwell, 2018, S. 339). В 2017 г. 576 новых детективных романов были награждены писательским объединением «Das Syndikat» в жанрах «детективный роман» и «дебютный криминальный роман» (Ibidem). Авторы детективных романов стали получать многочисленные награды, наиболее успешные произведения выставлялись на специализированных фестивалях, рекламировались в интернете и по телевидению, многие детективы были экранизированы. Очень популярным ресурсом является интернет-платформа couch.de, которая специализируется на детективной литературе, выступая своего рода «справочником детективов» (Ibidem). Такие литературные сообщества, как «Raymond-Chandler-Gesellschaft», «DSHG», «ВКА», регулярно присваивают свои награды выдающимся произведениям криминальной литературы (Nusser, 2009, S. 493). Самыми крупными фестивалями, посвященными детективной литературе, являются Мюнхенский фестиваль детективной литературы «Criminale» и фестиваль «Mord am Hellweg», который проходит в Рурской области.

Детективная литература рассматривается как «политический барометр», так как при либерализации общественной жизни первыми в печати появляются художественные произведения, принадлежащие именно данному жанру. Пик популярности детективной литературы приходится на самые сложные времена, когда общество сталкивается с такими проблемами, которые не могут решить или облегчить ни финансы, ни политические теории, как это произошло в период, следовавший после Первой Мировой войны,

который ознаменовал наступление Золотого века детективной литературы. Так как в рамках детективных произведений добро побеждает зло, а проблема решается с помощью человеческой изобретательности, находчивости и отваги, чтение такой литературы способствует ослаблению переживаний и укреплению веры читателей в глубокую моральность и благожелательность мира. Другими словами, детективное произведение может рассматриваться как эскапистская литература. В итоге у читателя появляется «ощущение комфорта и безопасности, которое отвлекает его от болезненных психологических, социальных и других проблем» (Раловец, 2021, с. 161).

Несмотря на то, что эскапизм как стиль жизни презирается, человеческая способность использовать воображение с целью создания мира, в который возможно будет временно погрузиться, тем не менее, рассматривается как ценное свойство человеческой природы. Существуют две психологические потребности в эскапизме: с одной стороны, побег от скуки и комфорта повседневной рутины через возбуждение и интерес, с другой стороны, побег от осознания неопределенностей, которые могут нас ранить. Эти два противоречащих друг другу импульса можно описать следующим образом: первый – заключается в потребности в порядке, мире и безопасности, в знакомом и предсказуемом мире, а второй импульс, напротив, характеризуется потребностью в тревожности, неопределенности, риске, напряженности, опасности, новизне и тайне. Преступление в детективной истории «всегда имеет логическое объяснение и носит реальный характер», поэтому в конце произведения чувство тревожности и неопределенности у читателя сменяются удовлетворенностью от решения загадки (Серебрякова, Кравцова, 2019, с. 166). Таким образом, когда читатель покупает детективный роман, он хочет знать определенную часть действия до определенной страницы книги, но при этом не знает другой части (Брехт, 1999, с. 285).

Таким образом, детективная литература, в силу своей организованной структуры, переплетающейся с описанием опасности, неопределенности и насилия, способна удовлетворить обе указанные выше потребности. Подобной

здоровой схемой в наше время, кроме оперетты и ревю, из художественной продукции более высокого ранга обладают, вероятно, только детективные романы.

Детективный жанр включает в себя множество направлений, каждое из которых обладает уникальными особенностями. Чтобы выделить наиболее популярные жанровые разновидности, важно сначала рассмотреть все многообразие детективной литературы в целом. Это позволит понять, какие элементы делают тот или иной жанр востребованным, какие сюжетные структуры в наибольшей мере привлекают читателей и как различные культурные традиции влияют на развитие детектива. Проанализировав труды таких ученых, как М. А. Жиркова (2017), Т. Кестхейи (1989), Н. Н. Кириленко (2009, 2010), Е. Ю. Козьмина (2012), Г. Анджапаридзе (2003), а также опираясь на наши собственные наблюдения, мы составили приводимую ниже обобщенную классификацию детективных жанров.

- Авантюрный детектив – это остросюжетное произведение с резким изменением развития событий. Главным героем является авантюрист, готовый к неожиданным поступкам и подвигам, при этом это часто ловкий и хитрый персонаж, не лишенный, однако, благородных качеств, привлекательных для читателя.
- Антидетектив, в котором нарушается порядок развития событий. Если в классическом детективе преступление происходит в самом начале произведения, то в антидетективе зачастую автор сначала знакомит читателя с жертвой, а в конце произведения происходит само убийство.
- Бульварный детектив представляет собой увлекательную интригу с большим количеством любовных приключений, при этом он не претендует на звание серьезной литературы, а создан лишь для развлечения читателя.
- Гангстерский детектив, главным героем которого является член одной из организованных преступных группировок, которые начали появляться в Америке после принятия «сухого закона» в 1919 г.

- Герметичный детектив – это классический детектив, строго следующий канонам жанра. Действие такого романа разворачивается в замкнутом пространстве, которое не могут покинуть главные герои, пока преступление не будет раскрыто.
- Готический детектив написан в мрачном стиле. В нем царит давящая атмосфера ужаса, а главным персонажем обычно является женщина, чья жизнь подвергается опасности. Часто в таких детективах описываются готические замки с потайными ходами и лестницами.
- Женский детектив предполагает обязательное наличие «любимой линии». В нем главной героиней является женщина-детектив, которая представляет собой полную противоположность классическому сыщику. Она рассеяна, но чрезмерно любопытна, отсутствие дара сыщика восполняется женской интуицией.
- Искусствоведческий детектив, сюжет которого связан с ценным произведением искусства. Часто речь идет о его похищении, при этом нередко внимание также уделяется художнику, создавшему это произведение.
- Иронический детектив пропитан юмором, главные персонажи нелепы и комичны, они абсолютно не соответствуют ситуациям, в которые попадают.
- Исторический детектив связан с событиями прошлого и историческими личностями. Нередко описываемые события бывают вымышленными, но при этом могут упоминаться реальные факты из истории.
- Конспирологический детектив повествует о тайных сообществах и организациях, заговоры которых пытается раскрыть главный герой.
- Криминальный детектив сосредоточен на личности преступника, а не на личности детектива-расследователя, при этом изучаются социальные мотивы, побудившие человека совершить преступление.

- Крутой детектив, в котором главным героем обычно является частный сыщик, и расследование он ведет при помощи силы и своего жизненного опыта. В произведениях обычно присутствуют различные жёсткие сцены.
- Мистический детектив связан с мистическими событиями, которые способствуют созданию более напряженной и загадочной атмосферы произведения. Обычно они объясняются логически в конце произведения, однако бывают случаи, когда мистика сохраняется в чистом виде.
- Нуар, сближающийся с крутым детективом. Отличие состоит в том, что главный герой связан с преступным миром, а нередко и сам является преступником. Также важно отметить, что авторы этого типа детективов обращают особое внимание на сходство преступников и сыщиков, при этом торжество справедливости в конце произведения зачастую отсутствует.
- Политический детектив связан с какими-то политическими личностями и событиями. Нередко главным героем выступает агент спецслужб, который расследует какие-либо заговоры против своей страны, защищая тем самым интересы государства. Однако главным героем может быть также и обычный гражданин, который оказался вовлеченным в политические интриги.
- Полицейский детектив, в котором главный герой представляет собой добросовестного полицейского, при расследовании большое внимание уделяется полицейским процедурам. При этом авторы часто подробно раскрывают личную жизнь главных героев.
- Психологический детектив, акцент в котором сделан на внутреннем мире главных героев и их психологических проблемах. Зачастую главный герой оказывается в трудной ситуации, а автор пытается наиболее полно раскрыть его психологический портрет.

- Триллер, ориентированный на поддержание постоянного напряжения у читателя за счет различных психологических приемов, используемых автором. При этом, если в классическом детективе повествование обратное – от преступления к его разгадке, то в триллере повествование линейное.
- Фантастический детектив, действие в котором происходит в вымышленном мире, на космическом корабле и т. д. Автор ставит перед читателем вопрос не только относительно насущных повседневных проблем, но и поднимает глобальные вселенские вопросы.
- Шпионский детектив, в котором главный герой всегда является членом специальных разведывательных служб, а внимание читателя заостряется на таких процедурах, как слежка, разведка и т. д.

По нашим наблюдениям, некоторые жанровые разновидности детективов были наиболее востребованы в России и Германии, достигая пика популярности в разные временные эпохи. С опорой на исследования М. А. Черняк (2013) и М. Б. Рыбакова (2022), нами были выделены самые популярные жанры детектива в различные временные периоды:

- В России в XIX в. зарубежные тенденции развития детективов не всегда воспринимались в позитивном ключе. Так, публиковались только «записки следователя», представляющие собой скорее не классический детектив, а описание реальных событий и личный опыт писателей. После Октябрьской революции в СССР стал активно развиваться приключенческий детектив, а в XXI в. рынок детективов, изученный нами, показывает, что особую популярность приобретают так называемые «женские детективы», исторические и иронические детективы, наблюдается явное смещение жанровых границ, что затрудняет определение канонического классического детектива.
- В начале XX в. в Германии особенно востребованными были английские детективы, тогда как немецкие авторы были больше увлечены выражением социальных реалий, чем следованием законам

классических детективов. При этом описываемые события обычно происходили в крупных немецких городах. Затем начали развиваться такие жанры, как женский и региональный детектив. Несмотря на явную размытость жанровых границ, описанные разновидности детективов сохраняют такие жанрообразующие компоненты, как наличие жертвы, преступления, расследования и наказания.

- Триллеры являются подвидом детектива, переосмысливающим классические жанрообразующие компоненты. Триллер как жанр впервые появился в американской литературе в 1880-х гг. Подобные произведения также были востребованы в Германии с 1970-х гг., сохраняя свою популярность и в настоящее время. В России развитие психологического триллера происходило не так активно, только в XXI в. увеличилось количество писателей этого жанра. При этом можно отметить, что в России особой популярностью пользуются книги, герои которых, психологи-профайлеры, расследуют страшные преступления. Классикой данного подвида принято считать психологические триллеры, в которые вводятся также элементы мистики, фэнтези и ужасов.

Ключевым элементом любой детективной истории является детектив как персонаж, который должен быть интересен читателю, чтобы последний мог в некоторой степени привязаться к нему, а также ассоциировать себя с героем, расследующим дело. Так, Агате Кристи удалось создать одного из самых выдающихся книжных детективов всех времен – Эркюля Пуаро как воплощение идеального сыщика. Гениальность детектива и его практически сверхчеловеческие дедуктивные способности не оставляют никакого сомнения. Кроме того, важно отметить, что деньги не прельщают Эркюля Пуаро, им движут спортивный интерес, желание установить истину и справедливость.

Детективная история обычно имеет счастливый конец. В какой-то мере это связано с такой чертой массовой литературы, как стереотипность художественных идей, которые отвечают подсознательным инстинктам и

ожиданиям читателя. Правила, формируемые в обществе, являются источниками данных стереотипов (Раловец, 2021, с. 161). Поэтому для читателей естественно стремление заменить хаос порядком, а также убедиться в том, что преступник наказан. Другой важной особенностью массовой литературы является ее прогрессирующий космополитический характер, который выражается в однообразии литературных приемов. Например, чтобы удовлетворить потребность читателя в уходе от действительности, автор вовлекает его в «игру» (Раловец, 2021, с. 161), которая в детективе может проявляться в состязании между сыщиком и преступником, шуточных диалогах, ловушках, перевоплощениях и т. д. Любой классический сыщик занимается расследованием в первую очередь из любви к «игре», а не ради денег и профессионального успеха. Классическому детективу свойственны игровые отношения. Сыщик в классическом детективе является гением, которому помогают раскрыть преступление «вспышки» озарения. Классический сыщик часто является гротескной фигурой и не испытывает сомнений (Кириленко, 2010, с. 18).

Можно констатировать, что детективный жанр, относящийся к массовой литературе, постепенно эволюционировал, приобретая научное признание и расширяя границы между высокой и «низкой» литературой. Исторические изменения в Германии и России способствовали формированию детективной традиции, адаптирующейся к общественным запросам и политическим реалиям. В Германии после Второй мировой войны детективная литература заняла важное место на книжном рынке, а в России она сохраняла сильную связь с культурными и национальными особенностями. Со временем детективный жанр стал отражением социальной динамики и культурных изменений, превращаясь в своеобразный «политический барометр», указывающий на степень либерализации общества.

В обеих странах развитие детектива сопровождалось появлением новых поджанров, ориентированных на различные читательские предпочтения. В Германии популярность получили региональные и женские детективы, а в

России – иронические, исторические и женские детективы. Несмотря на жанровую трансформацию, в настоящее время сохраняются классические принципы детективного повествования, где важное место занимают стереотипные образы, моральные конфликты и поиск справедливости. На основе анализа научной литературы нами была предложена классификация детективов, отражающая многообразие жанра и его наиболее востребованные разновидности. Это свидетельствует о том, что детектив остается востребованным жанром, отвечающим на потребность читателей в логических загадках, интриге и эмоциональном вовлечении.

### **1.3.2. Жанро- и смыслообразующие признаки классического детектива и психологического триллера**

Задача данного раздела – рассмотреть особенности классического детектива в корреляции с психологическим триллером. Это два самых популярных в России и Германии жанра массовой литературы, которые, несмотря на их различия, обладают мощной сюжетной структурой и способностью удерживать внимание аудитории. Сопоставительный анализ наиболее популярных разновидностей детектива позволит не только определить их жанровую специфику, но и исследовать содержательно-трансформационную направленность в пространстве современной массовой литературы. График популярности различных жанров детективного дискурса отражает результаты сопоставительного анализа 1920–2025 гг. с привлечением данных по трём независимым источникам: Amazon, ЛитРес и Британской библиотеке (Рисунок 2).



Рисунок 2 – График популярности разножанровых детективных произведений

В таблице представлены пики популярности произведений, являющихся жанровыми трансформациями классического детектива, который был принят за нулевую точку отчёта как эталонный образец жанра.

Для получения статистических данных использовался метод вычисления среднего арифметического показателя по трём независимым источникам. Расчёт осуществлялся по формуле:  $D_{\text{ср}} = \frac{D_1 + D_2 + D_3}{3}$ , где  $D_{\text{ср}}$  – это усредненный показатель популярности отдельно взятого детективного жанра, выведенный на основе трех привлеченных источников.

Для обеспечения достоверности анализа применялись следующие исследовательские процедуры:

- анализ ретроспективных продаж Amazon (исследование жанровых подборок текстов детективного дискурса и переизданий классических авторов данного сайта);

- оценка библиотечных фондов ЛитРес, включая электронные переиздания, с учётом переводной литературы;
- изучение архивных данных Британской библиотеки, включая публикации в периодических изданиях и отчёты Crime Writers' Association.

В результате сравнительно-сопоставительного анализа детективных жанров художественной литературы на основе данных Amazon, ЛитРес и Британской библиотеки, охватывающего период с 1920 по 2025 гг., были выявлены устойчивые закономерности в динамике жанровой популярности детективных текстов, которые также подтверждаются литературными премиями, такими как Edgar, Gold Dagger, Agatha, Twisted Dagger, Davitt. Сопоставление данных из упомянутых библиотек позволило нивелировать возможные погрешности расчетов.

Как следует из рисунка 2, наиболее популярным жанром является классический детектив, пик которого пришёлся на 1920–1950 гг. Процент произведений на рынке художественной литературы достиг в этот период в среднем 38%. Как уже отмечалось, данный жанр заложил фундаментальные принципы детективного художественного дискурса: основы логики расследования, герметичность пространства, интеллектуальная личность главного героя и строго структурированная фабула повествования. Классический детектив выступает в роли исходной модели, на основе которой в дальнейшем эволюционировали все ключевые поджанры. Классический детектив с полным основанием можно считать отправной жанровой точкой в историческом развитии детективной литературы.

Как показано на рисунке 2, вторым по популярности детективным жанром является психологический триллер, активно развивающийся с 1990-х гг. и демонстрирующий устойчивый рост интереса читательской аудитории в последние десятилетия. Его средняя доля в общем объеме художественной литературы составляет в настоящий момент около 33%. В отличие от классического детектива психологический триллер сосредоточен на

внутреннем конфликте, мотивации и психологии персонажей. Он отражает изменение читательского фокуса в сторону более субъективного восприятия событий, что соответствует культурным и социально-историческим трансформациям конца XX – начала XXI вв.

Таким образом, классический детектив и психологический триллер представляют собой два самых популярных детективных жанра: первый является отправной точкой жанровых преобразований детектива, а второй – наиболее популярной современной формой жанрово-содержательного переосмысления классического детектива, ориентированной на внутренний мир и психологию личности. Проведенное сопоставление позволяет проследить не только литературную эволюцию жанра, но и изменение способов осмысления преступления, истины и человеческой природы в массовом сознании.

Исследуемые в настоящей работе классические произведения следуют строгим правилам построения данного жанра. В немецком детективе главный герой пытается быть похожим на Эркюля Пуаро, авторы подчёркивают тем самым важность классических детективных канонов. Людмила Мартова в онлайн-беседе с библиотекой им. Н. Г. Чернышевского в 2021 г. (<https://www.youtube.com/live/CgLcpsVxPfs?si=16c8EFVqUMR-nyO1>) и на творческой встрече в Санкт-Петербурге в 2025 г. (<https://youtu.be/YJ9NK18Qsrc?si=M62RIw62rdr7ices>) также подтверждает свою приверженность законам жанра. Именно соблюдение жанровых норм является обязательным условием, определяющим специфику произведения. Автор стремится также к более реалистичной передаче образов героев. Так, например, прототипом Кайди в литературном произведении является реальная Кайди, которая сама захотела стать героиней детектива. По воле автора она трансформируется в рыжеволосую эстонскую полицейскую, а её сын – в маленького «сэра Ланселота Нильса». Таким образом, художественная ценность произведений не может быть сведена к «примитивности,

сентиментальности или узости тем лишь на основании авторства» (Трофимова, 2002, с. 49).

Эффективным при исследовании детективных произведений является когнитивно-дискурсивный подход, в координатах которого данный жанр трактуется как особый вид художественного дискурса. С этой позиции детектив рассматривается О. В. Трембицким, мнение которого мы разделяем. Ученый приходит к выводу, что в детективах сохраняется когнитивный контур детективных произведений, вербализующийся за счет основных концептов этого жанра (Трембицкий, 2020, с. 4). Соответственно, создание любого детектива осуществляется по установившейся когнитивной модели, которая является единой для всех детективов.

Процесс создания сюжета детектива близок к методу работы исследователя: в первую очередь, описываются факты, а потом предлагаются гипотезы. Внесение новых фактов всегда предполагает поиск новых гипотез. При этом М. Г. Агеева отмечает, что динамический образ формирования детектива представляет собой систему саморегулирования, которая реагирует на культурную и социальную составляющие. Его изменения могут привести к возникновению новых частей, но литературная модель повествования детективного произведения останется при этом неизменной (Агеева, 2013, с. 94).

Данное сходство литературы и науки как речемыслительной деятельности адресанта свидетельствует о задействовании двух форм мышления – понятийно-логического и художественного. Художественная форма детектива, реализуемая через систему образов, активно усваивается получателем и научной информации, схема детектива позволяет развивать диалектическое и логическое мышление. Процесс чтения детективов можно соотнести с духовным развитием личности, которое берет свое начало с момента чувственного восприятия и движется к созданию творческого начала.

«Попытки осмыслить роль и значение детективного жанра неотделимы от поиска причин его широкого признания» (Георгинова, 2017, с. 179) Популярность этого жанра не угасает, что можно объяснить рядом факторов,

заставляющих читателей снова и снова возвращаться к детективу. Ученые выделяют несколько причин популярности детективных романов:

- необходимость преодолевать беспомощность и страхи, чувство вины, наличие греховности;
- появление интереса к соперничеству, игре, стремление принять вызов способностям интеллекта;
- желание наблюдать за пытливыми характерами;
- жажда разгадки тайны (Булычева, 2013; Георгинова, 2013; Кириленко, 2017).

Произведения в жанре детектив, конечно же, принято считать событием массовой культуры, которая «... традиционна и консервативна, направлена на среднюю языковую семиотическую норму, потому что обращается к большой зрительской, читательской и слушательской аудитории» (Руднев, 2017, с. 156). Но, как уже отмечалась, разграничение массовой и высокой литературы в современном мире считается довольно неопределенным, авторы зачастую стараются комбинировать способы реалистической традиции с элементами модернистских и постмодернистских вариантов (Лушникова, Осадчая, 2018, с. 106), создавая гибридные жанры. Данный комментарий можно экстраполировать и на издания в жанре триллер.

Таким образом, детективная литература способна удовлетворить два вида запросов – социально-культурные и психологические. Данные направления могут быть реализованы в результате взаимодействия и взаимообусловленности пяти главных героев, вводимых в область художественного произведения с использованием описания следующих концептуальных признаков:

- Детектив – смысл «истина»;
- Убийца – смысл «ложь»;
- Свидетель – смысл «заблуждение»;
- Помощник – смысл «непонимание»;
- Жертва – смысл «страх».

Важно отметить, что детектив является главным героем и соответственно самым ярким лингвокультурным типажом, вокруг которого разворачивается действие. В немецком произведении лингвокультурный типаж сыщика связан с прототипом Эркюля Пуаро, а в российском тексте, напротив, доминирует психологический вектор развития персонажа, при этом прототипом главного героя становится Мисс Марпл. Таким образом, лингвокультурные типы, будучи подтипами архетипа «детектив», демонстрируют следующее различие: немецкая модель расследования в большей мере связана со строгой последовательностью и рациональностью действий, а российская – с психологизмом.

Концептуальная система детективного романа выстраивается по плану сюжета: «преступление» – «расследование» – «объяснение». Эта модель является классической, на ее основе могут создаваться многие жанровые варианты, она обеспечивает ясную логическую последовательность событий, где каждый этап играет ключевую роль в развитии сюжета. Структура детективного повествования основана на загадке, которую автор постепенно раскрывает, создавая интеллектуальную игру между текстом и читателем.

Первый этап – преступление – является отправной точкой сюжета. Оно может быть представлено убийством, кражей или другим нарушением закона. Важно, что преступление зачастую совершается в условиях, требующих тщательного расследования: мотивы не очевидны, следы запутаны, а окружающие персонажи скрывают информацию. Этот этап задает основной конфликт произведения и служит фундаментом для дальнейшего развития интриги.

Второй этап – расследование – представляет собой центральную часть детектива. Главный герой, будь то профессиональный сыщик или талантливый любитель, начинает собирать улики, анализировать факты и выстраивать логические гипотезы. Именно здесь автор раскрывает механизмы дедуктивного мышления и приглашает читателя принять участие в разгадке тайны. Важную роль играют различные версии произошедшего, неожиданные

повороты и напряженные сцены, поддерживающие динамику повествования. Отметим, что на манеру ведения следствия, особенно в сфере взаимодействия следователя с подозреваемыми, жертвами и коллегами, может влиять гендерная принадлежность главного героя, являющаяся «основным маркером репрезентации социально-культурных и психологических особенностей женской и мужской идентичности, а также фактором формирования гендерных ролей, гендерных стереотипов в социуме» (Хачмафова, 2020, с. 73). Подобные различия подробно рассмотрены в статье Т. Н. Кабановой, Н. Е. Лысенко и М. С. Московской «Личностные особенности сотрудников следственных органов (гендерный аспект)» (2020), где утверждается, что следователи мужского пола более склонны к рациональному стилю поведения и эмоциональной сдержанности. «Если женщина пользуется языком взаимосвязи и близости, а мужчины — языком статуса и независимости, тогда и общение может быть похоже на межкультурную коммуникацию» (Таннен, 2005, с. 261). Мужчинам стереотипно предписывается не «проявлять слабость», стараться избегать сентиментальности и не выражать на людях «женские» эмоции (Крейдли, 2005, с. 32). Они демонстрируют более высокий уровень самоконтроля в стрессовых ситуациях, что помогает сохранять хладнокровие при допросах и в конфликтных ситуациях. Это может оказаться полезным при работе в сложных оперативных условиях. Женщины-следователи, напротив, чаще проявляют эмпатию и чувствительность к эмоциональному состоянию участников дела. Это особенно важно при работе с жертвами насилия, детьми или свидетелями, находящимися в состоянии шока. Благодаря способности к установлению доверительных отношений женщины могут получать более точную информацию, которую не всегда удаётся извлечь при формальном подходе.

Заключительный этап — объяснение преступления — завершает сюжетную линию. Все расследования сходятся в единую картину, преступник разоблачен, а мотивы его поступков объяснены. В этот момент читатель испытывает удовлетворение, раскрывая истинный замысел преступления. В

классическом детективе автор стремится к справедливости: зло должно быть наказано, а порядок восстановлен. Однако возможны жанровые вариации, в которых финал оставляет пространство для размышлений или неожиданных интерпретаций. Но неизменным фактом остаётся то, что классический детектив строится вокруг расследования, проводимого сыщиком или другим персонажем, который собирает улики, анализирует факты и раскрывает преступление.

В отличие от детектива, где акцент делается на логике и восстановлении порядка, психологический триллер сосредоточен на внутреннем конфликте героя и нарастающем эмоциональном напряжении. Его сюжет строится по схеме: эскалация конфликта, кульминация, развязка. Авторы психологических триллеров погружают читателя в тревожную атмосферу, где повседневная жизнь героя наполняется драматическими событиями. При этом композиция направлена на нарастание эмоционального давления, а язык насыщен экспрессивными средствами, передающими тревожность, страх, внутреннюю борьбу.

Для обобщения характерных черт классического детектива была подробно изучена диссертация Н. Н. Кириленко «Жанровый инвариант и генезис классического детектива» (2016). Опираясь на это исследование, а также на собственные наблюдения и выводы, представленные в статьях, рассматривающих жанрово-тематические и прагматические особенности рассказов детективного жанра (Серебрякова, Кравцова, 2019) и лингвокультурные особенности концептов современного немецкого детектива (Раловец, 2022), а также учитывая положения Р. Нокса (1990), приведем далее ключевые характеристики классического детектива как одного из самых устойчивых и популярных жанров массовой литературы.

1. Анализ и дедукция – предполагается последовательное выстраивание причинно-следственных связей, ведущих к раскрытию преступления. Чёткая логическая организация событий позволяет герою реконструировать картину произошедшего, выявляя скрытые мотивы преступника.

2. Преступление и его раскрытие – структура построена вокруг преступления и его разгадывания.

3. Противостояние сыщика и преступника – интеллектуальная дуэль, часто напоминающая шахматную партию. Главный персонаж обладает высоким интеллектом и аналитическими способностями. Он собирает доказательства, анализирует факты, использует метод дедукции.

4. Игровой аспект – элементы инсценировки, театральные декорации, слежка, подслушивание, перевоплощения. Читатель тоже играет в предлагаемую игру, пытаясь разгадать загадку. Он заранее знает всех персонажей, среди которых обязательно скрывается преступник.

5. Символика места преступления – особое значение имеет локация преступления, особенно в сценариях с закрытой комнатой. Действие также часто развивается в относительно закрытом пространстве – особняке, отеле, поезде, на корабле. При этом читатель заранее знает всех персонажей, среди которых обязательно скрывается преступник.

6. Диалоговая структура повествования – большая часть разговоров посвящена расследованию, возможны внутренние монологи сыщика.

7. Гротескный образ сыщика – необычные внешние черты (например, худоба Холмса или полнота Пуаро).

8. Преступление как нарушение нормы – преступники нарушают порядок. Авторы делают акцент на справедливости: зло должно быть наказано, истина установлена, порядок восстановлен.

9. Финал с разгадыванием тайны – к концу все загадки раскрываются.

10. Жанровые клише – обязательное наличие сыщика, рациональное раскрытие тайны, недопустимость сверхъестественных объяснений, равные условия для читателя и героя.

На основании эмпирических данных и описания существующих произведений в этом жанре устанавливается система жанровых инвариантов. Как показал критический анализ, у литературоведов нет единого мнения по типологической систематизации подвидов как детектива, так и триллера.

В рамках анализа триллеров также были рассмотрены произведения авторов разного пола – роман «Abgeschnitten» («Отрезанный») Себастьяна Фитцека (Fitzek, 2012) и «Тайный наблюдатель» Марии Скриповой (2024). Несмотря на гендерную противоположность авторов, в обоих произведениях эмоциональная сфера главных героев является доминирующей, что обусловлено акцентом на психологизме и психоанализе как ключевом элементе повествования. При этом сюжетная структура демонстрирует большую вариативность и свободу от жёстких жанровых рамок. Несмотря на множество поджанров, триллер, в отличие от классического детектива, принято идентифицировать по следующим жанровым признакам (Дьякова, 2013, с. 35):

- структура текста вплотную сопряжена с хронотопом: в процессе развития сюжетной линии производятся отправки в будущее, благодаря чему возникает напряжение и ожидание предстоящего события;
- не реально предвидеть будущий ход событий;
- сюжет развивается благодаря личностным качествам главного персонажа;
- выбору художественных средств способствует тематика;
- в произведении взаимодействуют разные жанры.

Кроме того, для психологического триллера свойственно большое количество внутренних монологов главных героев, что позволяет читателю лучше понять их психологию и характер, так как в данном случае «внутренняя речь – это не просто речь без звука, а особая форма мышления, в которой язык служит средством организации сознания» (Фрумкина, 2014, с. 329).

По наблюдениям ученых, триллер считается жанром, «целью которого является появление у читателя чувства тревожности, страха или волнения» (Дьякова, 2013, с. 35). От волнения у читателей даже может возрасти частота сердечных сокращений, а также понизиться температура тела, что говорит об изменениях в организме на уровне физиологических проявлений (Ekman, 1984, с. 326).

В рассмотренных психологических триллерах пол главных героев не играет решающей роли, поскольку эмоциональной доминантой выступает страх. Например, в произведении «Abgeschnitten» С. Фитцека женщина, являющаяся центральным персонажем отдельных глав книги, становится жертвой преследования. Аналогично, в романе М. Скриповой «Тайный наблюдатель» главным героем является мужчина, который не может уснуть из-за всепоглощающего страха. В обоих произведениях персонажи, независимо от пола, оказываются в условиях, где у них практически нет выбора или времени на выстраивание рациональных стратегий поведения: их действия продиктованы инстинктом самосохранения. Преступник в этих историях не просто угрожает, но и навязывает свои правила игры, превращая героев в жертв, вынужденных бороться за выживание в атмосфере нарастающего ужаса.

Для классического детектива характерна четкая система персонажей, которые выполняют ключевые жанрообразующие функции. Детектив, преступник и свидетели – это три основные фигуры, вокруг которых развивается сюжет. Их взаимодействие определяет динамику повествования, создавая необходимый уровень интриги и напряжения.

Сыщик является центральным персонажем, наделенным аналитическим умом, наблюдательностью и способностью логически выстраивать цепочку событий. В классическом детективе это может быть профессиональный сыщик или любитель, обладающий выдающимися интеллектуальными способностями. Детектив выступает проводником читателя в мир загадки, постепенно раскрывая преступление и демонстрируя искусство дедукции. При этом детектив одновременно нарушает привычные социальные правила и в то же время борется с правонарушениями. «Герой-расследователь сочетает отдельные свойства психопатических личностей – асоциальный стиль поведения, эгоцентризм, стремление игнорировать общественные нормы – с высокими интеллектуальными способностями и нестандартным мышлением» (Осьмухина, 2019, с. 390).

Преступник – это антагонист, который является источником конфликта и основным объектом расследования. В классическом детективе преступник скрыт до момента раскрытия тайны, а его мотивы и личность становятся ключевыми элементами повествования. Часто преступник оказывается интеллектуальным противником детектива, что усиливает интригу и делает финальную развязку более впечатляющей. Важно, что классический детектив стремится к восстановлению справедливости: зло должно быть наказано, а преступник разоблачен.

Свидетели в основном играют вспомогательную роль, но при этом оказывают значительное влияние на ход расследования. Они могут быть случайными очевидцами, подозреваемыми или источником важных сведений. Часто свидетели служат средством запутывания детектива и читателя, создавая ложные версии или скрывая правду. В некоторых случаях автор использует свидетелей как элемент социальной или психологической характеристики, раскрывая через них глубину конфликта и особенности человеческих взаимоотношений.

Анализ произведений современных писателей показал, что одним из признаков жанра «триллер» является главный герой, который способен на открытое противостояние. Центральный персонаж и другие герои произведений данного жанра должны иметь некоторые черты, способствующие проявлению жанровых признаков. Отметим, что в подобных произведениях преступлениям уделяется огромное внимание, так как сама по себе «детективная литература – это литературный жанр, в котором получают художественное воплощение преступления, их расследование, преступники и мотивы» (Scaggs, 2005, p. 1). При этом роль антагониста-преступника проявляется в качестве колеблющегося и загадочного персонажа, мотивы которого таинственны и непонятны.

Композиция детективного романа строится на определенных приемах. Ретроспекции позволяют раскрывать важные детали прошлого, имеющие значение для расследования, а круговая композиция создает структурную

завершенность повествования. Сюжетные приемы направлены на удержание интриги. Автор может создавать ложные версии, намеренно запутывая читателя и подталкивая его к ошибочным выводам. Подтекстовая информация, представленная лишь намеками, требует внимательного анализа и способствует увлекательному процессу разгадывания. Наконец, неожиданный поворот в финале делает детектив особенно запоминающимся, когда виновником оказывается тот, кого никто не подозревал.

На лексико-семантическом уровне детективные произведения часто используют аллюзии, позволяя читателю проводить параллели с другими литературными или историческими событиями. Игра слов может быть ключом к разгадке, особенно если загадка построена на многозначности выражений. А использование профессионального и криминального жаргона добавляет реалистичности диалогам и описаниям.

Таким образом, лингвостилистические приемы в классическом детективе не просто украшают текст, но и являются важнейшими жанрообразующими элементами. Они формируют напряженную атмосферу, усложняют интригу, делают расследование увлекательным и интеллектуально насыщенным процессом, превращая чтение детектива в настоящее приключение для разума. Детектив, преступник и свидетели формируют не только сюжетную основу, но и смысловую структуру классического детектива. Их роли и взаимодействие позволяют создать напряженное и логичное повествование, которое увлекает читателя и делает процесс разгадки преступления настоящей интеллектуальной игрой.

В психологических триллерах Себастьян Фитцек и Мария Скрипова пользуются «разнообразием литературных методов для того, чтобы текст не просто украсить, но еще позволить людям с большей точностью увидеть авторский посыл, прочувствовать главных персонажей для большего понимания позиции их поведения и поступков. Кроме этого, такие приемы автора сильно влияют в эмоциональном плане, а это играет важную роль при чтении романа» (Трегубова, 2019, с. 365).

Согласно лингвистическому подходу к изучению эмоций, разработанному В. И. Шаховским (Шаховский, 1987, 2008), эмоциональные переживания персонажа в жанре психологического триллера отражаются не только в смысловом наполнении высказываний, но и в их языковом оформлении. Это проявляется через отбор лексических единиц, грамматическую структуру фраз и использование оценочной лексики, что позволяет передать внутреннее состояние героя на уровне речевого поведения.

В качестве жанра триллер изначально появился в Америке, сфокусировав внимание на анализе готических, романтических и реалистичных ценностей. Как термин «триллер» применяется в отношении художественных текстов, начиная с 1880-х гг. Дж. Паттерсон в книге «Триллер» отмечает: «Если триллер не щекочет нервы, то он не справляется со своей задачей» (цит. по: Дьякова, 2013, с. 32). Осмысление истоков триллера дает возможность определить следующие главные параметры жанра, который, с одной стороны, воспринимается в качестве одного из видов детектива, а также в качестве жанра, который характеризует в основном американские произведения, с другой.

Триллер зачастую относят к разным жанровым разновидностям детектива, вместе с тем он является в определенной степени переосмыслением классического детективного образца. «Действие в детективах идет вспять, следуя к разгадкам, от установления фактов совершения преступления к моменту его совершения; триллер напротив устремлен вперед, в будущее, к самой катастрофе, а ясность развития и окончания сюжета выясняется в результате чтения, сохраняя тем самым интригу», – говорит писатель Росс Макдональд (цит. по: Дьякова, 2013, с. 32).

Следовательно, триллер изучается в качестве самостоятельного жанра, который возникает в процессе переосмысливания детектива с сохранением его главных когнитивных контуров: он вбирает в себя нюансы этого жанра, становясь более захватывающим жанром детективных произведений (Шошина, 2019, с. 132).

Популярной литературе, наряду с приемом саспенс, присущи и другие особенности. Природа этих произведений способна меняться за короткий промежуток времени, создавать особенную атмосферу, придавать изложению определенное настроение. Саспенс способен стать предсказателем идущих событий, изменений в судьбах персонажей. Предшественником триллера можно считать готический роман, когда буря событий отражала грозные силы судьбы, молнии предсказывали несчастья и неразрешимые напасти на пути персонажей. В триллерах широко применимы такие способы и приемы символизации описываемых событий.

Тексты триллеров современных авторов содержит ряд стилистических приемов для создания напряженности:

- идеографические повторы, фокусирующие внимание на концептах опасности, страха и смерти;
- образность, основанная на традиционных тропах;
- синтаксические конструкции, преследующие цель повышения воздействующего эффекта (парцелляции, эллипсисы, риторические вопросы, анафоры, асиндетоны, полисиндетоны и др.);
- применение различных деталей, которые усиливают напряжение;
- возникновение ощущения неопределенности из-за тревожности и предчувствия угроз, которую создает антагонист;
- применение анималистских ролей, которые способны подчеркнуть противоборство хищника и жертвы (Жогова, 2018, с. 54).

Классический детектив и психологический триллер – два наиболее популярных жанра массовой литературы, обладающих уникальными механизмами воздействия на читателя. Детектив предлагает интеллектуальную игру, основанную на логическом анализе и последовательном раскрытии преступления. Его устойчивость как жанра объясняется универсальностью сюжетной модели «преступление – расследование – объяснение», позволяющей читателю активно участвовать в разгадке тайны. Центральный персонаж, сыщик, воплощает порядок,

противостоящий хаосу преступления, а стилистические приемы, такие как градация напряжения и аллюзии, делают текст многослойным и увлекательным. Психологический триллер, в свою очередь, привлекает глубиной эмоций и моральными дилеммами, основываясь на динамичном развитии конфликта, внутренней борьбе персонажей и создании атмосферы неопределенности. Детектив и триллер удовлетворяют потребности общества в анализе сложных ситуаций и поиске истины, но первый больше акцентирует внимание на логических загадках, тогда как второй погружает читателя в эмоциональное напряжение, затрагивая иррациональные страхи. Как показал анализ, гендерная принадлежность автора не оказывает существенного влияния на жанровые каноны классических детективов и психологических триллеров, тогда как пол главных героев может влиять на особенности поведения персонажей. В классических детективах гендер персонажа способен влиять на ход расследования, выбор методов и взаимодействие с окружающими. Напротив, в психологических триллерах поведение героев практически не зависит от пола: эмоциональная доминанта, связанная со страхом, нивелирует индивидуальные различия, заставляя персонажей действовать импульсивно, под давлением обстоятельств, в условиях отсутствия выбора и времени.

## **Выводы по главе 1**

Современные исследования художественного текста базируются на многоаспектном подходе, объединяющем когнитивные, лингвистические и культурологические уровни анализа. Художественный текст рассматривается не только как совокупность языковых элементов, но и как концептуальная система, отражающая процессы тексто- и смыслообразования. Массовая

литература занимает особое место в литературной иерархии, воздействуя на читателя через жанровые механизмы, влияя при этом на общественные настроения и культурные тенденции. Изменение жанровых предпочтений свидетельствует о трансформациях в социальном сознании, выражая запросы общества на логическую структуру повествования или на эмоциональную глубину произведения.

Концептуальный анализ является эффективным методом исследования художественного текста, позволяющим выявить ключевые смысловые структуры произведений. Он учитывает когнитивные и лингвистические аспекты, опираясь на классификационные модели концептов и объясняя взаимодействие авторского замысла и читательского восприятия. Концептуальное пространство текста формируется культурными и индивидуально-авторскими концептами, составляющими сложную, динамичную систему смыслов, отражая художественно-познавательный опыт писателя и позволяя читателю интерпретировать произведение через призму культурного фона и индивидуальной семантики.

Детективный жанр, несмотря на принадлежность к массовой литературе, эволюционировал, обретая научное признание и социокультурную значимость. В России и Германии его развитие отражало социальные изменения, выступая индикатором общественных процессов. Развитие детектива сопровождалось появлением новых поджанров, адаптирующихся к запросам аудитории, но сохраняющих классические принципы сюжетной организации. В результате анализа детективной литературы нами была разработана классификация детективов, отражающая многообразие и динамику жанра, а также его наиболее востребованные разновидности.

Классический детектив и восходящий к нему психологический триллер – два наиболее популярных жанра массовой литературы, реализующих разные формы взаимодействия с читателем. Классический детектив строится на логике и последовательном раскрытии преступления, позволяя читателю следовать за ходом расследования и участвовать в разгадке. Важную роль в

нем играют рациональность, структурированность и детализированная логика построения сюжета. Психологический триллер, напротив, концентрируется на эмоциональном напряжении, страхах и внутренних конфликтах героев, вовлекая читателя в атмосферу неопределенности и морального выбора. Востребованность данных жанров объясняется стремлением общества к поиску истины и осмыслению сложных ситуаций, но детектив делает это через логику, тогда как триллер – через интенсивные психологические переживания, противопоставляя логический порядок хаотичному миру эмоций. При этом гендерная принадлежность автора не влияет на жанровые каноны классических детективов и психологических триллеров, тогда как пол главных героев определяет манеру ведения следствия при расследовании преступления.

## **Глава 2. Лингвокогнитивная специфика концептуального пространства немецкого классического детектива «Rauchnacht»**

### **2.1. Ключевые слова немецкого детектива как маркер концептуально значимой информации**

Концептуально значимая информация может быть реализована в детективных текстах разными способами. Одним из наиболее важных авторских средств ее актуализации являются сильные позиции текста – заголовки, подзаголовки и заголовки отдельных частей/глав текста.

Следует отметить, что современные заглавия массовой литературы отражают тенденции, характерные для текущей языковой ситуации и речевого портрета носителей языка. В них можно увидеть игру смыслов, интригу, скрытый подтекст и динамику повествования, что делает заголовок не просто вступительной частью текста, а самостоятельным элементом художественного произведения (Черняк, 2002, с. 36), его первой авторской интерпретацией. Отдельного внимания заслуживают вопросы сохранения смысла ключевых слов, который может варьироваться в зависимости от эпохи, аудитории и жанровых ожиданий. «Адаптация ключевого слова в переводе обусловлена не только лексико-семантическими факторами, но и культурно-историческим контекстом, в котором осуществляется восприятие текста» (Серебрякова, 2013, с. 276).

Заголовки являются самостоятельными концептами, формируя у читателей первое представление о произведении (Серебрякова, Кравцова, 2019, 166). С опорой на диктемную теорию М. Я. Блоха (2000) можно констатировать, что заглавие является своего рода вершиной текста, представленной наименьшей тематической единицей, или же диктемой.

Диктема включает в себя такие функционально-знаковые аспекты речи, как тематизация, стилизация, номинация и предикация (Блох, 2000, с. 63). Акт номинации происходит, когда автор дает своему произведению название, соответствующее его содержанию и реализующее авторский замысел. Предикация выражается в его динамическом отношении к тексту и, соответственно, к описываемой художественной действительности. В отличие от номинации, предикация в диктемном имени текста, как правило, выражена не прямо, а через импликацию. Аспект тематизации диктемы содержит все виды информации в тексте. Стилизация, в свою очередь, определяет набор языковых средств, которые наделяют заголовок определенной степенью импрессивности для адекватной передачи содержания произведения. С. В. Серебрякова подчёркивает, что заглавие – это не просто название, а семиотически и когнитивно нагруженный элемент: «Заглавие текста выполняет не только номинативную функцию, но и является концептуальным ядром, определяющим направление интерпретации и переводческие решения» (Серебрякова, 2008 с. 241).

Слова, выносимые в заглавие, полностью раскрывают свое значение, т. е. семантизируются и прагматизируются, только после знакомства читателя с текстом произведения. В этом заключается реверсивная закономерность заглавия: оно выступает одновременно в качестве отправной точки и «конечной инстанции» осмысления читателем произведения (Богданова, 2009, с. 173).

Доминантный заголовок всего произведения является прагматически и концептуально наиболее значимым, так как именно он формирует ожидания читателей относительно какого-либо произведения. В рассматриваемом немецком произведении таким заголовком является символическая номинация «die Rachnacht» («Святочная ночь»). Согласно древним немецким легендам, в святочные ночи между 25 декабря и 6 января духи оживают, и граница между мирами стирается:

*Die Rauhnächte waren traditionell die Zeit der Geisterbeschwörungen. Denn in dieser Zeit hatten die Dämonen Ausgang. Streiften durch die Welt und richteten Unheil an* (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 108). – Традиционно **святочные ночи** были временем **вызывания духов**. Так как в это время у демонов появлялась возможность перейти границу между мирами. **Странствовали по миру и творили беззаконие**.

В этот период может произойти нечто плохое, в данном случае в отеле случается убийство. Этот аллюзийно и этнокультурно отмеченный заголовок направлен на то, чтобы создать мистическую атмосферу и заинтересовать читателя. Но в немецком детективе каждая глава имеет свое собственное название, семантика и прагматика которых интенционально обусловлены.

У любого художественного текста есть общие прагматические закономерности организации, реализуемые посредством определенных правил членения произведения. И. Р. Гальперин выделяет несколько видов членения информации в тексте, первый из которых он называет объемно-прагматическим (Гальперин, 2004, с. 52), предполагающим членение текста по количеству информации, которая в нем содержится и по ее смысловой наполненности. Параметр количественного деления текста находит выражение в формировании абзацев, глав, томов и т. д. Второй тип – это контекстно-вариативное членение, предполагающее деление информации на основе типа речевых актов, которые представлены в тексте. Например, в художественном тексте могут быть выделены слова автора, диалоги персонажей, реплики главного героя и т. д., что подтверждает мысль о том, что «членение целого является результатом логического осмысления соотношения частей» (Гальперин, 2004, с. 58). При этом членение любого художественного текста может восприниматься двояко: с одной стороны, оно помогает облегчить читателю восприятие материала, а с другой стороны, автор для себя проясняет характер пространственных, временных, образных и других связей между частями текста (Гальперин, 2004, с. 57).

Рассматриваемый нами немецкий детектив состоит из 27 глав:

1. Die Höllenfahrt, erster Teil (Поездка в ад, часть первая)
2. Das Spiel beginnt (Игра начинается)
3. Die Verwandlung (Превращение)
4. Ein seltsamer Scherz (Необычная шутка)
5. Stille vor dem Sturm (Затишье перед бурей)
6. Elf bei Tisch (Одиннадцать за столом)
7. Eine rätselhafte Entdeckung (Загадочное открытие)
8. Der unheimliche Weg (Устрашающая дорога)
9. Das weiße Grab (Белая могила)
10. Ein schlimmer Verdacht (Нехорошее подозрение)
11. Ein ungebetener Besuch (Непрошенный визит)
12. Galgenstricke («Петельки на виселице»)
13. Auf doppelter Spur (По двойному следу)
14. Das Memmel-Prinzip (Принцип Меммеля)
15. Das mysteriöse Glas (Загадочный стакан)
16. Rendezvous mit einer Leiche (Рандеву с трупом)
17. Fragen über Fragen (Вопросы о вопросах)
18. Ein Fund im Schnee (Находка в снегу)
19. Das Geheimnis der verschlossenen Tür (Тайна закрытой двери)
20. Der Tod kommt zweimal (Смерть приходит дважды)
21. Die Spur verliert sich (След теряется)
22. Der Vorhang fällt (Занавес падает)
23. Der große Knall (Большой салют)
24. Die weiße Spinne (Белый паук)
25. Das Spiel ist aus (Игра окончена)
26. Ein unerwarteter Gast (Нежданный гость)
27. Die Höllenfahrt, zweiter Teil (Поездка в ад, часть вторая)

Ключевые фразы, содержащиеся в этих подзаголовках, соотносятся с концептуальными полями, актуальными для классического детектива и репрезентирующими ключевые смыслы, обладающие экзистенциональной

значимостью для всего произведения (Черняк, Черняк, 2002, с. 35). В целом приведенные заголовки представляют собой завершённый, логически непротиворечивый метатекст, прогнозируя при этом раскрытие трех основных тем: die Hölle (ад), der Tod (смерть), das Spiel (игра), связанных с одноименными концептами. Концептуальное пространство понятия «ад» обусловлено тесной связью произведения с народными легендами, согласно которым все зло в святочные ночи творят духи из потустороннего мира. Концепт СМЕРТЬ взаимодействует с концептом АД, его раскрытие также обусловлено спецификой детективного текста. В любом классическом детективе, так или иначе, происходит убийство, но в анализируемом произведении теме смерти уделено особое внимание. Концепт ИГРА является обязательным каноном детективного жанра. Смысловое наполнение названных концептов будет рассмотрено и проиллюстрировано далее посредством наглядных схем, учитывающих творческий характер индивидуальной когнитивной системы писателя, который «трансформирует общекультурные концепты, наделяя их специфическими признаками и наполняя их новыми ассоциациями и смыслами, формирующими в семантическом пространстве текста вербально-ассоциативные сети, содержащие как ядерные, так и периферийно-образные сегменты» (Раловец, 2021, с. 162).

Теме die Hölle (ад) посвящены три главы текста с заголовками: «Rauchnächte»; «Die Höllenfahrt, erster Teil»; «Die Höllenfahrt, zweiter Teil» («Святочные ночи»; «Поездка в ад. Часть первая»; «Поездка в ад. Часть вторая»). Ниже на схеме представлены текстовые номинации, которые наиболее ярко репрезентируют данное концептуальное пространство. Ядро поля составляют слова, тематически приближенные к теме ада, в том числе в ядерную зону попадают несколько единиц демонологической лексики, основной функцией которой является номинация персонажей ассоциативно-семантического поля «нечистая сила» (Новикова, 2017, с. 12). А периферию формируют лексические единицы, описывающие чувства опасности,

возникающие у главных героев, а также отражающие атмосферу святочных ночей.

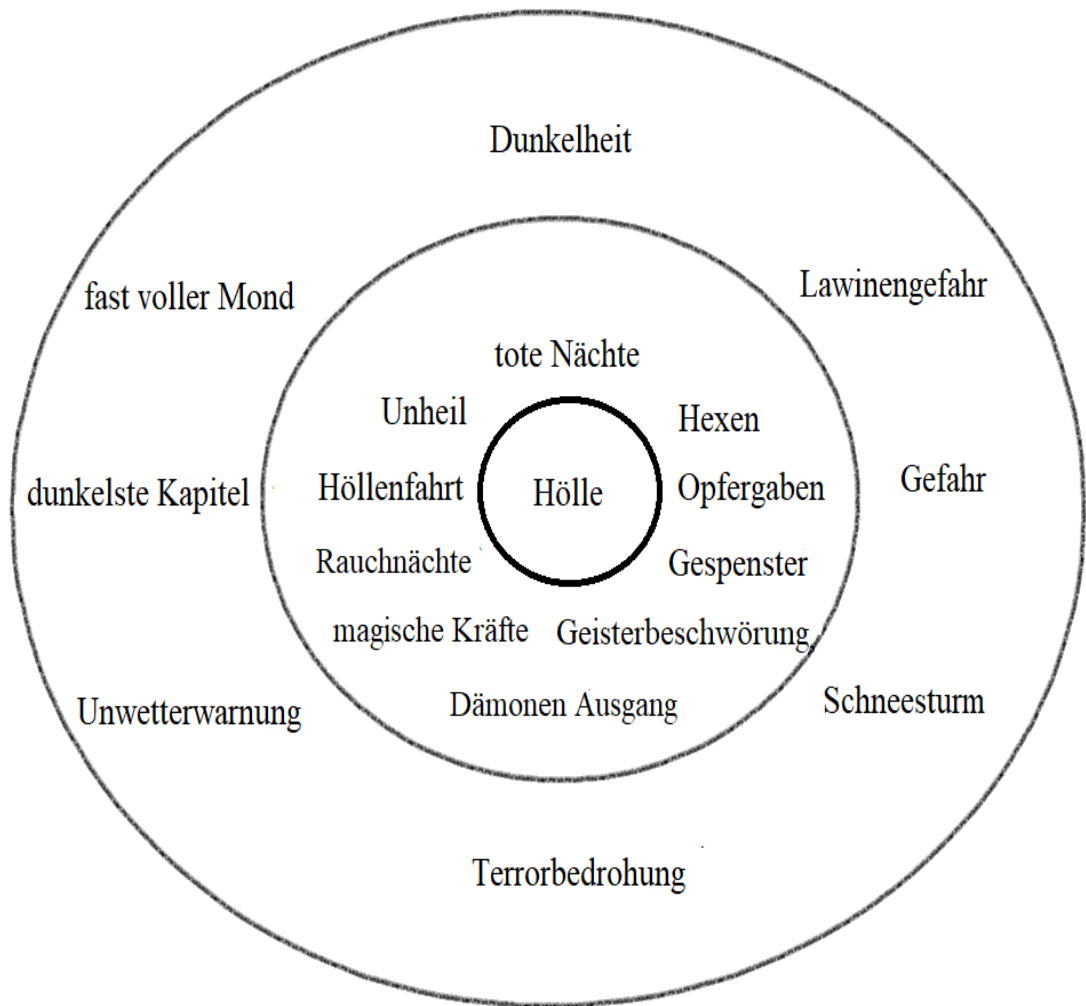


Рисунок 3 – Модель тематического поля концепта HÖLLE (АД)

На следующей схеме приведена репрезентация концептуального пространства TOD (СМЕРТЬ), которое раскрывается в восьми главах: «Stille vor dem Sturm» («Затишье перед бурей»), «Eine rätselhafte Entdeckung» («Загадочное открытие»), «Der unheimliche Weg» («Устрашающая дорога»), «Das weiße Grab» (Белая могила), «Ein schlimmer Verdacht» (Нехорошее подозрение), «Galgenstricke» («Петельки на виселице»), «Rendezvous mit einer Leiche» («Рандеву с трупом»), «Der Tod kommt zweimal» («Смерть приходит дважды»). Ядро составляют лексические номинации смерти и убийц, а периферийную область формируют единицы, имеющие в своем составе

компонент -tot, -leiche; а также две лексические единицы, связанные с опасными для жизни блюдами местной кухни.

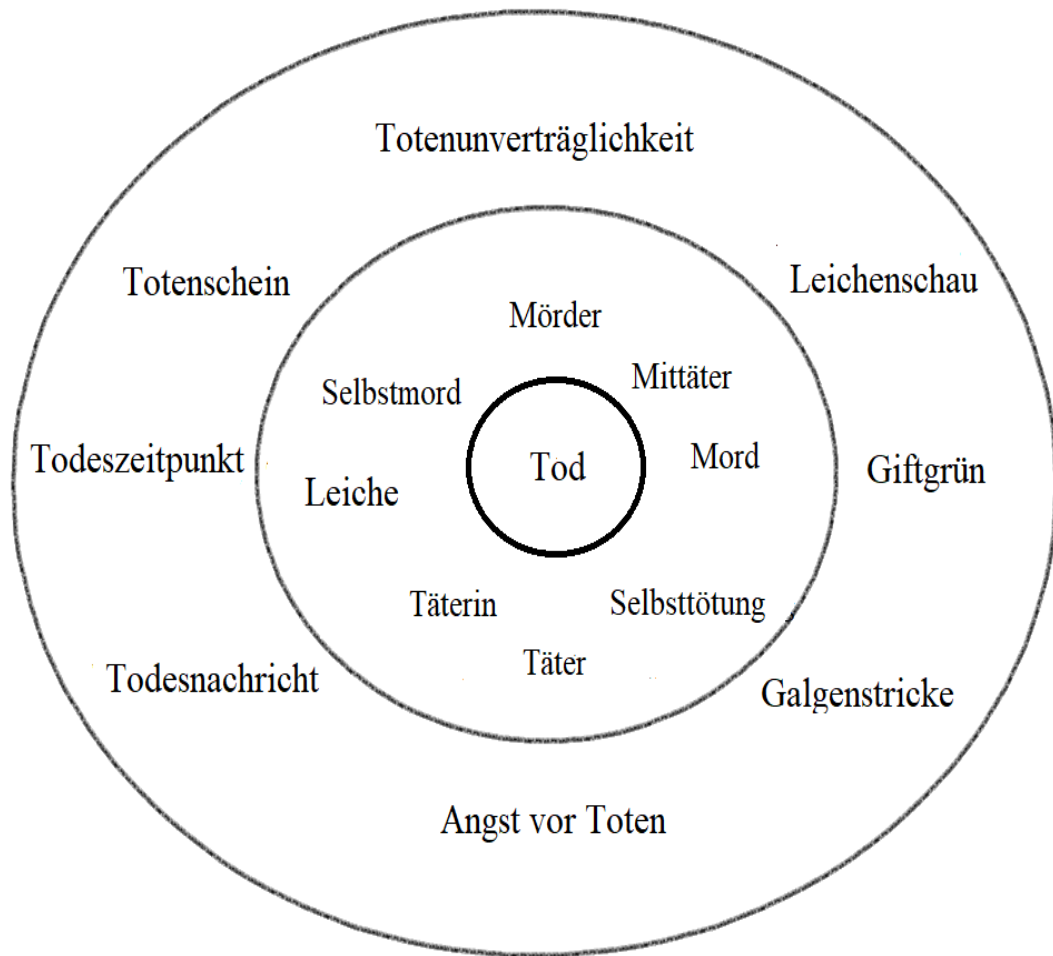


Рисунок 4 – Модель тематического поля концепта TOD (СМЕРТЬ)

Неотъемлемой частью любого детектива является ИГРА (SPIEL), реализация которой схематично представлена на рисунке ниже. Раскрывающие ее заголовки отражают логически окольцованную композицию произведения: «Das Spiel beginnt» («Игра начинается»), «Die Verwandlung» («Преображение»), «Ein seltsamer Scherz» («Необычная шутка»), «Elf bei Tisch» («Одиннадцать за столом»), «Fragen über Fragen» («Вопросы о вопросах»), «Der Vorhang fällt» («Занавес падает»), «Der große Knall» («Большой салют»), «Das Spiel ist aus» («Игра окончена»). Ядерную зону составляет непосредственно сам игровой процесс, ближнюю периферию –

способы его организации, а дальнюю периферию – интертекстуальные отсылки к детективным произведениям.

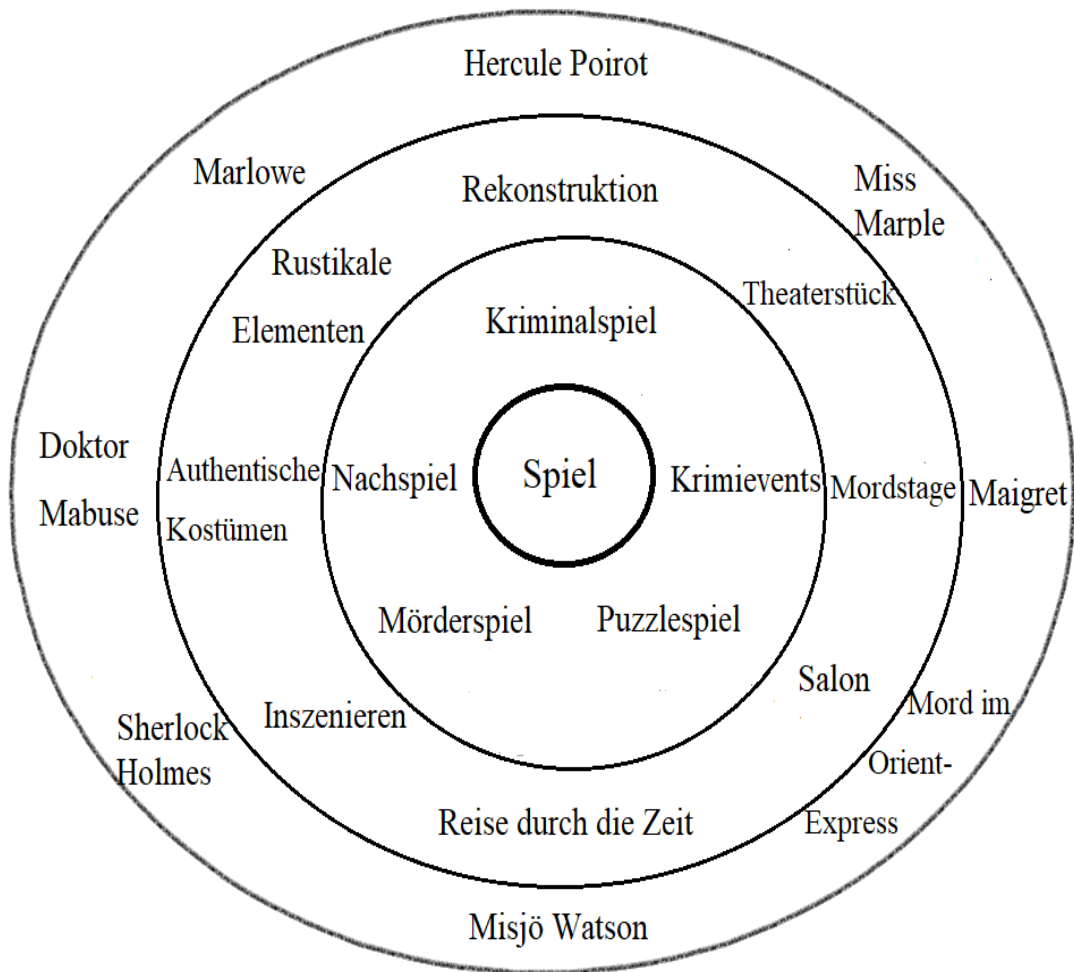


Рисунок 5 – Модель тематического поля концепта SPIEL (ИГРА)

Для формирования списка ключевых слов и определения их функционально-прагматической значимости был использован словарный анализ текста, цель которого – выявление наиболее частотных слов как маркеров концептуальной информации, значимых для развития сюжета произведения. Согласно Е. Н. Лучинской, «некоторые языковые единицы способны быть носителями так называемого национально-культурного компонента и, как правило, это ключевые слова, которые особо важны и показательны для отдельно взятой культуры» (Лучинская, 2020, с. 35).

В художественном произведении ключевые слова формируют тематические поля (Черкасова, 2024, с. 8), ближнюю периферию которых

образует синонимический ряд. Дальняя периферия складывается из различных единиц и выражений, семантически связанных с ключевыми словами опосредовано при помощи описательных оборотов и индивидуально-авторских ассоциаций.

Как уже отмечалось, герметичность пространства является основополагающей чертой классического детектива. Такая замкнутость превращает расследование в логическую игру, где количество подозреваемых ограничено, а выход за пределы места преступления невозможен. В немецком детективе лексическая единица «Schnee» («снег») и ее трансформации идеально помогают реализации замкнутого топоса. При этом подобные условия заставляют персонажей не только вести тщательный анализ улик, но и раскрывать свои истинные мотивы, находясь под давлением замкнутого пространства. Снег не только физически ограничивает персонажей, но и психологически давит на них: когда пути к бегству отрезаны, напряжение растёт, а преступление оказывается неизбежным. Это приводит к усилению интриги и превращает раскрытие тайны в нечто похожее на театральное представление, где каждый должен сыграть свою роль. Так, лексема «Schnee» («снег»), отличающаяся высокой частотностью, зафиксирована в разных модификациях в 94 контекстах. Автор при этом не просто использует синонимы, а создаёт смысловую и эмоциональную динамику, усиливая выразительность и глубину описываемых событий.

Снежная буря и лавины отрезают главных героев от остального мира, что обеспечивает эффект герметичности пространства, характерной для классического детектива. Даже сам отель в книге описывается сыщиком крайне негативно: «verfluchter Schneeloch» («проклятая снежная дыра»).

Довольно часто в детективе встречаются различные формы существительного «der Freund» («друг»), зафиксированного в 27 контекстах, учитывая его морфологические и семантические преобразования. Можно говорить о концептуальной значимости данной номинации положительной семантики, так как понятие дружбы играет ключевую роль в развитии сюжета

и раскрытии характера персонажей. Речь идет о докторе Лангхаммере, лучшем друге следователя Клюфтингера, который не только поддерживает его морально, но и активно участвует в расследовании, помогая анализировать улики и давая ценные советы. В этой связи можно увидеть авторскую аналогию между доктором Ватсоном и Шерлоком Холмсом, а также между Пуаро и Гастингсом, где дружеские взаимоотношения не просто дополняют характеры, но и способствуют логическому развитию детективной линии. Подобные реминисценции дополнительно подчеркивают жанровую общность и интертекстуальные связи с классическими детективами признанных авторов.

Большое внимание в тексте уделяется впечатлительности главного героя. Чувствительность помогает создать контраст между разумом и эмоциями, показывая, что он не просто аналитическая машина, способная разгадывать загадки, но живой человек со сложными внутренними переживаниями. Благодаря этому он становится ближе читателю, вызывая эмпатию и усиливая интерес к его личной истории.

Эмоциональная восприимчивость главного героя играет важную роль и в развитии сюжета. Его способность замечать тонкие нюансы – от едва уловимых изменений в поведении подозреваемых до неожиданных интонаций в их голосе – делает процесс расследования многослойным и более глубоким. Чувствительность становится не только личностной характеристикой, но и инструментом, который помогает раскрывать тайны и продвигаться к истине. Этот аспект придает повествованию глубину, делая детектив не просто логической головоломкой, но и психологически насыщенной историей. При этом в критические моменты, когда требуется хладнокровность и решительность, герой действует в интересах следствия, сдерживая личные переживания ради выполнения профессионального долга.

Рассмотрим следующий пример:

«*Wie süß. Ich wusste gar nicht, dass Sie so ein **Sensibelchen** sind*». – *Kluftingers sowieso **schon roter Kopf** schien **anzuschwellen*** (Kobr, Klüpfel, 2010,

258). – *«Как мило. Я и не знал, что Вы такой чувствительный»*. – *Лицо Клюфтингера, и без того уже покрасневшее, казалось, начало опухать.*

Как показал анализ, семантический радиус ключевого слова «Empfindlichkeit» («чувствительность») в основном не сохраняется, поэтому можно говорить об актуализации автором содержательно-подтекстовой информации, реализуемой в большинстве случаев при помощи описательных оборотов. Частотны такие лексические единицы, как «Herz» («сердце») (34 раза) и даже несколько раз встречается лексическая единица «Herzinfarkt» («инфаркт»), что обусловлено желанием автора показать проявления впечатлительности главного героя на физиологическом уровне.

Таким образом, выделение концептуально значимых ключевых слов в рассматриваемом немецком детективе играет важную роль в формировании его смысловой структуры. Заголовки произведения, являясь ключевыми точками смыслового ориентирования, не только определяют ожидания читателей, но и образуют логически связанный метатекст, отражающий главные темы: die Hölle (ад), der Tod (смерть), das Spiel (игра), которые связаны с одноименными концептами. Кроме того, ключевые слова формируют концептуально-тематические поля текста, в которых ближняя периферия включает синонимические ряды, а дальняя – описательные конструкции и индивидуально-авторские ассоциации, что позволяет глубже понять механизмы построения классического детектива, основанного на герметичности пространства и ограниченности числа подозреваемых.

Анализ ключевых слов показывает их важную роль в формировании концептуального и сюжетного каркаса немецкого детектива. Лексема «der Schnee» («снег»), встречающаяся в 94 контекстах, не только создает атмосферу изоляции, но и усиливает эффект герметичности природного пространства, характерный для классического детектива. Параллельно этому, частотное использование слова «der Freund» («друг») в 27 контекстах подчеркивает значимость дружеских взаимоотношений в развитии сюжета, позволяя рассматривать их как важный смысловой компонент произведения.

Чувствительность главного героя «die Empfindlichkeit» (чувствительность), семантизируемая в тексте в основном при помощи описательных конструкций в противовес рациональности, делает его характер многогранным и усиливает психологическую глубину повествования. В совокупности эти элементы формируют особую детективную динамику, где замкнутость пространства, дружба и внутренняя восприимчивость персонажей определяют развитие интриги.

В немецком детективном романе заголовки глав содержат в себе в прямом или имплицитном виде вполне самостоятельные концепты, получающие авторское оценочное толкование. При этом в заголовках прослеживается сопоставление преступного мира с адом. Часто упоминается концепт TOD (СМЕРТЬ), описываются детали осмотра трупа, непереносимости смерти главным героем и т. д. Даже название произведения соотнесено с темой потустороннего мира: злые духи проникают в мир людей и творят зло в святочные ночи. Все эти концепты представлены в игровой форме, потому что перед читателем разыгрывается своего рода представление. При этом наиболее часто интенсифицируются ретроспективная и стилистическая функции заголовков, что обусловлено желанием автора усилить их аттрактивность и воздействующий потенциал.

## **2.2. Базовые концепты как фундамент художественной картины мира немецкого детектива**

Концептуальное пространство детективного текста состоит из двух компонентов: концептосферы и концептуального фона, обеспечивающих концептуальную цельность произведения. Концептосфера имеет полевою структуру и формируется как базовыми ядерными единицами,

обусловленными спецификой детективного жанра, так и концептами, отражающими дополнительные приращения смысла и обусловленными особенностями отдельно взятого произведения.

Среди культурных концептов можно выделить гносеологические и эпистемические концепты в зависимости от того, акцентируется ли они автором произведения или возникают в сознании реципиента независимо от авторских интенций. По своей природе большая часть рассматриваемых базовых культурных концептов являются эпистемическими, так как автор не прилагает усилия для их актуализации, так как их появление обусловлено жанровыми особенностями детективов. Поэтому рассмотрим вначале эпистемические базовые концепты немецкого детектива.

Центральное место принадлежит, несомненно, преступлению как креативному аттрактору ядерной зоны. Концепт VERBRECHEN (ПРЕСТУПЛЕНИЕ) реализует устойчивую структуру смыслов, которая притягивает и концентрирует все возможные жанровые и авторские смысловые приращения и интерпретации, преобразуя их в сложную иерархически организованную динамическую систему. Концепт ПРЕСТУПЛЕНИЕ раскрывается в произведении при описании преступного деяния, основанного на личной выгоде, в основном, посредством речевых партий персонажей. Глагол «verbrechen» (провиниться, натворить) этимологически и деривационно связан с глаголом «brechen» в значении «разбивать, ломать, уничтожать», реализующим семантику разрушения. Таким образом, преступник в немецком языковом сознании своими поступками «разрушает» правила общества. При этом концепт VERBRECHEN (ПРЕСТУПЛЕНИЕ) реализуется при помощи семантически связанных номинаций самого преступления: KAPITALVERBRECHEN (ТЯЖКОЕ ПРЕСТУПЛЕНИЕ), MORD (УБИЙСТВО), MORDFALL (ДЕЛО ОБ УБИЙСТВЕ), TÖTUNG (ЛИШЕНИЕ ЖИЗНИ), DOPPELMORD (ДВОЙНОЕ УБИЙСТВО), RAUBMORD (УБИЙСТВО С ЦЕЛЬЮ ГРАБЕЖА).

Двойственность сюжетной основы рассматриваемого текста, наличие двух повествовательных планов – истории преступления и истории расследования также обуславливают необходимость обращения к процессуальному концепту ERMITTLUNG (РАССЛЕДОВАНИЕ), который содержательно и процессуально тесно сопряжен с системообразующим концептом VERBRECHEN (ПРЕСТУПЛЕНИЕ). В немецком детективе преступление называется автором «загадочным открытием» («rätselhafte Entdeckung»). При помощи яркого эпитета «rätselhaft» («загадочный») автор подчеркивает, какой непростой является загадка: как преступник проник в запертую комнату и убил человека. Подобная загадочность и таинственность являются отличительной чертой детективов, читатели ведут свою интеллектуальную игру, чтобы отгадать тайну закрытой комнаты. Расследование, проводимое Клюфтингером, можно охарактеризовать как крайне тяжелое, потому что никто из первоначальных подозреваемых не оказывается виновным, а преступник длительное время находится вне подозрения. У детектива в главе «Вопросы о вопросах» появляются сомнения относительно того, правильно ли он ведет расследование. При этом лексическая единица «Fragen» («вопросы») повторяется в подзаголовке два раза, что сразу же привлекает внимание читателей.

Процессуальный концепт ERMITTLUNG (РАССЛЕДОВАНИЕ) тесно связан с такими концептами, как МЕСТО ПРЕСТУПЛЕНИЯ (TATORT), ОСМОТР ТРУПА (UNTERSUCHUNG DER LEICHE), ПУТЬ (WEG), УЛИКИ (BEWEISE), ОРУДИЕ ПРЕСТУПЛЕНИЯ (TATWAFFE), ДОПРОС (VERHÖR), ИНСЦЕНИРОВКА (INSZENIERUNG), ЗАДЕРЖАНИЕ ПРЕСТУПНИКА (FESTNAHME), которые будут рассмотрены далее с учетом хронологии описываемых в тексте событий и процессов.

Местом преступления является комната, в которую попасть совсем нелегко:

*Wie ein Berserker bearbeitete er das Holz, das schon nach wenigen Sekunden splitterte» (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 54). – Как берсеркер, он яростно рубил*

*дерево, и уже через несколько секунд оно расколось на щепки.*

При помощи яркого сравнения автор акцентирует внимание читателя на загадке закрытой комнаты. В дальнейшем при помощи эпитета в словосочетании «eine rätselhafte Entdeckung» («загадочное открытие») еще раз подчеркивается, что эта загадка, связанная с местом преступления, совсем непростая. Потайной сейф является разгадкой упомянутой тайны и самым важным объектом на месте преступления. Клюфтингер утверждает, что он смог найти этот «Tresor» («сейф»), благодаря своему блестящему интеллекту. В следующем предложении автор использует олицетворение, восхищаясь «маленькими серыми клеточками». Бельгиец подразумевал под этим понятием серое вещество головного мозга, а точнее – свой непревзойдённый ум, которым очень гордился: «machen allein die kleine graue Celle» (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 320). – «Это все заслуга “маленьких серых клеточек”».

Важное значение имеет в ходе расследования *осмотр трупа*, который автор иронично называет «Rendezvous mit einer Leiche» («Рандеву с трупом»). Под «рандеву» чаще всего подразумевается любовная встреча или назначенное свидание, но у Клюфтингера нет никакой запланированной встречи, ему нужно снять отпечатки пальцев для дальнейшего расследования. А делать он это боится, так как ему присуща непереносимость трупов. В этом и состоит эффект комической издевки автора над главным героем. Клюфтингеру нелегко дается этот осмотр, так как у него страх перед мертвыми – «Angst vor Toten». То, что он оказывается в состоянии преодолеть эту фобию, подчеркивает его сильный характер. Также автором в переносном значении употребляется слово «Inspektion» («инспекция»), детектив и его помощник словно «инспектируют» тело убитого. Поскольку инспектирование является формой осуществления серьезной надзорной деятельности, можно сделать вывод об основательности подхода, предпринятого следователями. Доктор демонстрирует отличное знание медицинской терминологии, оперируя, например, таким термином, как «leichte Thorax-Asymmetrie» (асимметрия грудной клетки), что говорит о его высоком профессионализме. Однако

главное открытие делает Клюфтингер, благодаря своей внимательности, вследствие чего доктор восхищается его зорким (орлиным) взглядом: «Adleraugen». Клюфтингер находит небольшую ранку на теле. В итоге это открытие помогает им установить причину смерти – «Injektionsnadel» («укол инъекции»), а в дальнейшем и орудие убийства – «Spritze» («шприц»). Это открытие в дальнейшем играет ключевую роль в расследовании.

Значимую функцию выполняет концепт WEG (ПУТЬ). В рассматриваемом детективе акцентируется внутренний путь морального развития главного героя, он трактуется автором как путь к свету. На этом пути Клюфтингеру приходится бороться со своими страхами, ленью, справиться с которыми ему помогает верность долгу и закону. Автор разными способами показывает, насколько труден путь внутреннего преодоления. Например, путь к осмотру мертвеца называется «unheimlicher Weg» («устрашающая дорога»). Это обозначение вселяет в читателя ужас через воздействующую силу яркого эпитета. В тексте упоминаются две части поездки, в которых также акцентируется внимание реципиента на нелегких испытаниях. Так, например, когда Клюфтингер пытался добраться до склона, дорогу ему освещала луна. При помощи сложного слова «Vollmund» («полнолуние») автор словно акцентирует внимание читателя на том, что наступил апогей «адских святочных ночей». Также в произведении очевиден авторский акцент на тяжелых физических испытаниях главного героя, что заставляет читателя больше погрузиться в происходящее:

*Schwer atmend versuchte der Kommissar mit der ehemaligen Spitzensportlerin Schritt zu halten, die vor ihm zügig die Treppen zum vierten Stock erklimmte und bereits ein gutes Stück vorausgeeilt war* (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 62).  
 – **Тяжело дыша**, комиссар пытался не отставать от бывшей спортсменки, которая быстро поднималась по лестнице на четвертый этаж и **уже** успела значительно его опередить.

При этом автором используются различные группы глаголов для создания желаемой динамики происходящего. Так, например, для обозначения

разной скорости передвижения персонажей употребляются глаголы «rasen» («мчаться»), «preschen» («нестись»), а также словосочетание «zur Eile drängen» («подгонять»), когда Клюфтингер сам пытается ускорить действия Лангхаммера. Для обозначения процесса преследования используются такие глаголы, как «verfolgen» («преследовать»), «fliehen» («убегать»), «jagen» («охотиться»). Движение в разных направлениях обозначают такие глаголы, как «hüpfen» («прыгать»), «losgehen» («отправляться»), «ankommen» («прибывать»). Кроме того, автор намеренно меняет структуру слов, чтобы усилить динамичные эффекты. В глаголе «schiiiiieben!» («толкаааай!») он добавляет дополнительные гласные «iiii». Растянутое подобными приемами время эмоционально вовлекает читателя в погони, призванные «привлечь внимание читателя и заставить внимательно следить за приключениями героев» (Гайдукова 2024, с. 13). Автор многократно подчеркивает процессуальность происходящего в детективе:

*Keiner der Teilnehmer dieser bizarren **Prozession** sagte etwas* (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 84). – *Никто из участников этой странной **процессии** ничего не сказал.*

Особый интерес в рамках концептуального анализа представляет концепт BEWEISE (УЛИКИ), выполняющий индикативную функцию в детективном повествовании, направляя внимание читателя и персонажей на ключевые элементы расследования. В детективе есть несколько ключевых улики: «mysteriöses Glas» («загадочный стакан»), «Fund im Schnee» («находка в снегу»), «Spritze» («шприц»). Поскольку Клюфтингер является профессиональным сыщиком, у него хорошо развита интуиция, которая подсказывает ему, что со стаканом на месте преступления что-то не в порядке. Однако на данном этапе расследования он пока не может понять, что именно, поэтому решает позже разобраться с этой загадкой. Потом оказывается, что в стакане было опасное вещество. Еще одной находкой оказывается телефон, который украл массажист с места преступления. Однако этот след оказывается ложным, так как массажист не является убийцей, а телефон украл для того,

чтобы продать его и получить деньги. Ключевая улика находится под кроватью убийцы – «Spritze» («шприц»). Она меняет весь ход расследования и позволяет разгадать загадку закрытой комнаты.

Концепт VERHÖR (ДОПРОС) представляет собой важный элемент детективного дискурса, отражающий динамику взаимодействия между следствием и подозреваемыми. Допрос, проводимый Клюфтингером, является строгим и ведется в классической форме. Детектив и доктор соблюдают все формальные процедуры и даже снимают допрос на видео:

*«Auch wenn es Ihnen nicht passen wird, ich habe **das Verhör auf Video dokumentiert**»* (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 192). – *Даже если Вам это не понравится, я записал допрос на видео.*

Кроме того, товарищи также допрашивают своих спутниц – Аннегрет и Эрику, что лишний раз подчеркивает серьезность подхода. При этом стиль допроса Клюфтингера варьируется в зависимости от подозреваемого. Детектив корректирует свой подход, основываясь на психологическом профиле допрашиваемого.

После допроса и обнаружения дополнительных улик Клюфтингеру приходится конспирироваться:

*«Ich hab lediglich gesagt, dass alles auf Sie hindeutet, Herr Eckstein. Entschuldigung, aber das **musste sein**, denn alle **sollten** verstehen, wie raffiniert hier vorgegangen wurde. Und warum ich so lange gebraucht hab, um die Identität des wahren Mörders zu finden»* (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 332). – *«Я лишь сказал, что все указывает на вас, господин Экштейн. Простите, но это **было необходимо**, так как всем **следовало** понять, насколько хитроумно все было спланировано. И почему мне потребовалось так много времени, чтобы выяснить личность настоящего убийцы».*

Используя модальные глаголы «müssen» («должен») и «sollen» («следует»), Клюфтингер объясняет Экштейну, что упомянутая инсценировка является всего лишь тактическим ходом. В итоге, когда гости отеля узнают имя реального убийцы, они оказываются очень сильно удивлены:

*Dieser Name schlug ein wie eine Bombe* (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 332). – *Это имя прозвучало как гром среди ясного неба.*

Сравнение «wie eine Bombe» («как гром среди ясного неба») дает понять, что герои детектива были поражены и ошеломлены.

Концепт FESTNAHME (ЗАДЕРЖАНИЕ ПРЕСТУПНИКА) занимает определённое место в структуре детективного повествования, отражая кульминационный момент противостояния между следствием и преступником. Задержание преступника происходило в довольно трудных условиях, где возникла необходимость применения оружия:

*Sie riss ihm die Waffe aus der Hand, drehte sich zu den Gästen, die stumm und mit weit aufgerissenen Augen zusahen, und schwenkte die Pistole hin und her. Ihr Gesicht war eine hasserfüllte Fratze* (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 345-346). – *Она вырвала у него оружие из рук, повернулась к гостям, которые молча наблюдали с широко раскрытыми глазами, и размахивала пистолетом из стороны в сторону. Её лицо было искажено ненавистью.*

Автор использует эпитет «hasserfüllte Fratze» («полная ненависти гримаса») для описания реакции преступника на происходящие события. Он носит лёгкий разговорный оттенок, подчёркивая, насколько изменился облик преступницы, когда ей угрожала опасность.

В детективном жанре мотив преступления часто связан с рациональной выгодой, что отражает материалистическое восприятие морали и закона. Преступник действует в рамках утилитарного подхода, где нарушение закона оправдано расчётом и целесообразностью. Термин «profitieren» («извлекать выгоду, получать прибыль») встречается в тексте неоднократно, подчёркивая прагматизм преступных действий. Это особенно заметно в случаях, когда убийство или преступление становятся инструментом достижения целей, а не проявлением эмоций.

В детективе преступник рассматривает свои действия как стратегически обоснованные, а выгоду – как оправдание преступления. Такой подход демонстрирует философскую концепцию, согласно которой нарушение закона

может быть частью рационального выбора. Этот мотив преступления придаёт детективному жанру дополнительную психологическую сложность и подчеркивает границы между этикой и прагматизмом. Также проводимое расследование сопряжено с анализом фактов, который предполагает метод дедукции. Клюфтингер делает определенные логические выводы, основываясь на знаниях о классе вещей в целом, и переносит определенные черты на конкретную вещь. Другими словами, можно сказать, что его логические рассуждения направлены от общего к частному, т. е. опираются на дедуктивный метод, который ещё в классических детективах о Шерлоке Холмсе служил основой логико-рационального подхода к расследованию.

Центральное место в структуре повествования занимают три концепта, репрезентирующие основные действующие лица: Детектив, Убийца, Жертва.

Лингвокультурный типаж ДЕТЕКТИВ (СЫЩИК) является центральной фигурой, формирующей развитие детективного сюжета. Он воплощает идею разгадывания криминальных загадок, поиска истины и борьбы с преступлениями. Такой персонаж часто имеет черты, которые делают его запоминающимся и символичным. Отметим его основные характеристики:

- Ум и проницательность. Сыщик обладает выдающимися аналитическими способностями, логическим мышлением и вниманием к мелочам.
- Инструменты и методика. Сыщик использует уникальные методы расследования: дедукцию, допрос свидетелей и использование современного оборудования.
- Мораль и мотивация. У сыщика есть определенные моральные принципы, мотивирующие его искать справедливость.
- Конфликт и развитие. У детектива сложный внутренний мир и личные проблемы, которые влияют на его действия, что делает его более реалистичным и увлекательным для аудитории.
- Символизм. Сыщик мотивирует читателей на поиск истины, разрешение внутренних конфликтов. Он воплощает качества, такие как острый ум,

наблюдательность и способность к аналитическому мышлению. Кроме того, через его действия автор передает идею о значении справедливости и правды.

Благодаря своему профессиональному стремлению к разоблачению преступлений сыщик становится символом порядка в мире хаоса. Его персонаж также раскрывает тему противостояния добра и зла, подчеркивая сложность человеческой природы. Таким образом, концепт ДЕТЕКТИВ в детективе не только определяет развитие сюжета, но и зарождает у читателя основу для философских размышлений и глубокого анализа человеческих ценностей.

Главный персонаж, сыщик Клюфтингер, демонстрирует поведение, традиционно ассоциируемое с мужским образом в немецкой культуре: ему свойственно стремление к контролю, рациональность и дисциплина. Ему важно всё, начиная от порядка в доме до аккуратного расположения предметов. Кроме того, он обладает выдающейся способностью к эмпатии, хотя иногда может казаться немного самодовольным. Его педантичность и аккуратность проявляются не только в профессиональной деятельности, но и в повседневной жизни – от строго выдержанного внешнего вида до порядка в доме и расположения предметов. Сыщик умеет разбираться в людях, понимая их мотивы и слабости, что делает его превосходным детективом и в какой-то мере психологом. Клюфтингер очень сильно похож, по воле авторов, на Пуаро, своего прототипа в данном романе.

Концепт MÖRDER (УБИЙЦА) часто используется в литературе для создания напряжения и исследования сложных моральных вопросов. Убийца в рассматриваемом детективе является антагонистом. Автор противопоставляет добро и зло: убийца, в отличие от детектива, символизирует хаос, разрушение и нарушение общественного порядка. Убийца является архетипичным персонажем, символизирующим нравственное разложение современного общества. Ему свойственны:

- Мотивы. Мотивы убийцы являются основой конфликта в сюжете. Они одновременно являются личными (месть, ревность), и стратегическими (получение выгоды, сокрытие тайны).
- Расчет. Убийца является преступником с продуманной стратегией, уделяющим внимание деталям. Его разум и умение манипулировать обстоятельствами делают его опасным соперником.
- Динамика развития личности. Убийца демонстрирует эволюцию своего характера на протяжении всей истории: от хладнокровного расчетливого поведения до проявления эмоций в кульминационный момент.

Также, естественным образом, раз есть MÖRDER (УБИЙЦА), то есть и OPFER (ЖЕРТВА), прямо противоположный концепт. Не типичным для жанра является то, что причины ненавидеть жертву были у всех, например женщины испытывали к нему сильное притяжение, которое со временем сменялось разочарованием и внутренним конфликтом, порождая устойчивую неприязнь:

*Kluftinger schüttelte den Kopf. Was hatte dieser Weiß nur gehabt, was anscheinend auf alle Frauen in seinem Dunstkreis eine so unwiderstehliche Anziehungskraft ausgeübt hatte?* (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 300) – *Клюфтингер покачал головой. Что же было у этого Вайса, что, по-видимому, оказывало на всех женщин в его окружении такую непреодолимую притягательную силу?*

Таким образом, читателю до определенного момента не представляется возможным отгадать тайну убийства, а жертва представлена лишь с отрицательным набором качеств, которые направлены на формирование у читателя негативного отношения к упомянутой жертве.

В процессе анализа немецкого детективного текста было осуществлено моделирование системы авторских концептов, разделённых на базовые и периферийные. Периферийные концепты, в свою очередь, представляют собой дополнительное коннотативное описание базовых концептов, усиливая

их смысловую нагрузку и обогащая художественную картину мира. Такой подход позволяет выявить глубину смысловых связей, заложенных автором, а также определить влияние концептов на развитие сюжета и характер персонажей. При этом красным цветом выделен смыслообразующий концепт **VERBRECHEN** (ПРЕСТУПЛЕНИЕ), являющийся центром притяжения всех остальных концептов, а также такие значимые для формирования классического детектива концепты, как **DETEKTIV** (ДЕТЕКТИВ), **OPFER** (ЖЕРТВА), **MÖRDER** (УБИЙЦА), **PARTNER** (НАПАРНИК), проявляющиеся в произведении как на первичном уровне концептуализации в виде архетипов, так и на вторичном в роли лингвокультурных типажей.

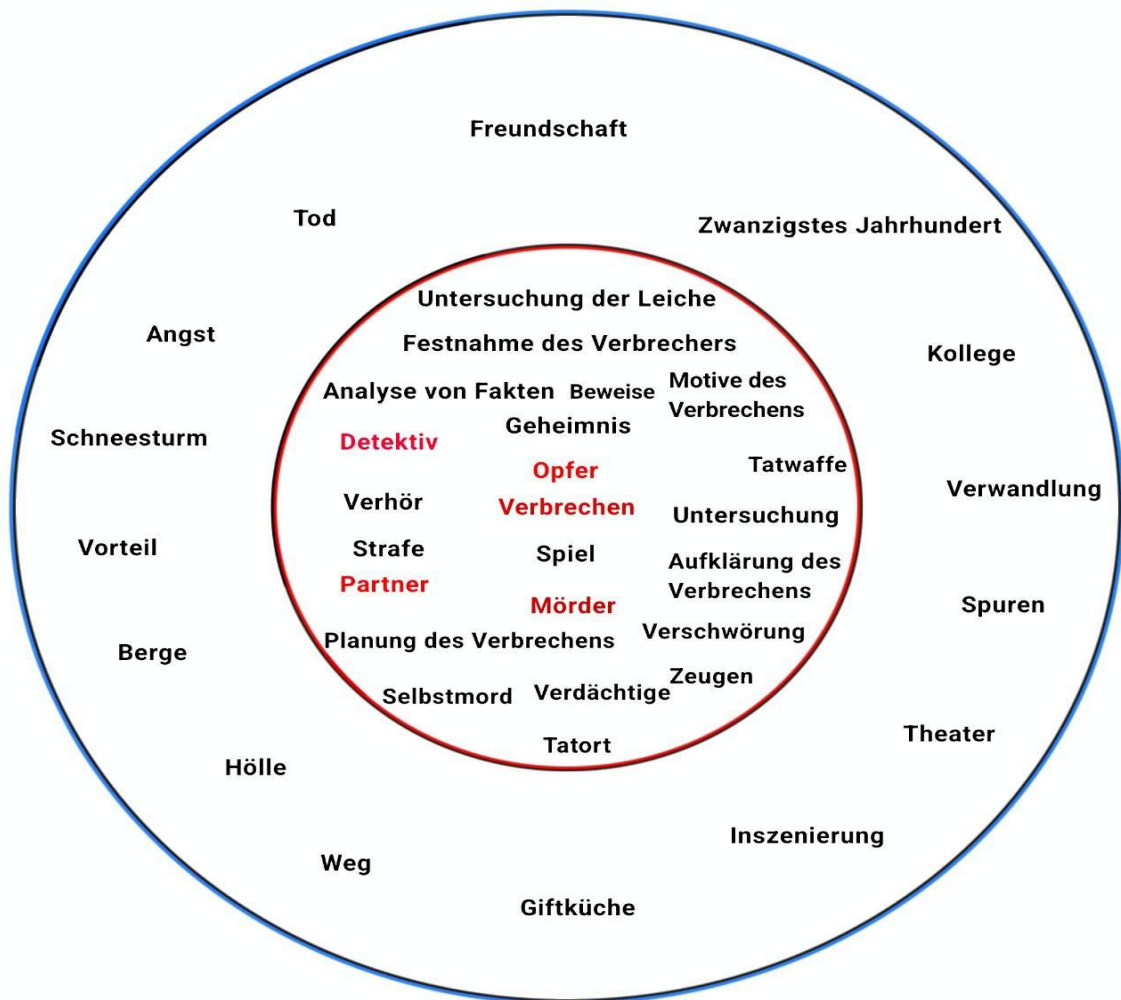


Рисунок 6 – Авторские концепты немецкого детектива

Таким образом, немецкий классический детектив отличается выраженным стремлением к строгому соблюдению процедур расследования,

где каждое преступление раскрывается посредством логического анализа, последовательной интерпретации улик и фактов и детальной реконструкции событий. Такая структура во многом обусловлена образом главного героя. Именно мужская фигура сыщика задаёт тон повествованию: сыщик действует методично, принимая во внимание факты и контролируя импульсивные эмоции. Авторы уделяют особое внимание процессу расследования, тщательно продумывая и выстраивая последовательность шагов, которые приводят в итоге к разгадке тайны. Такой подход подчеркивает глубину и структурированность немецкого классического детектива, делая процесс раскрытия преступления сложным, но увлекательным.

### **2.3. Фоновые концепты как маркер авторского мировосприятия**

Данный раздел посвящен рассмотрению фоновых концептов, которые являются в детективном тексте отражением авторской картины мира, обуславливая этнокультурную составляющую базовых криминальных концептов. К базовому слою относятся лингвокультурные концепты, которые прочно закреплены в национальном сознании. Периферию формируют концепты, которые являются вариативными, то есть присущими какой-то культуре, но закреплены менее прочно.

Все лингвокультурные концепты объединяет то, что они представляют собой «базовые единицы картины мира, обладающие экзистенциональной значимостью, как для отдельной языковой личности, так и для лингвокультурного сообщества в целом» (Маслова, 2001, с. 51). Они представляют собой «образования коллективные, являющиеся отражением особенностей соответствующей культуры» (Катермина, 2021, с. 29). Концепт – это не просто слово или идея, а многослойное образование, включающее

знания, эмоции, ассоциации и ценности: «Концепт – это сгусток культуры в сознании человека, вербализуемый средствами языка» (Карасик, 1996, с. 38).

Лингвокультурные концепты подразделяются на несколько категорий. Онтологические концепты относятся к фундаментальным принципам бытия, реализующим единство материальных и духовных ценностей. В онтологическом аспекте это философская категория, раскрывающая взаимосвязь природы-космоса и человека, единство духовных и материальных аспектов бытия. Бытийные концепты оперируют глобальными понятиями мироустройства, без которых немислима жизнь человека. Концепты внутреннего мира затрагивают состояния души человека, его сердце и ум, показывая отношение человека к самому себе и к внешнему миру. Этические концепты формируются на основании противопоставления добра и зла, представляя собой моральный свод правил, ценностей и принципов, свойственных человеку. Топонимические концепты являются ментальным образованием, содержанием которого является знание о топонимической реалии, релевантной для определённого лингвокультурного сообщества. Антропонимические концепты, в свою очередь, репрезентируются антропонимами, которые отражают создание образа человека, вписывающегося в культурно-историческую информацию, хранящуюся в когнитивной базе национально-лингвокультурного сообщества.

На следующем далее рисунке схематично представлены лингвокультурные концепты немецкого детектива (Рисунок 7). Выявление ключевых концептов в немецком детективе основано на частотности употребления их номинантов и контекстуальной значимости. Концепты, формирующие ядро, достаточно часто представлены в произведении, имеют четкую функциональную нагрузку и активно участвуют в развитии сюжета. В свою очередь, авторские концепты упоминаются эпизодически и могут выполнять вспомогательную роль.

Положение о разграничении концептов на неотъемлемую часть культуры (выделены на рисунке красным) и вариативные концепты (синим)

основано на лингвокультурологическом анализе, который заключается в комплексном изучении языковых средств репрезентации концептов, их семантической структуры и культурной обусловленности. Мы разделяем мнение В. И. Карасика и Г. Г. Слышкина, согласно которому «лингвокультурный концепт представляет собой смысловое образование, отражающее ментальные установки носителей языка и закреплённое в языковых знаках» (Карасик, Слышкин, 2001, с. 76). Поэтому важным представляется обратить внимание на взаимосвязь культурных концептов и их воплощений в языке и тексте. Так, концепты, выделенные красным, эксплицируют устойчивые культурные традиции и коллективные представления, прочно закреплённые в сознании носителей немецкого языка. Концепты, отмеченные синим, напротив, могут трансформироваться в зависимости от индивидуального восприятия, социокультурных факторов и конкретного контекста.

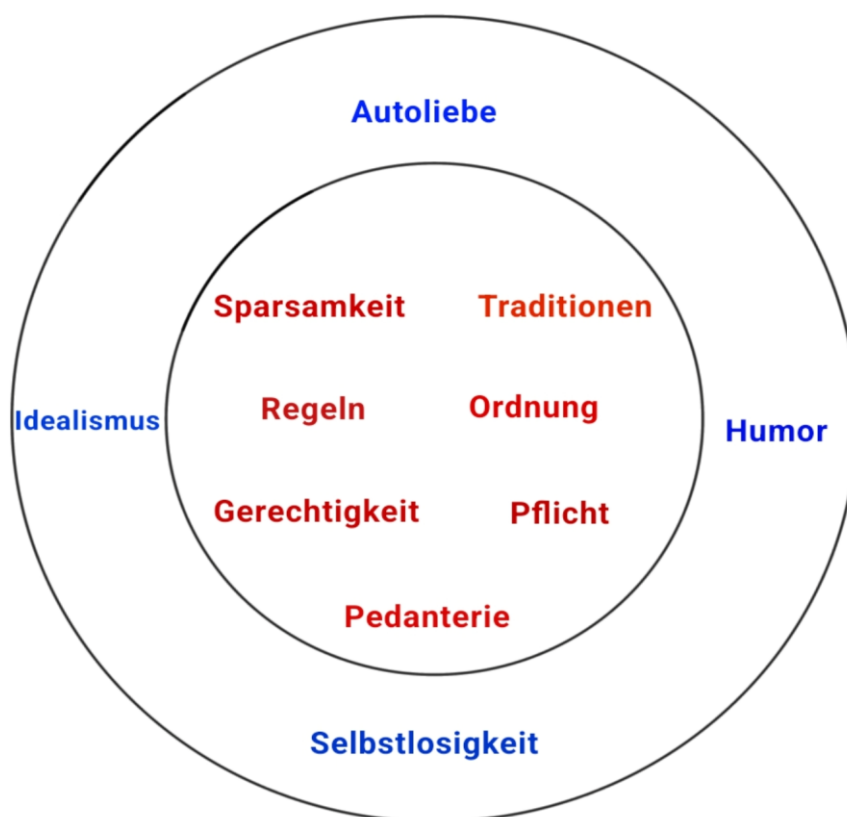


Рисунок 7 – Лингвокультурные концепты немецкого детектива, отражающие национальную специфику

Классификация (см. рисунок 7-10) проводилась на основе словарного анализа текста, в ходе которого были выделены наиболее частотные слова, имеющие концептуальную значимость для развития сюжета. Учитывались также тематические поля, базовый слой и периферия понятий, их взаимодействие с нарративной структурой повествования и воздействующий потенциал.

Интерес представляют бытийные концепты ядерной зоны, имеющие наибольшую значимость и витальную ценность для немецкого этноса, стремящегося рационально организовать быт, считающего, что порядок во всем и внимание к мелочам ведут к успеху. Наиболее показательным для немецкого менталитета является ORDNUNG (ПОРЯДОК), концепт, с которым у большинства людей ассоциируется немецкий народ: немцам исконно присущ порядок.

Гиперболизированное представление о порядке и чистоте в немецком детективном тексте доводится главным героем до абсурда. Порядок и аккуратность проявляются не только в быту, но и в ритуалах, как, например, в тщательном обходе комнаты Клюфтингером. Это стремление к порядку и чистоте становится поводом для комичных ситуаций и служит важным элементом формирования характера персонажей. При этом стремление к идеальному порядку и чистоте иногда делает героев педантичными до такой степени, что они могут восприниматься как карикатуры. Это можно считать свидетельством культурных стереотипов и добавляет текстам сатирический оттенок. Рассмотрим следующий пример:

*Erleichtert öffnete er den Klodeckel und schloss ihn wieder. Alles in Ordnung hier* (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 20). – *С облегчением он открыл крышку унитаза и снова закрыл ее. Здесь все в порядке.*

Автор использует партицип «erleichtert», чтобы акцентировать внимание читателя на том, что Клюфтингеру очень сильно хотелось навести порядок. Поэтому он испытал облегчение, когда у него появилась такая возможность. При помощи устойчивого сочетания «Alles in Ordnung» («все в порядке»)

Клюфтингер выражает свою удовлетворённость состоянием унитаза в номере отеля. Это показывает, что для него важны даже малейшие детали. Концепт *ORDNUNG* (ПОРЯДОК) является своеобразным «ключом» к пониманию ментальности немецкой культуры, отражая её стремление к структурности, стабильности и внутреннему комфорту (Медведева и др., 2011, с. 24).

Следствием порядка и аккуратности немцев является их *PEDANTERIE* (ПЕДАНТИЧНОСТЬ), дающая уверенность в завтрашнем дне.

*Statt sich also über etwas aufzuregen, das er sowieso nicht ändern konnte, tat er das, was Erika immer kopfschüttelnd seinen Zimmerkontrollgang nannte. Zuerst versicherte er sich mehrmals, dass die Verbindungstür zu Langhammers Räumlichkeiten fest verschlossen war. Anschließend studierte er den an der Tür aufgehängten Fluchtwegeplan. Kopfnickend murmelte er immer wieder unverständliche Silben, begleitet von unkoordiniert wirkenden Bewegungen seiner rechten Hand. «Was machst du denn da?» Seine Frau war unbemerkt hinter ihn getreten. «Hm?» «Was du da machst! Du siehst aus wie ein Skifahrer, der vor dem Rennen in Gedanken die Strecke durchgeht» (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 17-19).*

– Поэтому вместо того, чтобы расстраиваться из-за того, что он все равно не мог изменить, он сделал то, что Эрика, качая головой, **всегда называла его обходом комнаты**. Сначала он **несколько раз** уверял себя, что соединительная дверь с помещением Лангхаммера была плотно закрыта. Затем он изучил план побега, висевший на двери. Кивая головой, он **продолжал бормотать** слоги, сопровождаемые нескоординированными движениями правой руки. Затем он изучил план побега, вывешенный на двери. Кивая головой, он продолжал бормотать непонятные слоги, сопровождаемые нескоординированными движениями правой руки. «Да что ты там делаешь?» Его жена незаметно подошла к нему сзади. «Хм» «Что ты там делаешь! Ты выглядишь **как лыжник, который мысленно проходит трассу перед гонкой**».

При помощи сложного слова «*Zimmerkontrollgang*» («контрольный обход комнаты») автор показывает, что у героя есть даже небольшой ритуал, связанный с его педантичностью. Автор использует также различные интенсификаторы:

наречие «immer» («всегда»), числительное «mehrmals» («несколько раз»), а также сочетание глаголов «murmelte», «begleitet» («бормотать», «продолжая»), чтобы подчеркнуть длительность, регулярность и основательность привычной проверки. В конце фрагмента представлено яркое сравнение: «wie ein Skifahrer, der vor dem Rennen in Gedanken die Strecke durchgeht» («как лыжник, который мысленно проходит трассу перед гонкой»). Это сравнение направляет читательское внимание, показывая, что подход Клюфтингера к осмотру комнаты является отработанным и высоко профессиональным.

Приверженность к порядку и педантичность, естественно, взаимосвязаны с составлением нормативных правил, которые помогают немцам организовать быт и распорядок.

Концепт REGELN (ПРАВИЛА), репрезентированный в тексте, в полной мере соответствует типичным представлениям немецкой культуры о данном понятии. Немцы считают, что порядок и четкость в правилах обеспечивают их уверенность в будущем. Без правил работа и быт становятся неупорядоченными, что вызывает беспокойство и стресс. Это стремление к систематичному распорядку проявляется во всех аспектах жизни, начиная с детства, и продолжается у многих на протяжении всей жизни. Нарушение правил воспринимается как угроза общественному порядку, поэтому такие люди могут быть осуждены окружающими. Это отношение к правилам является одной из причин высокого уровня организации и эффективности жизнедеятельности в немецком обществе.

*Mit einer Stimme, die klang, als stecke ihm ein Knödel im Hals, sagte er: «Wir brauchen hier Regeln, anders kann ich nicht arbeiten» (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 54-55). – Голосом, который звучал так, как будто у него ком в горле, он сказал: «Нам нужны правила, иначе я не могу работать».*

В данном отрывке автор использует устойчивое словосочетание «ein Knödel im Hals» («кость в горле»), подчеркивающее, что Клюфтингеру невыносимо и даже физически трудно без правил. Конструкция «anders kann ich nicht arbeiten» («иначе я не могу работать») подчеркивает, что эффективная

работа невообразима для него без четких правил.

Этнокультурно значимым можно считать бытийный концепт, касающийся ещё одной немецкой аксиологемы – экономии. В рассматриваемом детективе наблюдается полное соответствие концепта SPARSAMKEIT (ЭКОНОМИЯ) немецким реалиям. Клюфтингер выражает недовольство высокой ценой на сок, показывая, что расточительность для него неприемлема. Это отношение к экономии отражает важность рационального использования ресурсов, что является одной из основ немецкой культуры.

*«Vier Euro für einen Zehntelliter Saft! Dazu waren weder er noch seine Frau der Typ. Umso mehr wunderte er sich. Aber vielleicht wollte sie ihn nur provozieren»* (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 21). – *«Четыре евро за 100 мл сока! Ни он, ни его жена не были настолько расточительными. Поэтому он удивился ещё больше. Но, возможно, она просто хотела его спровоцировать».*

Первое предложение приведенного контекста является восклицательным, выражая негодование Клюфтингера по поводу цены на сок, которая является неоправданно высокой. При помощи существительного «der Typ» (в переводе: «настолько расточительны») автор словно выделяет отдельную категорию расточительных людей, к которой он себя не относит. Глагол «provozieren» («провоцировать») используется с негативной окраской, так как, по мнению Клюфтингера, люди, которые предлагают дорогие услуги, провоцируют обычных граждан на трату денег.

В отношении немецких культурных традиций отметим, что они обеспечивают глубокую связь со своей страной, историей и семьей. Так, Святочные ночи в Германии – это не просто продолжение древних обычаев, но и способ укрепления семейных и культурных связей, даже если они несут в себе элементы мрака и страха.

В общем и целом, немцы активно сохраняют и поддерживают свои традиции, передавая их из поколения в поколение и создавая атмосферу уважения к истории и наследию своей родины. Поэтому можно говорить о полной эквивалентности представленных концептов в немецком сознании и в

индивидуально-авторской картине мира.

«*Gerne erzählte der Opa dabei von den Rauhnächten, den zwölf sagemumwobenen Nächten zwischen Weihnachten und Dreikönig. Kluftinger hatte nie vergessen, wie er ihn davor gewarnt hatte, an diesen Tagen nach dem Abendläuten noch vor die Tür zu gehen. Denn dann ziehe Frau Holda, die im Winter als wilde Frau Percht erscheint, mit ihrem unheimlichen Gefolge umher. Neun Kinderseelen, Elben, Zwerge und Hexen habe sie da im Schlepptau. Und nur mit Opfergaben konnte man sich vor diesen Dämonen schützen*» (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 99). – Дедушка любил рассказывать о святочных ночах, о двенадцати овеянных легендами ночах между Рождеством и Крещением Господним. Клюфтингер никогда не забывал, как он предупреждал его не выходить за дверь в эти дни после звона вечерних колоколов. Потому что тогда старуха-волшебница Хольда, которая зимой превращается в дикую старуху-ведьму Перхту, будет бродить со своей зловещей свитой. Она ведет в цепях девять детских душ, эльфов, гномов и ведьм. И только с помощью подношений можно было бы защититься от этих демонов».

Словосочетания «gerne erzählte» («любил рассказывать») и «nie vergessen» («никогда не забывал») подчеркивают трепетное отношение к культурным поверьям, таким как святочные ночи, отражающее глубокую связь немецкого народа с традициями и историческим наследием. Также на основе лексики в этом фрагменте можно проследить противопоставление добра и зла: старуха-волшебница Хольда противопоставлена старухе-ведьме Перхте. При этом эпитет «unheimliches Gefolge» («зловещая свита») и негативно окрашенная лексическая единица «Dämonen» («демоны») подразумевают, что Перхта очень опасна.

Другой пример:

«*Aber heute lassen wir mal den Silvesterfrieden einkehren, oder? Schließlich besteht ja keine Fluchtgefahr*» (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 263). – «Но сегодня мы позволим себе вернуться к мирному празднованию кануна Нового года, не так ли? В конце концов, опасности побега нет».

Конструкция «lassen wir mal den Silvesterfrieden einkehren» («позволим себе вернуться к мирному празднованию кануна Нового года») показывает, что, даже находясь в одном доме с преступником, детектив может отвлечься от своей работы ради празднования кануна Нового года. Это демонстрирует, что в мире детектива существует пространство для человеческих эмоций и ритуалов, а профессиональная деятельность не полностью поглощает личную жизнь героя.

Рассмотрим далее этические концепты, в большой степени определяющие немецкую идентичность и менталитет, так как они формируют основу моральных норм и принципов, отражая ценности, укоренившиеся в культурном сознании. Этические концепты определяют социальное поведение и взаимодействие людей в немецком обществе, при этом они не только влияют на правовые и общественные нормы, но и формируют национальную идентичность, подчёркивая стремление к социальной гармонии и уважению к личным и коллективным правам. Приверженность правилам и порядку порождает также упорядоченную духовную систему, согласующуюся со справедливостью.

Авторы детективов знакомят читателей с миром, в котором добро является нормальным поведением, а преступление – отклонением от него. Можно констатировать, что у детективных произведений есть своего рода «фокусирующий центр», или же «доминанта» произведения. Доминанта – это «особая точка зрения, с которой герой взирает на мир», она объединяет идейную, эстетическую, и тематическую стороны произведения (цит. по: Бахтин, 1979, с. 30). Индивидуально-авторская художественная картина мира обусловлена индивидуальной концептуальной системой писателя как элитарной языковой личности. Согласно А. Г. Баранову, в индивидуально-авторской концептосфере есть периферийная ступень, где протекают операции текстовой деятельности, включающие аксиологические и эпистемические оценки интеллектуальной деятельности и в какой-то мере определяющие типологическую доминанту художественного текста, отличающую его от других жанров (Баранов, 1993, с. 11). Доминантой принято считать систему «типологических свойств художественного текста, которая

составляет его сущность и качество, определяя его отличие от других типов текста» (Алексеева, 2016, с. 44).

Анализ этических дилемм в художественном произведении, особенно в жанре детектива и психологического триллера, требует обращения к психологическим моделям морального поведения, позволяющим раскрыть внутреннюю мотивацию поведения персонажей. Одной из наиболее значимых теоретических конструкций в данной области является четырёхкомпонентная модель развития нравственных качеств человека, предложенная Дж. Рестом, согласно которой подобное развитие включает в себя не только способность к моральному суждению, но также восприимчивость к моральным установкам, формирование мотивации и характера (Rest, 1986, p. 3). Такой подход позволяет рассматривать поведение персонажа как результат сложного взаимодействия когнитивных и эмоциональных факторов, формирующих его отношение к справедливости и нравственным нормам.

Дж. Рест подчёркивает, что нравственное поведение не сводится к знанию этических предписаний, а представляет собой процесс интерпретации, оценки и выбора стратегий поведения в конкретных ситуациях (Rest, 1994, p. 2). Это важно принимать во внимание при анализе художественного текста, где персонажи сталкиваются с моральным выбором, а справедливость выступает не как отвлечённая категория, а как динамическая ценность, проявляющаяся в контексте действия, мотивации и последствий. В рамках детективного жанра именно справедливость становится ключевой доминантой, определяющей структуру повествования и этическую направленность конфликта.

Э. Туриэль подчёркивает, что моральное мышление представляет собой динамический и контекстуальный процесс, особенно актуальный при исследовании поведения персонажей, действующих в условиях давления, страха или профессиональной ответственности. Он отмечает: «Моральные суждения не являются следствием социальных норм, они основаны на представлениях о благополучии, справедливости и праве» (Turiel, 1983, p. 3).

Таким образом, при интерпретации художественного текста важно

различать мораль и социальные установки, принятые в обществе. Нарушение может быть обусловлено не аморальностью, а стремлением действовать в соответствии с внутренними этическими принципами. В более поздней работе «Мораль: её структура, функции и изменчивость» Э. Туриэль уточняет, что мораль отличается от принятых в обществе установок именно субъективным ощущением обязательства действовать в соответствии с принципами справедливости и заботы о других (Turiel et al., 1987, p. 156). Это внутреннее чувство долга становится ключевым фактором мотивации персонажа, особенно в жанрах, где моральные дилеммы играют центральную роль – таких как психологический триллер, социальная драма и детектив. Дополняя эти выводы, Л. Уокер в рамках Миннесотского подхода к моральному развитию также выделяет четыре компонента морального функционирования: чувствительность, суждение, мотивацию и характер (Walker, 2002, p. 354). Эти элементы позволяют более глубоко анализировать поведение и характер персонажа, описывая не только его поступки, но и выявляя внутренние механизмы принятия решений, тесно связанные с концептом GERECHTIGHEIT (СПРАВЕДЛИВОСТЬ) – центральной ценностью детективного нарратива.

Репрезентированный в рассматриваемых произведениях мир также устроен в соответствии с устоявшимися традициями, важную роль играют в нем моральные устои и общественные ценности. При этом, как подчёркивают В. И. Ефимов и В. М. Таланов, «ценности не являются врождёнными, они формируются в процессе жизни человека под влиянием социальных, культурных и индивидуальных факторов» (Ефимов, Таланов, 2010, с. 42). Моральные нормы можно определить как высший уровень регуляции поведения, а готовность действовать в соответствии с благородными замыслами вызывает большой интерес и симпатию у читателей классических детективов. Человеческое общество всегда имело четкие представления о добре и зле, плохом и хорошем, справедливом и несправедливом, честном и бесчестном, люди веками вырабатывали представления о человеческих ценностях. Многие ученые подчеркивают, что в основе понятия лежит интерес. О. Г. Дробницкий

отмечает, что «под ценностью, или добром, принято понимать все, что является объектом желания, нужды, стремления, интереса и т. д.» (Дробницкий, 1996, с. 25). Ценности – это своего рода цели, которые определяют нормы поведения человека и направляют в различных видах его деятельности.

Так, можно констатировать, что концепт **GERECHTIGKEIT** (СПРАВЕДЛИВОСТЬ) отвечает базовым потребностям любого человека в безопасности. Благодаря своей многогранности данный концепт обеспечивает общие точки соприкосновения различных наций, потому что эта тема является базовой для всех людей.

Анализ культурных концептов немецкого детектива показал их высокую степень соответствия жанровым и социокультурным ожиданиям (Рисунок 8). Приведенная диаграмма, а также рисунки 9, 14, 15, составлены при помощи программы RAWGraphs, позволяющей использовать различные методы графического моделирования заданных параметров. Для анализа были выбраны базовые культурные концепты, отраженные на рисунке 7, так как они являются наиболее устойчивыми когнитивными элементами немецкого произведения, отражающими культурные реалии, использованные автором.

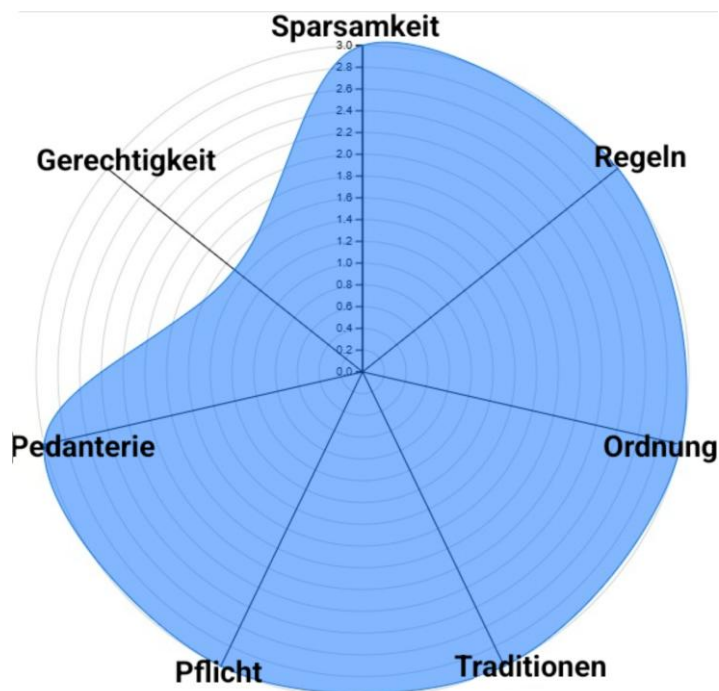


Рисунок 8 – Индивидуально-авторские трансформации ядерных лингвокультурных концептов

PEDANTERIE (ПЕДАНТИЧНОСТЬ), PFLICHT (ДОЛГ), TRADITIONEN (ТРАДИЦИИ), ORDNUNG (ПОРЯДОК), REGELN (ПРАВИЛА) И SPARSAMKEIT (БЕРЕЖЛИВОСТЬ) получили максимальную оценку – 3 балла, что свидетельствует об их стабильной репрезентации и минимальной подверженности авторским трансформациям. В то же время концепт GERECHTIGKEIT (СПРАВЕДЛИВОСТЬ) получил 1,5 балла, отражая наличие индивидуально-авторских переосмыслений и вариативность интерпретации в рамках детективного дискурса.

Для немецкого детектива характерно отсутствие безусловной веры в справедливость. Это особенно проявляется в мировоззрении главного сыщика, который, несмотря на стремление к порядку и соблюдению процедур, демонстрирует скептическое отношение к идее абсолютной справедливости. Детектив, столкнувшись с повсеместной ложью, коррупцией и неоднозначностью окружающего мира, перестаёт воспринимать справедливость как надёжную точку опоры. Вместо этого он начинает доверять вещам, которые кажутся ему более стабильными и предсказуемыми – таким как хороший бурбон, трубка или сигарета. Эти элементы становятся своеобразными символами личного комфорта и контроля, заменяющими идеализированные представления о справедливости. Такое отношение к справедливости является исключением, а не правилом, и не отражает типичные черты немецкого общества.

Отсутствие веры в справедливость порождает желание исправить существующий порядок, чему и посвящена деятельность главного героя, ощущающего потребность в опоре и стабильности. В таких условиях предполагаемому другу необходимо заслужить доверие, что требует времени и доказательств:

*«Wenn du erst einmal eingesehen hast, dass es **keine gerechte Welt geben kann**, bei so viel **Lüge und Korruption**, dann wirst du verstehen, dass man einen **ehrlichen Bourbon** und eine **gute Pfeife** oder eine **Zigarette** jedem **angeblichen Freund** vorziehen sollte»* (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 55). – «Как только осознаешь,

*что не может быть справедливого мира при таком количестве лжи и коррупции, понимаешь, что благородный бурбон и хорошая трубка или сигарета больше внушают доверия, чем предполагаемый друг».*

Словосочетания «ehrlicher Bourbon» (благородный бурбон), «eine gute Pfeife/Zigarette» (хорошая трубка или сигарета) косвенно свидетельствуют о приверженности к качеству и стремлению к надёжности. Следующие лексические единицы демонстрирует несправедливость современного мира: «Lüge» («ложь»), «Korruption» («коррупция»), «es kann keine gerechte Welt geben» («не может быть справедливого мира»). И в таких условиях предполагаемому другу нужно заслужить доверие.

Многими немцами справедливость воспринимается не просто как почитание закона, а как внутренняя моральная цель, связанная с добром. В центре немецкого идеализма стоит идея, что сознание, разум или дух являются основными движущими силами человечества.

*«Nein, Geld ist nicht wichtig. Ich kämpfe für eine Welt, die gerecht ist. Ich bin im Grunde ein Romantiker, ein ziemlich heilloser sogar. Ich höre manchmal nachts Schreie, und dann gehe ich nachsehen, was los ist. Dabei verdient man keinen Penny»* (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 55). – *«Нет, деньги не важны. Я борюсь за мир, в котором царит справедливость. Я, по сути, романтик, даже довольно безрассудный. Иногда я слышу крики по ночам и затем иду посмотреть, что происходит. При этом не зарабатываешь ни копейки».*

При отсутствии веры в абсолютную справедливость главный герой Клюфтингер демонстрирует внутреннюю готовность бороться за неё, даже в условиях, когда это не приносит материальной выгоды. Его действия связаны с личным стремлением восстановить порядок. Эпитет «heilloser Romantiker» (безрассудный романтик) говорит о том, что у детектива есть труднодостижимые идеалы, за которые всё же стоит бороться.

Заслуживает особого внимания этический концепт PFLICHT (ДОЛГ), который играет ключевую роль в формировании моральных ориентиров личности. В классическом детективе Клюфтингер демонстрируют

преданность своему долгу, даже если это требует значительных личных жертв: глагол «müssen» («должен») передает объективную необходимость выполнения этого долга и подчеркивает его неотложность.

*«Nein. Nein, nein, nein». Erika Klüftinger mischte sich nun in das Gespräch ein. «Ihr werdet doch nicht euer **Leben aufs Spiel setzen** für eine, eine ...» «Mörderin?» Der Kommissar blickte seine Frau mit einer Mischung aus Mitleid und Entschlossenheit an. «Das ist das, was ich tu, Erika. Ich jage Verbrecher, aber wenn sie in Lebensgefahr sind, **muss** ich ihnen helfen. Wie jedem anderen auch» (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 348). – «Нет. Нет, нет, нет». Эрика Клюфтингер теперь вмешалась в разговор. «Вы же не собираетесь **рисковать своей жизнью** ради ...» «Убийцы?» Комиссар посмотрел на свою жену одновременно с чувством жалости и решимости. «Это то, что я делаю, Эрика. Я выслеживаю преступников, но, если они находятся в смертельной опасности, я **должен** им помочь. Как и любому другому».*

Автор использует имплицитную положительную оценку жизни любого человека, даже подозреваемого, с помощью такой фразеологической единицы, как «das Leben aufs Spiel setzen» («поставить жизнь на кон»), поскольку жизнь предстает в ней как высшая ценность, самое дорогое, что можно потерять. Модальный глагол «müssen» («должен») выражает при этом объективную необходимость с оттенком неотложности предпринимаемого действия. Детектив Клюфтингер должен защищать жизни людей, даже преступника, это его профессиональный долг и моральная обязанность. В рассматриваемом случае концепт PFLICHT (ДОЛГ) тесно связан с самоотверженностью, но в анализируемом романе далеко не все действующие лица самоотверженны. Однако главный герой, детектив, служащий примером для всего общества, весьма самоотвержен, особенно когда готов рискнуть своей жизнью ради убийцы.

Прагматически значимыми являются и периферийные концепты, которые в большой степени вариативны, но в рассматриваемом тексте встречаются довольно часто. Они не столь глубоко укоренены в коллективном сознании и культурной идентичности, как базовые этические концепты, но при

этом оказывают значительное влияние на восприятие мира и формирование моделей социального взаимодействия.

Несмотря на относительную гибкость, периферийные концепты все же имеют устойчивую связь с культурными традициями, влияя на нормы поведения и общественные ожидания. Их изучение помогает глубже понять, как формируются ценностные ориентиры внутри немецкой культуры и какие аспекты остаются открытыми для интерпретации и переосмысления.

Так, в качестве одного из таких концептов была выделена AUTOLIEBE (ЛЮБОВЬ К АВТОМОБИЛЯМ). Машины стали важной составляющей быта, существенно облегчая выполнение повседневных задач и обеспечивая удобство и мобильность. В Германии существует развитая автомобильная культура, где транспорт – не просто средство передвижения, но и показатель статуса, комфорта и технического прогресса. Именно поэтому этот концепт занимает устойчивое место в системе ценностей немецкого общества.

*«Ähm, Sie haben einen **Jeep ohne Allrad**? Was genau ist denn dann der Vorteil gegenüber **einem richtigen Auto**? Dass er praktisch keinen **Kofferraum** hat und man sein Gepäck ganz nah bei sich am Körper tragen darf? Oder dass man beim Fahren die Straße viel unmittelbarer spürt? Quasi rustikal-alpin?» Er sah Beifall heischend zu Erika hinüber, die an den Auseinandersetzungen der beiden Männer aber keinerlei Interesse zeigte und gelangweilt aus dem Fenster blickte. «Ach, das kennen Sie noch nicht?», nahm Langhammer die Herausforderung an. «Das ist der neue **Trend bei den Japanern**. Da geht es um **Gewichtsreduzierung** und um **eine bessere Ökobilanz**. Das sind sogenannte **Softroader**» (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 3-4). – «Эмм, у Вас **джип без полного привода**? В чем же тогда преимущество перед **настоящей машиной**? Что у него практически нет **багажника**, и чемоданы можно взять в салон поближе к себе? Или что, когда Вы едете, Вы гораздо лучше ощущаете дорогу во время движения? Как будто находишься в альпийской деревне?» Он одобрительно посмотрел на Эрику, которая, однако, не проявила никакого интереса к спору двух мужчин и скучающе смотрела в окно. «Ах, Вы еще не знаете?» – принял вызов Лангхаммер. «Это новый тренд японцев. Речь идет о*

*снижении массы и улучшении экологического баланса. Это так называемые паркетные внедорожники».*

Словосочетание «ein richtiges Auto» («настоящая машина») подчеркивает, что у немецкого народа есть определенные представления об автомобилях, обусловленные немецкой историей. Но внимательное отношение к экологии заставляют их следовать модным трендам японцев. Словосочетание «eine bessere Ökobilanz» («лучший экологический баланс») согласуется с желанием немцев добиваться во всем совершенства.

Национальный юмор также очень важен для отражения этнокультурной специфики миропонимания. Как и любая культура, Германия имеет свое собственное особое чувство юмора, сформированное языком, историей и региональными различиями. Немецкие шутки могут в значительной степени зависеть от языковых нюансов, каламбуров и игры слов.

В рассматриваемом детективе юмор отличается от типичного немецкого концепта. В немецкой детективной литературе часто используется особый вид юмора, который включает элементы черного юмора, что обусловлено тематикой произведения, связанной с адом. В приведенном отрывке доктор Лангхаммер, помощник детектива, с сарказмом обращается к собеседнику:

*«Ach kommen Sie! Seien Sie kein **Spielverderber!**»* (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 5). – *«Ах, да ладно вам! Не будьте занудой!».*

Люди, которые не ценят юмор, считаются скучными, словно они портят ту игру, в которой немцы могут отвлечься от строгости ежедневных правил. Оценочное слово с негативной окраской *Spielverderber* (зануда) полностью этому соответствует.

*«Na, haben Sie aus Versehen **den Koffer Ihres Großvaters mitgenommen?**»* (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 27). – *«Да ну, Вы нечаянно прихватили чемодан Вашего дедушки?».*

В данном контексте автор использует такой прием, как сарказм, подразумевая, что одежда Клюфтингера выглядит старомодно.

В следующем примере используется черный юмор, что вполне соответствует

стилю детектива. Глагол «mitsterben» («умереть вместе») употребляется в переносном смысле, поскольку гости будут лишь инсценировать смерть:

«*Aber es soll nicht einfach ein Theaterstück werden, das Sie sich ansehen. Nein, Sie werden aktiv daran teilnehmen, in eine Rolle schlüpfen, mitermitteln, mitraten ...*» «... und **mitsterben**». Ein Raunen ging durch die Menge. Die Köpfe drehten sich in die Richtung, aus der die Stimme gekommen war, die Julia König unterbrochen hatte. Etwas abseits an einem Tisch saß ein Mann, ein Glas mit einem offensichtlich hochprozentigen Getränk in der Hand. «Also wirklich, **ein seltsamer Scherz ...**», zischte Annegret, und ihr Mann schüttelte ebenso den Kopf wie einige andere Gäste» (Kobr, Klüpfel, 2010, S. 26-27). – «Но это не должно быть просто спектаклем, который Вы смотрите. Нет, Вы будете активно участвовать в этом, играть определенную роль, принимать участие, отгадывать загадки ...» «... и **умрете**». По толпе прошел ропот. Головы повернулись в ту сторону, откуда донесся голос, перебивший Джулию Кёниг. Чуть в стороне за столиком сидел мужчина с бокалом явно крепкого напитка в руке. «Действительно, **странная шутка ...**» – прошипела Annegret, и ее муж покачал головой, как и некоторые другие гости».

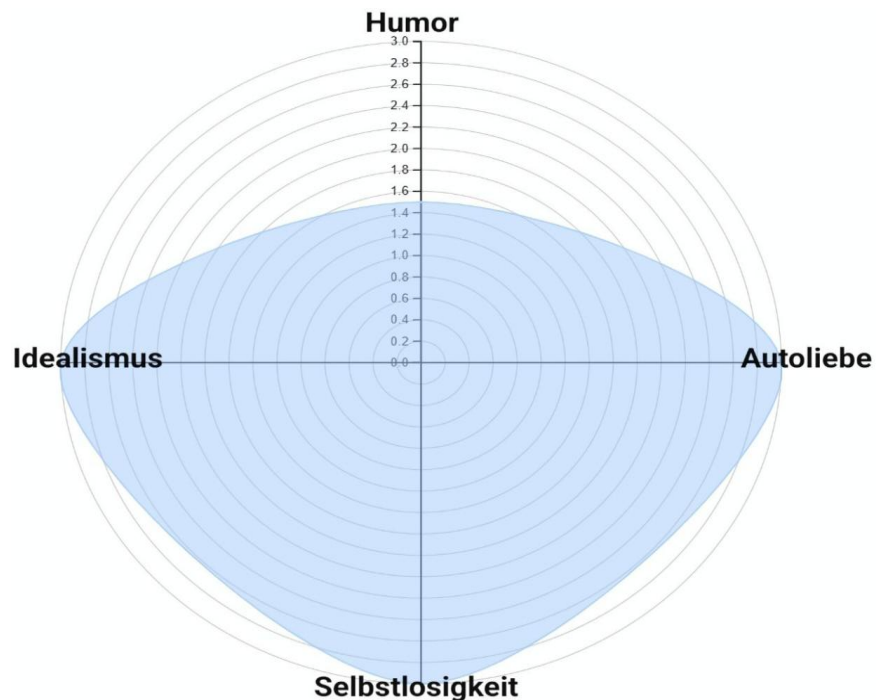


Рисунок 9 – Индивидуально-авторские трансформации периферийных лингвокультурных концептов

Анализ периферийных лингвокультурных концептов немецкого детектива выявил различную степень их авторской трансформации (Рисунок 9). Для анализа были выбраны периферийные лингвокультурные концепты, отраженные на рисунке 7, так как, несмотря на их вариативность по сравнению с базовыми культурными концептами, анализ этих концептов позволяет сформировать более полную картину культурных реалий, использованных автором. Концепты IDEALISMUS (ИДЕАЛИЗМ), AUTOLIEBE (ЛЮБОВЬ К АВТОМОБИЛЯМ) И SELBSTLOSIGKEIT (САМООТВЕРЖЕННОСТЬ) получили максимальную оценку – 3 балла, что свидетельствует об их устойчивом функционировании в рамках жанровых и культурных ожиданий. В то же время концепт HUMOR (ЮМОР) получил 1,5 балла, отражая наличие индивидуально-авторских переосмыслений.

Таким образом, лингвокультурные концепты немецкого детективного текста формируют фундамент художественной картины мира, определяя ее идейное и культурное наполнение. Они включают онтологические и бытийные концепты, которые закреплены в национальном сознании, а также периферийные концепты, отражающие динамические аспекты восприятия. Ключевые концепты, такие как ПОРЯДОК, СПРАВЕДЛИВОСТЬ И ДОЛГ, играют доминантную роль в развитии сюжета, будучи тесно связанными с образом сыщика, для которого соблюдение правил, стремление к торжеству справедливости и выполнение профессионального долга являются неотъемлемыми элементами самоидентификации.

Периферийные концепты, такие как ЛЮБОВЬ К АВТОМОБИЛЯМ или НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЮМОР, обладающие высокой степенью вариативности, также вносят значительный вклад в создание атмосферы детективного произведения, обеспечивая его аутентичность и привязанность к реальности. Их взаимодействие с нарративной структурой помогает глубже раскрыть образ мира, в котором ПРЕСТУПЛЕНИЕ является отклонением, а СПРАВЕДЛИВОСТЬ – идеалом. Концептосфера немецкого детектива представляет собой сложную систему, связывающую художественное и

философское восприятие действительности, обеспечивая целостность и глубину произведения.

Визуализация концептуального пространства немецкого детектива представляет собой схему, отражающую структурную организацию жанра с учетом степени значимости и взаимосвязи его элементов. Пространство организовано следующим образом: в центре располагаются концепты, определяющие жанровые особенности классического детектива, а по мере удаления от центра располагаются лингвокультурные концепты, формирующие концептуальный фон детектива. Расположение концептов определяется их семантической близостью друг к другу, что позволяет отразить внутреннюю логику жанра и характерные связи между его составляющими. Цветовая градация служит дополнительным визуальным маркером значимости: ядро выделено насыщенным красным цветом, промежуточные слои – более мягкими оттенками, а периферия – бледно-голубым. Таким образом, схема ниже (Рисунок 10) не только демонстрирует иерархию концептов, но и визуализирует динамику их взаимодействия внутри жанрового пространства.

Концепты «могут проецироваться на языковую деятельность, находя прямые и описательные соответствия» (Хачмафова, 2010, с. 32). В немецком варианте текста общее количество реализации концептов составляет 3902, при этом было отмечено преобладание непосредственных прямых номинаций концептов, а также их синонимов: было выделено 1060 текстовых реализаций базовых концептов и 675 реализаций фоновых концептов. Соотношение описательных конструкций несколько иное: 1326 проявлений базовых концептов и 841 проявление фоновых концептов. Немецкий текст демонстрирует рациональность, характерную для классического детектива и немецкой лингвокультуры в целом. В нём чаще используются точные обозначения концептов, связанных с процедурой расследования («Tatort», «Mörder», «Motiv», «Verhör» и т. д.), что в большей мере акцентирует внимание читателей именно на процессуальных особенностях расследования и четкой последовательности событий.



## Выводы по главе 2

Проведённый в данной главе анализ демонстрирует, что концептуально значимые слова и базовые концепты играют ключевую роль в формировании смысловой, сюжетной и лингвокультурной составляющей немецкого классического детектива. Ключевые слова, такие как «Schnee» («снег»), «Freund» («друг») и «Empfindlichkeit» («чувствительность»), не только формируют атмосферу и эмоциональный фон произведения, но и усиливают эффект его герметичности и психологической глубины.

Авторские концепты включают в себя жанрово-обусловленные элементы, формирующие типологические особенности классического детектива, они представлены на рисунке 6. Лингвокультурные концепты – ПОРЯДОК, СПРАВЕДЛИВОСТЬ, ДОЛГ – отражают устойчивые ценности немецкого общества и формируют нравственный каркас повествования, в то время как периферийные концепты – ЛЮБОВЬ К АВТОМОБИЛЯМ, НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЮМОР – обеспечивают культурную аутентичность и реалистичность художественного мира.

Особое внимание уделяется логике расследования, последовательности действий и реконструкции событий XX века. Композиционная структура немецкого детектива превращает процесс раскрытия преступления в интеллектуальное состязание между убийцей и детективом, где последний обладает развитым аналитическим мышлением и в необходимые моменты умеет сдерживать свои эмоции, проявляя необходимую мужественность.

Гендерная идентичность главного героя, детектива Клюффингера, репрезентирована различными языковыми средствами: характерным можно считать преобладание глаголов движения, что подчеркивает активность, решительность и целеустремлённость главного героя, экспрессивные эпитеты, традиционно ассоциируемые с мужским типом поведения служат в основном

служат для оценки характера и других персонажей; многочисленные сравнения также в полной мере передают динамику сюжета; а философские размышления героя о справедливости и мироздании характеризуют его как персонажа, сочетающего в себе мужественность, моральную ответственность и аналитический ум.

### **Глава 3. Особенности концептуального пространства русского классического детектива «Тайну прошепчет лавина» в корреляции с немецким классическим детективом**

#### **3.1. Ключевые слова как маркер концептуально значимой информации в русском классическом детективе**

В русском детективе, в отличие от немецкого, всего лишь один заголовок в виде законченного высказывания, дающего название всему произведению – «Тайну прошепчет лавина» и стилистически оформленного посредством олицетворения. Согласно канону, в заголовке используется слово *тайна*, относящееся к системообразующим константам детективного дискурса, реализующимся с регулярной устойчивостью. Этот концепт получает динамическую реализацию в семантическом пространстве детектива, выступая вектором развития сюжета. Само слово повторяется 10 раз, но имеется и множество имплицитных реализаций данного понятия, при этом автор подчеркивает, что у каждого из постояльцев отеля есть свои тайны, используя эпитеты «постыдная тайна», «неразгаданная тайна».

Отдельное внимание автор уделяет теплой одежде ввиду того, что события происходят на заснеженной горнолыжной базе. Снег в русском классическом детективе также является не просто фоном, а ключевым элементом, который усиливает концепцию герметичности природного пространства. Он создает атмосферу напряжённой изоляции, когда никто из гостей не может уйти из отеля, а значит, не может избежать общения с преступником. В тексте было зафиксировано 158 различных употреблений лексической единицы «снег» и ее модификаций. Самые частотные и

концептуально значимые в плане создания герметичного пространства представлены на схеме ниже (Рисунок 11).



Рисунок 11 – Семантическое поле лексической единицы «снег» в классическом детективе

Таким образом, снег – это не просто природное явление в рассматриваемом детективе, а многослойный символ, пропитанный историей, искусством и повседневной жизнью. Снег, создавая уникальную атмосферу, неразрывно связан с образом России как страны холодов и бескрайних просторов. В литературе снег часто становится фоном драматических событий, в данном случае при помощи снежного наста было подстроено убийство.

На схеме отображены связанные со снегом явления, такие как снежный плен, снежный оползень и др., символизирующие борьбу и стойкость главных

героев произведения. Снег также подчеркивает национальный характер, подразумевающий умение адаптироваться, преодолевать испытания и находить красоту даже в суровых условиях.

Кроме того, ключевыми словами этого произведения являются и другие сильные текстовые позиции, представляющие собой опорные пункты повествования и периодически повторяющиеся на протяжении всего текста. Их концептуальная значимость заключается в том, что они участвуют в формировании денотативного пространства детектива. К таким текстовым единицам можно отнести следующие: «снежная лавина», «катание на лыжах», «несчастный случай». Так, «снежная лавина» приводит к формированию герметичного пространства детектива: главные герои из-за схода лавины оказываются отрезанными от цивилизации и остаются один на один с преступником. Как уже отмечалось, герметичность пространства является обязательным условием и типологическим признаком классического детектива, что зачастую обеспечивается через ухудшение погодных условий, когда персонажи не могут покинуть место совершенного преступления. «Катание на лыжах» является важной составляющей сюжета, так как, во-первых, это увлечение объединяет всех подозреваемых, по стилю катания которых можно сделать множество выводов относительно личности и моральных качеств героев. Например, Павел в разговоре с Патрицией признается, что считает Аркадия Петровича обманщиком:

*«Вот ты, работая личным помощником у бизнесмена, входящего в список Форбс, с первого взгляда отличишь людей из “высшего общества” от простых смертных, и не только по сумке, с лыжами так же. У него Bogner B-light VT 8. Это лыжи для профессионалов, тех, кто, как и я, точно знает, что именно ему нужно, он – не лох, он – профи. Причем почище Айгара и Кайди, и зачем ему прикидываться лохом, большой вопрос» (Мартова, 1994, с. 142-144).*

Следует отметить, что именно «лыжи» являются орудием убийства. Лавина была вызвана кем-то из постояльцев отеля, кто профессионально

катается на лыжах и может спровоцировать снежный обвал. Поэтому автор периодически фокусирует внимание читателя на лыжах подозреваемых, один из которых постоянно тайком покидает отель и берет с собой Vognier B-light VT 8. И еще одним важным опорным пунктом произведения является «несчастный случай», когда убийство выглядит как несчастный случай. Во многих детективах убийцы, пытаясь скрыть факт преступления, «маскируют улики» под несчастный случай. Однако опытный детектив может легко разоблачить обман.

Текст произведения разделен на главы без заголовков, но в них прослеживается четкое содержательно-тематическое членение. За каждой главой скрыт текстообразующий компонент, для которого характерно формирование авторского кредо и создание необходимого ориентира в поступательном движении освоения смыслового пространства текста (Новикова, 2004, с. 67). Так, первые шесть глав посвящены жизненным историям постояльцев, следующие четыре главы – описанию их личностей и развитию чувств героев, последняя глава раскрывает личность преступника. Рассмотрим данные концептуально значимые текстовые фрагменты.

Концепт ЛЮБОВЬ является основным этическим концептом произведения, так как автор уделяет ему наибольшее внимание. Л. Мартова подчеркивает, что только при помощи любви можно бороться с ненавистью, из-за которой и было совершено описанное в романе убийство. При этом в произведении актуализируются как деструктивная, разрушающая, так и «исцеляющая любовь». Любовь Карины и Сергея относится к деструктивной любви: он ее *предал*, но она продолжала его слепо любить и надеяться на что-то:

*«В первый день я подстерегла Олега, чтобы показаться ему на глаза. Боюсь я не совладала с чувствами, разрыдалась, сказала, что так и не смогла его забыть»* (Мартова, 1994, с. 266).

С другой стороны, отметим безответную любовь Сергея к Ирине, хозяйке отеля:

*«За прошедшие пятнадцать лет я так и не смог ее разлюбить. Наверное, это очень глупо звучит, но я так и не сумел найти ей замену, так и не женился, не смог» (Мартова, 1994, с. 269).*

Эта любовь не была взаимной и причиняла ему только боль. В обоих случаях любовь граничит с «одержимостью», она разрушает человека изнутри. От такой любви лучше всего отказаться и отпустить любимого человека, но сделать это может далеко не каждый.

В противовес описанным выше контекстам эмоциональной привязанности приводится пример исцеляющей любви Павла и Патриции. Бывшая жена Павла умерла от рака, и его душевная травма так и не исцелялась: *«год за годом черная дыра не обретала очертаний, рана не затягивалась» (Мартова, 1994, с. 277).* Автор при помощи термина-метафоры «черная дыра» дает читателю понять, что у Павла преобладало негативное мышление, места надежде и новым отношениям в его жизни просто не было. Но со временем он смог преодолеть чувство скорби и уныния. Несмотря на то, что он был душевно глубоко травмирован, он смог это пережить:

*Ему уже не казалось кощунственной мысль, что когда-нибудь он женится снова. Он хотел семью, мечтал о детях, просто подходящей женщины, хотя бы отдаленно похожей на Нину, не встречалось (Мартова, 1994, с. 154).*

Герою в этом помогло умение отпускать зло и прощать людей. Долгое время он был очень зол на Олега Девятова, из-за врачебной ошибки которого погибла его возлюбленная. Но по мере развития любви к Патриции, его «ненависть» стала постепенно угасать. Патриция тоже смогла перебороть свой «страх» знакомства с мужчинами. Вначале она очень боялась и никому не доверяла:

*Несколько лет назад она дала себе слово, что больше никогда не позволит ни одному мужчине перейти установленную ей черту. И себе никогда не позволит никем увлечься, потому что расставаться потом, когда правда выплывет наружу, очень больно. Так больно, что еще раз она это,*

*пожалуй, не перенесет* (Мартова, 1994, с. 201).

Но она также переборола свой страх, набралась смелости и начала отношения с Павлом. Таким образом, эти двое героев сами пошли навстречу своему счастью. Детектив Кайди была уверена:

*У этих двоих все в дальнейшей жизни будет хорошо. В будущем, которое легко читалось по звездам, она отчетливо видела небольшой домик, где живут высокий мужчина с умными глазами и добрыми руками, длинноволосая девочка, непоседливый мальчик и кошка, а то и две* (Мартова, 1994, с. 318).

Не менее значимый концепт ОБИДА обусловлен травмой, нанесенной в детском возрасте, когда формируется психика человека. Так, Аркадия Петровича обижали в детстве, и психологическая проблема осталась. Поэтому, когда Олег вновь обидел Аркадия на туристической базе, он очень испугался, ощутив эмоциональную опасность:

*Прошлое настигло и ударило под дых именно в момент, когда этого никто не ждал. И там, в душе, разливалась мертвенная черная пустота, воронкой засасывающая в себя все мысли и ощущения, кроме липкого страха унижения* (Мартова, 1994, с. 122).

Аркадий хотел отомстить Олегу, но очень боялся и скорее всего ничего бы не предпринял, так как, если бы Аркадий был смелым человеком, он бы смог дать отпор Олегу еще в школьные годы. Аркадий Петрович показан сломленным человеком, который не смог перебороть в себе негативные эмоции:

*«И вот он умер до того, как я придумал, как ему отомстить. Да, с одной стороны, я становился совершенно свободным. С другой – навсегда оставался неотомщенным»* (Мартова, 1994, с. 210-211).

Таким образом, в данном случае концепт ОБИДА перерастает в страх и желанное чувство мести.

Особое место писатель отводит концепту ПРЕДАТЕЛЬСТВО. Айгара предал в детстве его брат, однако, поскольку Айгар добрый человек, он не смог

мстить ему. Но при этом он разочаровался в старшем брате, любовь и уважение прошло:

*Страшно **терять свою семью**. Вдвойне страшно, когда эта потеря – результат не смертельной аварии или страшной болезни, не стечение обстоятельств, а следствие чужой, тщательно спланированной подлости. Страшно втройне, когда эту **подлость** и воплотил близкий тебе человек. Тот ближе которого у тебя не было* (Мартова, 1994, с. 250).

Обида Айгара со временем перерастает в разочарование. В отличие от остальных людей, которых обидел Олег, Айгар не думал о мести. Ему удалось преодолеть обиду и разочарование в брате немного проще, чем остальным, потому что у него была поддержка семьи и любящей жены.

В последней главе поднимается вопрос *превосходства и самоидеализирования*. Эдик совершал убийства в романе, движимый чувством *высокомерия*:

*Он был уверен, что **идеален** во всем, за что бы ни брался. И если люди этого не признавали, или что еще хуже, насмехались над ним, он их уничтожал, считая, что восстанавливает **мировую гармонию*** (Мартова, 1994, с. 314).

Все дело в том, что он был агрессивно настроен по отношению к окружающим, потому что страдал заниженной самооценкой. Он пытался скрыть эти чувства от самого себя, принижая при этом других людей. Причиной такой самооценки является отношение родителей к нему в детстве, которые его не любили, обижали и оскорбляли:

*«Ты **ничтожество**, которое не может дать сдачи. Не ной и не жалуйся на отобравших игрушки, бей сразу, чтобы никто не смел к тебе подходить».* – Именно эту науку отец **вбивал в него армейским ремнем** (Мартова, 1994, с. 317).

Отсутствие любви в детстве привело к тому, что человек вырос неуравновешенным психопатом, уверенным в своей идеальности.

Можно сделать вывод, что в тексте в тех или иных формах противопоставляются два ключевых понятия – исцеляющая любовь и ненависть, вызванная детскими обидами и травмами. Метафорически эти концепты в тексте представляют собой олицетворение архетипической антиномии добра и зла. При этом подобный контраст является важным компонентом авторского стиля и является одним из способов художественного мышления автора, так как «контраст в художественном тексте охватывает разные уровни его структуры, упорядочивает и организует текст» (Торосян, 2005, с. 11). При этом подобный контраст является важным компонентом авторского миропонимания и одним из способов художественно-оценочного осмысления проблем бытия и характеристики героев. Текстовые оппозиции, отражая «концептуальные связи и когнитивные структуры сознания», выводят реципиента на глубинный уровень содержания, фокусируя его внимание на главной информации (Никитин, 1996, с. 478).

Ниже представлена схема ассоциативно-вербальных сетей концептов ЛЮБОВЬ и НЕНАВИСТЬ:

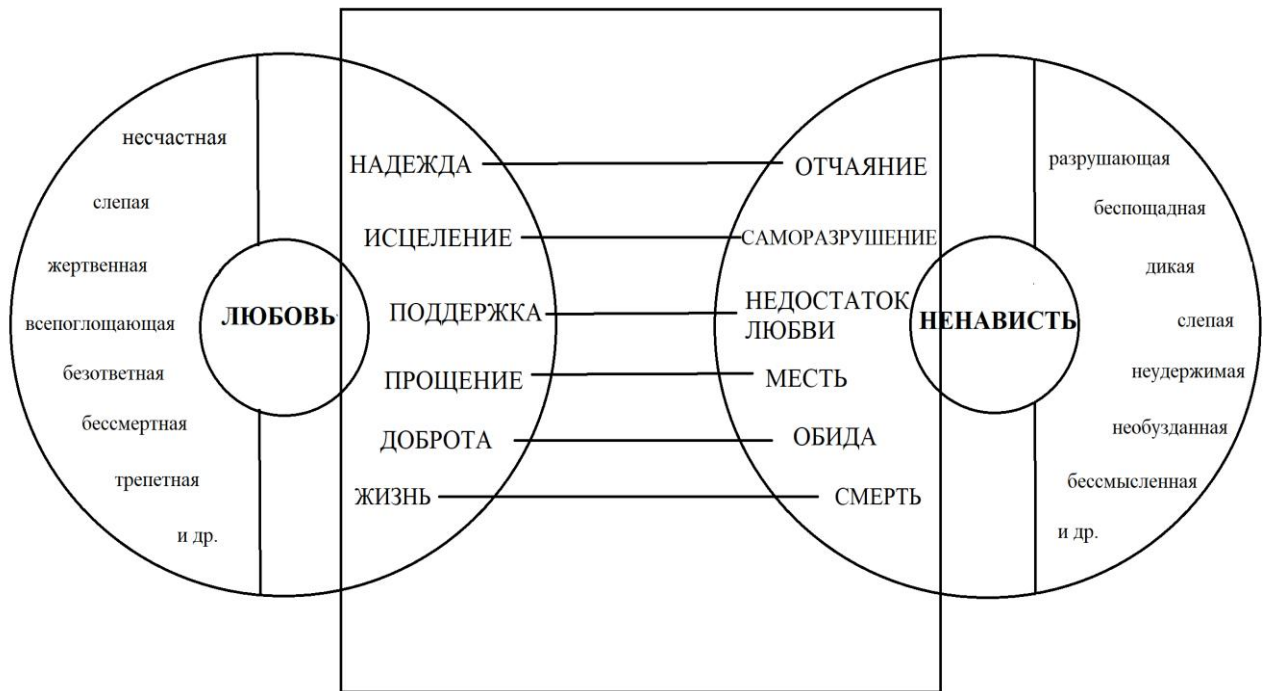


Рисунок 12 – Схема ассоциативно-вербальных сетей концептов ЛЮБОВЬ и НЕНАВИСТЬ

Таким образом, в русском романе заголовки отдельных частей отсутствуют, но главы разделены тематически и посвящены описанию чувств и эмоций основных героев. На основании этого можно сделать вывод о ключевых концептах с опорой на содержание глав, характеризующих жертву и подозреваемых. Концепт ЛЮБОВЬ, репрезентированный в его разных текстовых реализациях, является основным смыслообразующим этическим концептом, обеспечивающим развитие сюжета. Любви Л. Мартова противопоставляет НЕНАВИСТЬ, которая порождает обиду, разочарование и желание отомстить. Тем не менее, можно говорить о высокой авторской оценке и важности любви, помогающей преодолеть горе и боль, а отсутствие любви ведет к серьезным психологическим проблемам.

### **3.2. Базовые концепты как фундамент художественной картины мира русского детективного текста**

В данном разделе будет рассмотрена реализация жанрово-обусловленных концептов русского детектива с акцентом на их уникальные особенности.

По нашим наблюдениям, большинство базовых концептов являются эпистемическими, при этом их возникновение обусловлено характерными особенностями детективного жанра. Подобная тенденция сохраняется и в русском детективе, где эпистемические базовые концепты также формируются естественным образом в соответствии с жанровыми традициями. Поэтому в данном разделе основное внимание уделим эпистемическим базовым концептам русского детектива.

Исходным элементом для дальнейшего анализа был выбран концепт ПРЕСТУПЛЕНИЕ, формирующий ядро концептуального пространства русского детектива.

Данный концепт раскрывается в произведении при описании преступления, основанного на личной неприязни, в основном, посредством речевых партий персонажей. Слово «преступление» восходит к глаголу «преступать», который состоит из приставки «пре-» и корня «ступать». Этимология слова указывает на идею «переступания» границы, нарушения установленных норм или законов. Это хорошо отражает современное значение термина – противоправное деяние, подлежащее наказанию. При этом в зависимости от того, как оценивается преступление, в силу вступает наказание, которое может быть связано как с мстью и самосудом, так и с легальным правосудием (Микаелян, 2010, с. 17). В древности слово могло охватывать не только юридические аспекты, но также моральные и религиозные запреты. Рассматриваемый концепт реализуется преимущественно при помощи номинации «лавина», поскольку автор делает ярко выраженный акцент на зимней погоде и снеге, чем и воспользовался убийца, когда планировал свое убийство. Именно предметная природная метафоризация абстрактного концепта представляется каноническим способом детективного жанра, существенно облегчающим интимизацию и понимание базовой ценности норм и законов сообщества, «преступление» которых ведет к воцарению хаоса.

Данный концепт не является типичным для классического детектива, так как убийца в момент преступления знал лишь примерно, где находится жертва, не контактируя с нею напрямую. Орудие убийства в данном случае представлено лишь опосредованно – «мокрые от снега лыжи Bogner» служат косвенной уликой совершенного преступления. Хотя непосредственного нанесения вреда ими не произошло, они играют важную роль: с их помощью преступник сумел организовать сход лавины, которая стала причиной гибели жертвы. Таким образом, лыжи выполняют важную роль в преступлении,

оставаясь символическим элементом, связывающим преступника с произошедшей трагедией.

Место убийство также немного отклоняется от канонов, потому что само преступление совершается не в герметичном пространстве, хотя отель в горах находится далеко от цивилизации. Кроме того, сам убийца считает, что убийство не является типичным, в его глазах это больше похоже на закономерное «восстановление справедливости»:

*Он вдруг ясно понял, что это было не убийство, а ритуал* (Мартова, 1994, с. 35).

В рассматриваемом русском детективе формат расследования отличается от классических схем, так как используется метод круглого стола, где все подозреваемые участвуют в обсуждении преступления, открыто высказывая версии и сомнения. Этот процесс лишен строгой формальности – вместо классического допроса применяется добровольная дача показаний, что делает атмосферу более напряженной и эмоциональной.

Диалоги в таком расследовании динамичны: риторические вопросы, инверсии и резкие переходы между спокойствием и всплесками эмоций усиливают драматизм. Подозреваемые подталкивают друг друга к откровениям, а ведущий расследование анализирует противоречия и неожиданные факты.

*«Почему бы, если ему нечего скрывать?» В комнате повисло тревожное молчание...На этот раз воцарившуюся гнетущую тишину нарушил истерический смех Карины, перешедший в громкие рыдания* (Мартова, 1994, с. 107-108).

В данном примере в русском детективе используется риторический вопрос, который усиливает напряженность сцены и заставляет персонажей задуматься над скрытыми деталями расследования. Кроме того, метафорические выражения «тревожное молчание», «гнетущая тишина», «истерический смех» создают контраст между спокойными паузами и резкими эмоциональными всплесками, усиливая драматизм повествования. Такой

прием подчеркивает внутреннюю динамику происходящей сцены, передает психологическое напряжение и усиливает атмосферу тревоги и неопределенности. Все это способствует углублению интриги и усилению эмоционального воздействия на читателя. Этот подход делает процесс раскрытия преступления интригующим и многослойным, добавляя психологическую глубину и усиливая эффект неожиданности в финале.

«Концепт CRIME является культурно обусловленным концептом, его содержание отличается от культуры к культуре» (Евтушок, 2005, с. 224). В русском детективе концепт, связанный с мотивами преступления, нередко основывается на сильных эмоциональных переживаниях, таких как ненависть, месть или глубокая личная обида. В отличие от немецкого детектива, где преступление зачастую мотивировано рациональными факторами – корыстью, стремлением избежать наказания или бюрократическим давлением – русский детектив делает акцент на внутренней борьбе преступника, его психологическом состоянии и взаимоотношениях с окружающими. Это придаёт повествованию не только интригу, но и определенный драматизм, позволяя глубже раскрыть характеры героев и мотивы их поведения.

С лингвистической точки зрения концепт МОТИВ выражается через экспрессивные речевые конструкции, создающие эмоциональное напряжение.

*Хотя, если глубоко задуматься, в этом не было ничего, кроме восстановления идеальной картины мира* (Мартова, 1994, с. 36).

В приведённом примере за счёт условной конструкции «если глубоко задуматься» автор подчеркивает философский характер мотивов преступника. Контекст создаёт иллюзию неизбежности преступления, намекая на его логичность в рамках субъективной картины мира персонажа, в которой лавина представляется карающей дланью, восстанавливающей справедливость. Тем не менее, мотивы преступления в русском детективе остаются типичными для классического жанра, что свидетельствует о следовании глобальной традиции при сохранении уникального национального колорита.

В произведении методичный анализ фактов уступает место интуитивному мышлению, что соответствует его эмотивной природе. Вместо строгого логического подхода герои часто полагаются на внутреннее чутьё, личный опыт и эмоциональные реакции, что делает процесс расследования более живым и динамичным. Такое повествование создаёт эффект реалистичности, приближая детектив к психологической драме, а не просто к последовательному анализу улик.

Эта особенность напрямую связана с эмотивным характером русского детектива, в которой чувства и напряжённость играют ключевую роль. Интуитивное восприятие не только помогает раскрыть преступление, но и углубляет взаимоотношения персонажей, демонстрируя их внутренние конфликты:

*Версия, признаться, была так себе, и Кайди чувствовала потребность срочно ее с кем-нибудь обсудить* (Мартова, 1994, с. 153).

В приведённом примере эмотивное словосочетание «чувствовала потребность» передает психологическое состояние детектива Кайди, подчеркивая важность эмоционального восприятия в процессе расследования. В целом такой подход усиливает драматизм и делает повествование более напряжённым.

Следующий концепт ДЕТЕКТИВ является фундаментальной основой жанра, определяя его структуру, динамику повествования и характер взаимодействия героев. В русском романе – это Патриция, которая обладает особой эмпатией, что придаёт расследованию особую глубину.

*«Для мисс Марпл я все-таки довольно молода. Хотя с удовольствием встретила бы старость с клубком шерсти на коленях перед пылающим камином в маленькой гостиной уединенного британского дома»* (Мартова, 1994, с. 97).

Согласно детективным канонам, особое место занимает лингвокультурный концепт ЖЕРТВА. В классическом представлении жертва – это невинная сторона, оказавшаяся объектом преступления. Однако

детективный жанр нередко переосмысливает этот концепт, вводя более сложные моральные оттенки. В таких историях убитый не всегда оказывается тем, кого оплакивают, а его гибель – не столько трагедия, сколько закономерный итог его же поступков. Этот вариант концепта ЖЕРТВА связан с идеей возмездия, в котором смерть становится последним звеном в цепи событий, вызванных самим погибшим.

Жанровая специфика детектива позволяет представить жертву не как беспомощную фигуру, а как человека, чьи действия привели к его собственной гибели. В таких случаях следствие сталкивается не просто с вопросом «кто убил?», но и с моральной дилеммой: заслуживал ли он это наказание? Лингвистически это проявляется через определенные стилистические приемы: акцент на причинно-следственных связях, использование выразительных средств, передающих неизбежность расплаты, а также отстраненное или даже осуждающее отношение к жертве.

Следующий фрагмент демонстрирует двойственность концепта ЖЕРТВА:

*«Так что, Павел, кем приходилась вам **жертва** пьяного Девятова?»*  
(Мартова, 1994, с. 137).

С одной стороны, слово «жертва» употребляется буквально, как обозначение погибшего, но контекст намекает на его собственную роль в трагедии. Здесь проявляется ключевой стилистический элемент – смещение смысловых акцентов: жертва не просто объект преступления, но и участник событий, ведущих к ее гибели. Лексико-семантический анализ показывает, что подобные конструкции помогают подчеркнуть идею возмездия, превращая убийство не просто в преступление, а в результат социально-этической закономерности.

Таким образом, концепт ЖЕРТВА в русском детективе выходит за пределы традиционного восприятия и приобретает многозначность, подчеркивающую сложные причинно-следственные связи и моральные нюансы преступления. Это делает его действенным инструментом

смыслообразования, позволяющим автору не только создать интригу, но и задать философские вопросы о справедливости и ответственности.

Концепт ПОДОЗРЕВАЕМЫЕ также приобретает авторские дополнительные коннотации. В детективе присутствует особая взаимосвязь и взаимозависимость между подозреваемыми: они не просто лица, которых методично допрашивают, а скорее люди, оказавшиеся в общей ловушке, объединенные трагичными обстоятельствами. Особенно ярко это проявляется в герметичных романах, где преступление происходит в изолированном пространстве – будь то загородный дом, санаторий или отель в горах.

При этом герои не сразу позиционируются как потенциальные виновные, а скорее являются товарищами по несчастью, вынужденными делить пространство и переживать события вместе. Они обсуждают произошедшее, обмениваются догадками, пытаются действовать сообща, но при этом каждый из них остается под подозрением. Вместо жестких допросов создается атмосфера психологической игры, где сыщик или просто наблюдатель ловит невольные оговорки, жесты и реакции.

Этот подход делает РАССЛЕДОВАНИЕ более глубоким и личным: герои не только пытаются выяснить, кто виноват, но и осознают свою собственную уязвимость, испытывают страх и напряжение от неизвестности. Сам преступник тоже находится среди них, участвует в общих обсуждениях, порой даже направляет группу в нужное ему русло.

Такой стиль задает сдержанную, но эмоционально насыщенную атмосферу, когда ПРЕСТУПЛЕНИЕ раскрывается не через холодный анализ улик, а через взаимодействие героев, их поступки и поведение. Это отличает русские детективы от классических западных расследований, где подозреваемые больше остаются объектами изучения, а не полноценными участниками событий.

В русском детективе также концепт НАПАРНИК играет важную роль. Два напарника – это не просто команда, а система взаимопомощи, доверия и эмоциональной связи. Напарник становится отражением главного героя, его

опорой, а иногда и катализатором развития событий. Этот полностью отвечает традиционным канонам репрезентации данного концепта.

Убийца в русских детективах нередко изображается как человек с нестабильной психикой, чьи действия продиктованы импульсивностью и эмоциональной нестабильностью. Такой персонаж часто действует не по заранее продуманному плану, а под влиянием сильных чувств – гнева, страха, ревности или отчаяния. Его преступление становится не результатом хладнокровного расчета, а вспышкой неконтролируемой агрессии, которая приводит к трагическим последствиям. Этим детектив отличается от немецкого классического детектива, в котором преступник руководствуется поиском выгоды.

Убийца при этом не обладает навыками сокрытия следов или продуманной стратегией. Его действия хаотичны, а улики оставлены на месте преступления из-за паники и отсутствия опыта. Однако именно эта импульсивность делает его сложным для понимания: мотивы его преступления скрыты глубоко в его эмоциональном состоянии, а не в очевидных обстоятельствах.

Такой подход делает русские детективы психологически более насыщенными, акцент смещается с самого преступления на личность убийцы и его внутренний мир, что позволяет не только раскрыть преступление, но и исследовать сложные человеческие эмоции и мотивы.

Концепт ЗАДЕРЖАНИЕ ПОДОЗРЕВАЕМОГО с лингвистической точки зрения отражается через контрастные речевые конструкции. Рассмотрим пример:

*Эдика со связанными за спиной руками отвели вниз в гостевую комнату, а там на всякий случай связали ему еще и ноги, уложив на ковер перед камином. Волк на волчьей шкуре, вот ведь ирония судьбы* (Мартова, 1994, с. 155).

В данном случае используется метафора, которая усиливает драматизм сцены. Волк как символ хищника и силы оказывается на собственной шкуре, но не по своей воле – он связан, бессилен и лишён свободы. Здесь заложен

скрытый смысл: персонаж, который, возможно, играл роль доминирующего героя, теперь оказывается жертвой обстоятельств. Ирония судьбы подчёркивается сменой позиций, создавая впечатление нелепости и неизбежности. Такое использование метафоры делает сцену выразительной, передаёт напряжённость и усиливает восприятие внутренней борьбы героя.

Концепты, представленные ниже, относятся к периферии авторской концептосферы. В то время, если в немецком детективе периферийные концепты лишь дополняют основные авторские концепты, то в русском детективе ввиду его акцента на эмотивности и психологизме целесообразно исследовать некоторые из них более подробно.

Отдельное место в произведении занимает концепт ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ НЕУСТОЙЧИВОСТЬ, а также связанные с ним понятия, такие как «психопатия», «массовый психоз», «психологическая пытка», указывающие на различные формы проявления нестабильности – от индивидуальных расстройств до социальных явлений. В современном мире душевные травмы становятся важной темой, и XXI век часто называют «веком болезни души», что обуславливает растущий интерес к психотерапии, психологии и исследованиям пограничных психических состояний, помогающим людям справляться с внутренними кризисами и находить баланс. Концепт ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ НЕУСТОЙЧИВОСТЬ в детективе проявляется через широкий спектр эмоциональных состояний персонажей, таких как страх, горе, ненависть, зависимость, часто в их взаимосвязи с природными и социальными явлениями. Эти концептуально значимые номинации находят выражение в специфических лингвокогнитивных конструкциях, метафоры и устойчивые выражения, передающих внутреннее состояние персонажей и атмосферу произведения.

Страх является ключевым элементом, структурирующим повествование, и в русском детективном тексте он проявляется в разных формах. Одной из них является страх унижения, выраженный в ощущении повторяющейся несправедливости и презрения. Другая форма – страх смерти,

символизирующий неизбежность происходящего, которая сопровождает персонажей в напряжённые моменты. Особое место занимает страх потери семьи, усиленный гиперболизацией, подчёркивающей его глубину и трагизм. Он становится особенно значимым, когда потеря происходит не из-за случайных обстоятельств, а вследствие предательства близкого человека.

Лингвистическая реализация концепта СТРАХ основывается на эмоционально насыщенных метафорах и гиперболах, которые делают переживания героев более выразительными в аспекте воздействия на читателя. Природные явления, такие как лавина, становятся частью образной системы страха, символизируя неожиданность угрозы и её неконтролируемый характер. Например, заглавные номинации «Тайну прошепчет лавина» или «Лавина, убившая Девятовых» усиливают драматизм повествования, изображая страх как мощную, всепоглощающую силу, способную разрушить жизнь персонажей. Таким образом, страх в детективе не просто отражает эмоциональное состояние героев, но и формирует атмосферу напряжённости, задавая эмотивный тон повествованию и влияя на его динамику. Кроме того, концепт СТРАХ в детективных произведениях проявляется через фоновые звуковые элементы, например, «страшный скрипучий смех» и «железо по стеклу зацарапало». Звуковые образы усиливают напряженность сцены, создавая ощущение неизбежной угрозы и психологического дискомфорта.

Надежда в художественном тексте представляет собой двойственный феномен, создающий контраст между ожиданиями персонажей и суровой реальностью. Она выступает одновременно как источник вдохновения и мотивации, побуждая героев к действию, и как причина глубокого разочарования, когда мечты и стремления оказываются несбыточными. Этот контр-концепт СТРАХА играет важную роль в обеспечении эмоциональной динамики повествования, подчеркивая сложность внутреннего мира персонажей.

Лингвистическое выражение концепта НАДЕЖДА часто строится на эпитетах. Например, словосочетания «немая надежда или разрушенная надежда» передают её иллюзорный характер. Таким образом, надежда в

произведении становится не только символом стремления к лучшему, но и маркером неизбежного столкновения идеалов с суровой действительностью, усиливая драматизм происходящего.

Концепт ГОРЕ в детективном тексте играет важную роль, формируя эмоциональный фон повествования и раскрывая внутренний мир персонажей. Оно проявляется как непреодолимая тяжесть, когда чувства подавляют разум, и как постоянное переживание, сопровождающее героя на протяжении всей истории. Например, выражение «сердце разрывается от боли» передаёт мучительный характер утраты, а такие, как «и в горе, и в радости», «до конца дней» подчеркивают неизменность этого состояния, превращая его в неотъемлемую часть жизни персонажа. Особое внимание заслуживает гиперболизированная форма данного концепта, проявляющаяся, например, в словосочетании «пучина отчаяния». В стихотворном отрывке этот образ реализуется через метафорическое представление пути бывшей жены убийцы, Карины:

*Когда так много позади*

*Всего, в особенности – горя,*

*Поддержки чьей-нибудь не жди,*

*Сядь в поезд, высадись у моря (Мартова, 1994, с. 92).*

В отрывке заложено ощущение одиночества и внутренней опустошённости, когда герой оказывается наедине со своим страданием. В этом случае можно наблюдать, как «знак, существующий, как известно, исключительно в роли единицы определённой семиотической системы, выявляет свою многоплановость и особенно сложную организацию в поэтическом тексте» (Дреева, 2011, с. 58).

Концепт НЕНАВИСТЬ в детективном тексте выступает мощным двигателем конфликта, формируя жесткость характеров и усиливая напряженность взаимоотношений между персонажами. Она проявляется в различных формах, например, как рефлексивная ненависть – «рефлекторная

ненависть к врачам», когда негативная реакция возникает автоматически, без осознания её причин.

В контексте детективного произведения ненависть становится причиной убийства, мести и необратимых действий, что подчёркивает её концептуальную роль в развитии сюжета.

Зависимость в детективе тесно связана с неспособностью героев справиться с внутренними переживаниями. Она становится способом бегства от реальности, когда персонаж пытается заглушить боль или страх различными средствами:

*«Извините, но, чтобы пережить все это, мне обязательно нужен допинг. Я не алкоголичка, но иначе мне сейчас не продержаться»* (Мартова, 1994, с. 130).

Приведённый контекст отражает отчаянную потребность Карины в искусственном стимуле, позволяющем выдержать эмоциональное давление, подчёркивая, что алкоголь становится временным спасением, заменяющим психологическую устойчивость. В условиях крайнего внутреннего напряжения и отсутствия поддержки он выполняет компенсаторную функцию, позволяя героине сохранить видимость контроля над ситуацией. Таким образом, зависимость от допинга предстает не как проявление слабости, а как вынужденное поведение в травматической ситуации.

НЕНАВИСТЬ и ЗАВИСИМОСТЬ выступают как два мощных концептуальных образования, определяющих эмоционально-содержательную структуру детективного текста. Первое формирует конфликты, усиливает напряжение и раскрывает жестокость персонажей, а второе демонстрирует их слабость перед внутренними переживаниями.

В результате анализа русского детективного текста было осуществлено моделирование иерархии авторских концептов (Рисунок 13): базовые и периферийные. Значимые для русского детектива периферийные концепты отражают эмоциональные и психологические нюансы поведения и характера героев. Красным цветом выделен смыслообразующий концепт

ПРЕСТУПЛЕНИЕ, являющийся центром притяжения всех остальных концептов, а также такие значимые для формирования классического детектива концепты, как ДЕТЕКТИВ, ЖЕРТВА, УБИЙЦА, НАПАРНИК, проявляющиеся в произведении как на первичном уровне концептуализации в виде архетипов, так и на вторичном в роли лингвокультурных типажей. Предложенная модель позволяет выявить многоуровневую структуру смысловых связей, заложенных автором, а также определить влияние этих концептов на внутренний мир персонажей и развитие сюжета.



Рисунок 13 – Авторские концепты русского детектива

Таким образом, русский детектив отличается выраженной эмоциональной глубиной, когда преступление и его раскрытие тесно связаны с личными переживаниями героев, их внутренними конфликтами и моральными дилеммами. Л. Мартова уделяет особое внимание психологическому аспекту расследования, показывая не только логичные следственные действия, но и раскрывая различные эмоциональные факторы. Такой подход делает процесс раскрытия преступления не только интеллектуальным вызовом, но и эмоциональной историей. При этом важно отметить, что гендерная идентичность главной героини вносит новые нюансы в осмысление природы преступления и торжества справедливости, делая акцент не только на восстановлении порядка, но и на понимании человеческой природы, мотивации и последствий принятых решений. Способность Патриции к эмпатии, внимание к человеческим чувствам и моральным нюансам придают расследованию особую глубину.

### **3.3. Специфика фоновых концептов как маркера авторской картины мира**

Русский детектив, сформировавшийся под влиянием как западных, так и отечественных традиций, отражает особенности национального мировоззрения и социальной действительности (см. рисунок 14-18), создавая особую атмосферу загадочности и напряжения. Автор акцентирует большее внимание на этических концептах, а также концептах внутреннего мира и личностных переживаний героев, чем это происходит в немецком романе. Поэтому целесообразным представляется рассмотреть этические концепты русского детектива, а затем перейти к бытийным. Особого исследовательского внимания, как уже отмечалось ранее, заслуживает самый важный

онтологический концепт, обуславливающий динамику и взаимодействие остальных концептуальных образований в романе Л. Мартовой – ЛЮБОВЬ.

Любовь в русском детективе значит гораздо больше, чем просто чувство и внутреннее переживание, именно любовь в анализируемом тексте является главным орудием против ненависти и основным принципом развития сюжета. Она определяет и направляет подлинное человеческое существование героев, придавая смысл их жизни.

*Так вот, самое важное – это люди, которых ты когда-либо любил. И с ними надо стремиться проводить каждую свободную минуту* (Мартова, 1994, с. 103).

При помощи модального словосочетания «надо стремиться» автор как раз пытается задать вектор читательского восприятия, того, на что нужно ориентироваться в жизни, а именно на людей, которых «ты когда-либо любил».

Этические концепты самоотверженности и чести можно рассматривать как наиболее приближенные к высоким моральным нормам, поскольку они отражают идеалы бескорыстия, преданности и нравственной стойкости.

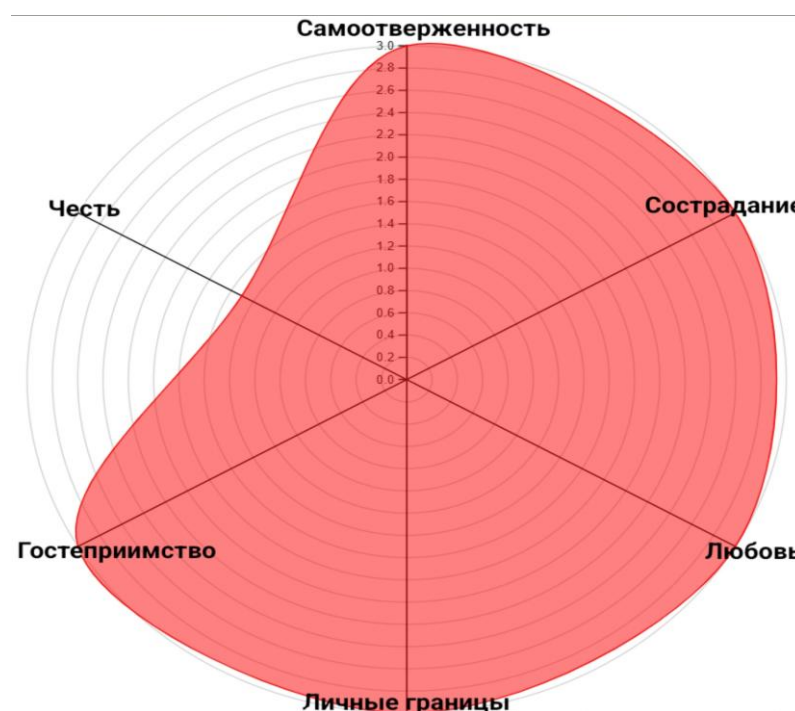


Рисунок 14 – Индивидуально-авторские трансформации ядерных культурных концептов русского детектива.

В процессе анализа культурных ядерных концептов российского детектива выявлены устойчивые смысловые доминанты, демонстрирующие высокую степень соответствия социокультурным ожиданиям (Рисунок 14). Для анализа были выбраны базовые культурные концепты, отраженные на рисунке 16, так как они являются наиболее устойчивыми когнитивными элементами российского произведения, отражающими культурные реалии, значимые для писателя. Концепты САМООТВЕРЖЕННОСТЬ, СОСТРАДАНИЕ, ЛЮБОВЬ, ЛИЧНЫЕ ГРАНИЦЫ И ГОСТЕПРИИМСТВО получили максимальную оценку – 3 балла, что свидетельствует об их стабильной репрезентации и минимальной подверженности авторским трансформациям. В то же время концепт ЧЕСТЬ демонстрирует более вариативную интерпретацию, получив 1,5 балла, что указывает на наличие индивидуальных авторских трансформаций в рамках детективного жанра. Рассмотрим названные концепты подробнее.

Самоотверженность в русском детективе является основой всего расследования. Главная героиня романа Патриция готова пожертвовать своей личной безопасностью и благополучием ради защиты невинных и восстановления справедливости. Мы видим, как Патриция бесстрашно противостоит опасности, несмотря на угрозы и риски, и ее поступки находят отклик в сердцах читателей, напоминая о том, что истинная доблесть и героизм заключаются в заботе о других.

*Несмотря на нарочитую грубость, Патриция и не думала обижаться. Повернувшись, она **птицей полетела** по дорожке обратно к дому – звать на помощь. Навстречу ей уже бежал встревоженный их долгим отсутствием Айгар (Мартова, 1994, с. 163).*

Когда пострадали невинные люди, все личные обиды отошли на второй план. При помощи метафоры «птицей полетела» автор показывает, что самым важным для Патриции стала помощь пострадавшим, а впоследствии к этому добавится и поиск справедливости.

Концепт ЧЕСТЬ также является важной составляющей русского культурного сознания, означающей способность поставить общественные интересы выше личных. Эта добродетель находит отражение и в детективном жанре, в частности, в рассматриваемом произведении. Главные герои русских детективов часто оказываются перед выбором: следовать своим личным интересам или действовать во благо общества. Их стремление к справедливости и готовность жертвовать собой ради защиты невинных и восстановления справедливости демонстрируют высокий уровень чести и достоинства. Например, Эдик является персонажем, который решает защитить честь женщины, даже если она не отвечает ему взаимностью, показывает, как сильно приверженность к моральным идеалам влияет на его действия:

*«– Она не со мной, но, если что, я впишусь», – ответил Эдик. – «Тебя, кусок дерьма, не учили, что женщину нельзя руками трогать, если она об этом не просит? И еще вопрос, тебе перед женой твоей не стыдно?»*

*«– За базар отвечать придется, щенок. И мои отношения с женой – не твое собачье дело».*

*«– За базар я отвечу. Я мастер спорта по боксу, да будет тебе известно, – сквозь зубы ответил Эдик. – Так что вывеску я тебе точно попорчу, а повезет, так и пару ребер» (Мартова, 1994, с. 33).*

Эдик, который все время вел себя интеллигентно, вышел из себя, когда честь его возлюбленной оказалась под угрозой. Он перешел на грубый тон, используя такие выражения низкого регистра, как «базар», «вывеска», «впишусь». Он с готовностью вступился за женщину, даже которая не отвечала ему взаимностью.

Концепты внутреннего мира человека, в том числе ядерные концепты концептуального пространства русского детектива, играют важную роль в развитии сюжета. Так, сострадание к ближнему заложено в русской культуре на подсознательном уровне, а также тесно связано с главным онтологическим концептом ЛЮБОВЬ.

Личная история Патриции обуславливает высокую степень сострадания к ней. Будучи чувствительной по натуре, она особенно остро переживает чужую боль. Глубокое сострадание, которое она испытывала к Федору Игнатьевичу, было особенно заметно в её реакции на его смерть.

*Старика было так жалко, что Патриция с трудом сдерживала слезы. Это был совсем чужой старик, с которым ее не связывало ничего, кроме парочки ничего не значащих разговоров, но, как ни странно, за несколько дней в «Оленьей сторожке» Патриция успела привязаться к Федору Игнатьевичу, который, судя по всему, был очень **славным** человеком* (Мартова, 1994, с. 219).

Патриция еле сдерживала слезы, когда узнала, что Федор Игнатьевич умер. Можно проследить, что в случае с Патрицией сострадание порождает привязанность. Использование прилагательного «славный» говорит о том, что Патриция была очень добра к старику, хотя и не знала его.

Концепт **ЛИЧНЫЕ ГРАНИЦЫ** в рассматриваемом детективе проявляется в том, как Патриция реагирует на взаимодействие с незнакомыми людьми. В условиях пандемии COVID-19, когда социальное взаимодействие стало особенно напряженным и опасным, её страх перед нарушением личных границ усиливается. Патриция чувствует себя уязвимой, когда оказывается в окружении незнакомцев. Л. Мартова ярко передаёт эти чувства через описание её тревоги при встрече с шумной компанией. Патриция боится навязчивости, которая может нарушить её внутреннее спокойствие.

Это напряжение, связанное с необходимостью социального контакта и защитой личных границ, становится одной из ключевых тем детектива. Оно подчеркивается эпизодами, когда героиня вынуждена бороться с внутренним страхом и одновременно пытаться сохранить своё личное пространство. Таким образом, детектив иллюстрирует сложность человеческих взаимоотношений в эпоху кризиса, вызываемого пандемией, и показывает, как важны личные границы для сохранения внутреннего мира и безопасности:

*Шумная незнакомая компания **страшила** Патрицию, и она вдруг остро пожалела, что приехала в Краснокаменск, да еще **в одиночку**. А вдруг кто-*

*нибудь из гостей будет навязчив? Как она справится, если это случится?*  
(Мартова, 1994, с. 10)

В приведенном контексте прослеживается текстовая сопряженность концепта ЛИЧНЫЕ ГРАНИЦЫ с лексической единицей «страх», что вполне объяснимо, учитывая, что нарушение личных границ коррелирует с навязчивостью, которая никому не нравится.

Концепт Одиночества также укоренен в русской культуре, особенно в кризисные моменты. Одиночество в детективе описывается метафорически как «бездонное море», которое поглощает человека, отражая ощущение уязвимости и изоляции, которое многие испытывали во время пандемии. Это подчёркивает, насколько сильно одиночество может влиять на внутренний мир человека.

Концепт ГРУСТЬ, описанный в детективе, также показателен для русской культуры. Светлая грусть, которая посещает Айгара, показывает, что грусть не всегда связана с негативными эмоциями. Она может быть способом выражения чувств, саморефлексии и обретения внутренней свободы, что является важной частью русской культуры:

*В этот момент ты просто в одиночестве стоишь на вершине высокой, совершенно голой скалы, под которой бушует бездонное море, с грохотом срываются вниз камни под твоими ногами, утес становится все меньше, и ты понимаешь, что сейчас свалишься в пучину, и море поглотит тебя, сомкнет волны, навсегда закрыв солнечный свет* (Мартова, 1994, с. 23-24).

В данной отрывке автор использует олицетворение, чтобы образно описать, насколько тяжёлым чувством является одиночество, сравнивая его с поглощающим человека «морем». Действительно, человек, брошенный в житейское море, бесконечно одинок среди таких же барахтающихся в нем людей.

Концепт ГРУСТЬ репрезентирован в русском языковом сознании многочисленными образами, отличающимися широкой ассоциативной направленностью.

*Айгар грустил, но это была светлая грусть. Он чувствовал себя так, словно бетонная плита, много лет придавливавшая его к земле, куда-то делась, и он, наконец, свободен. Настолько, что, кажется, оторвется от земли и полетит»* (Мартова, 1994, с. 243).

В данном отрывке автором используется сочетание оксюморонного типа «светлая грусть», подчёркивающее возможную положительную коннотацию концепта. При этом автор использует образное сравнение «словно бетонная плита, много лет придавливавшая к земле», чтобы показать контраст между светлой грустью и глубокой печалью. Таким образом, не всегда грусть ассоциируется с чем-то негативным, иногда это эффективный способ выразить свои эмоции и обрести внутреннюю свободу.

Русское ГОСТЕПРИИМСТВО представляет собой важную часть национальной культуры. Автор при помощи приема олицетворения показывает, что дом был как будто живой, потому что все в нем было продумано до мелочей:

*И вот она была здесь, в гостеприимном деревянном доме, про который ей все время казалось, будто он дышит. Помимо гостиного зала со столом, камином, диванами и домашним кинотеатром, на первом этаже также располагались просторная кухня со всем необходимым оборудованием, отделенная от гостиной лишь небольшим подиумом, финская сауна с комнатой отдыха, гостевой санузел, комната для персонала, где можно было разжиться утюгом и гладильной доской, а также две спальни* (Мартова, 1994, с. 9).

Как уже отмечалось, УЮТ часто ассоциируется с простором и стилем, поэтому прилагательные «уютный», «огромный», «стильный» положительным образом характеризуют пространство отеля:

*Ее номер, не очень большой, но уютный, с огромной двуспальной кроватью, встроенным шкафом, сушилкой для лыжной одежды и очень комфортной и стильной ванной комнатой, располагался на втором этаже* (Мартова, 1994, с. 9).

Концепты, которые будут рассмотрены далее, занимают периферийной место в повествовательной структуре романа, но при этом играют важную роль в формировании его смыслового пространства. Они обогащают основную концептуальную систему произведения дополнительными нюансами, хотя их влияние может быть менее значимым на первый взгляд.

Повествование начинается с того, что Патриция решается на отважное путешествие, связанное с авантюризмом и романтикой. Авантюризм в какой-то мере присущ русскому характеру, потому что его манят приключения, наполненные тайнами, что помогает уходить от серости будней. Концепт АВАНТЮРИЗМ проявляется в предпринятом путешествии Патриции, стремящейся к новым впечатлениям, которое она воспринимает как «подарок судьбы»:

*Конечно, затея отправиться сюда, за четыре с лишним тысячи километров от дома, была чистой воды **авантюрой**, но за прошлый год Патриция так **соскучилась по путешествиям**, что любую перемену мест воспринимала как **подарок судьбы** (Мартова, 1994, с. 8).*

Погода в России занимает отдельное место в жизнедеятельности человека. Важно отметить, что суровая погода не всегда воспринимается негативно. Суровые зимние условия также способствуют развитию чувства общности и взаимопомощи среди людей, заметно влияют на многие аспекты жизни:

*«Мы в Сибири», – **солидно** сообщил мальчишка. «Это не Роза Хутор, так что с морозами здесь **приходится считаться**. В том числе и гостям базы. **Два дня метелей и мороза – не так уж и много**. Потом отец прочистит склоны ратраком, и можно будет снова выходить на трассу...» (Мартова, 1994, с. 77).*

Словосочетание «приходится считаться» акцентирует внимание читателей на том, что русские люди вынуждены учитывать сложные погодные условия, в некоторых случаях даже для того, чтобы сохранить свою жизнь.

*В районе полудня, в очередной раз выглянув в окно и не увидев там ничего, кроме броуновского мельтешения, она решительно переоделась в теплый костюм, спустилась вниз, замоталась в бафф, сунула ноги в ботинки и начала застегивать куртку и натягивать капюшон (Мартова, 1994, с. 110).*

В данном случае модифицированный автором термин «броуновское мельтешение», подразумевающий беспорядочное движение мельчайших частиц, употребляется в переносном смысле, подчеркивая, насколько сильной была метель.

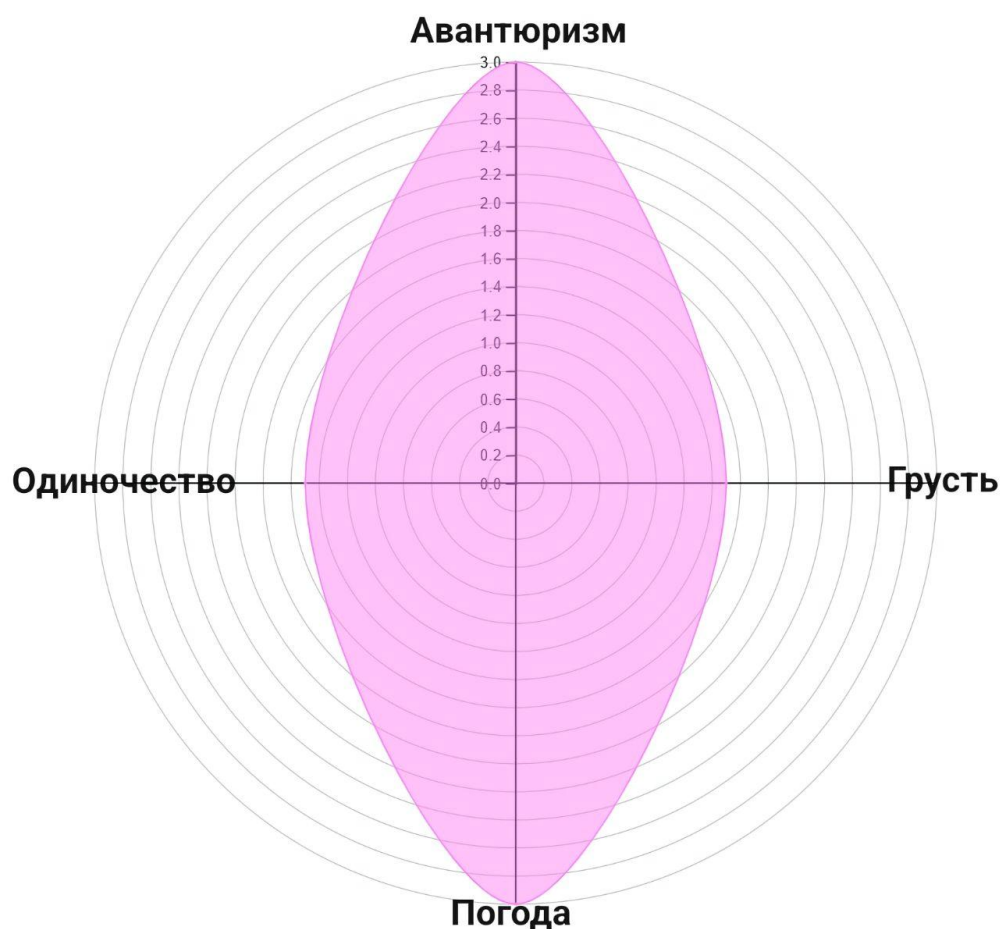


Рисунок 15 – Индивидуально-авторские трансформации периферийных лингвокультурных концептов русского детектива

Анализ периферийных культурных концептов российского детектива выявил различную степень их авторской трансформации (Рисунок 15). Для анализа были выбраны периферийные лингвокультурные концепты, отраженные на рисунке 16, так как, несмотря на их вариативность по

сравнению с базовыми культурными концептами, их анализ позволяет сформировать более полную картину культурных реалий, использованных автором. Концепты Авантюризм и Погода получили максимальную оценку – 3 балла, что демонстрирует их устойчивое функционирование в рамках жанровых ожиданий и соответствие социокультурной норме. Напротив, концепты Одиночество и Грусть приобрели более субъективную интерпретацию, получив 1,5 балла, что подчеркивает значимые авторские трансформации этих концептов.

На основании проведенного исследования ниже представлена схема взаимодействия культурных концептов русского детектива (Рисунок 16). Концепты, которые являются неотъемлемой частью русской лингвокультуры и формируют ядро культурных концептов, отмечены красным цветом. Синим цветом выделены концепты, которые могут варьироваться у представителей рассматриваемой культуры, и не так прочно зафиксированы в их сознании.

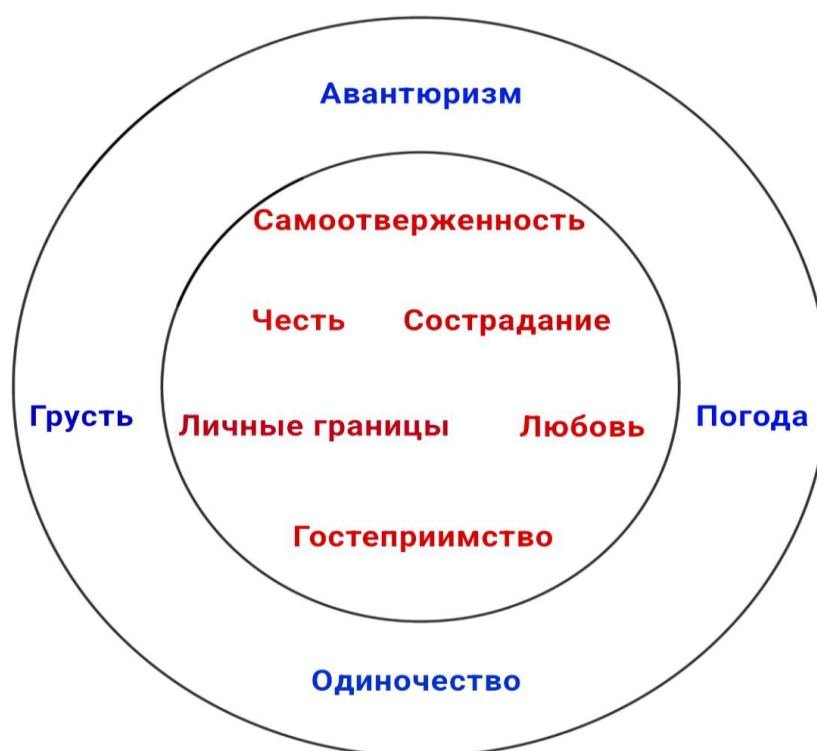


Рисунок 16 – Лингвокультурные концепты русского детектива, отражающие национальную специфику

Как показал анализ, эмотивно-моральной доминантой как немецкого, так и русского детектива выступает этический концепт СПРАВЕДЛИВОСТЬ, текстовая реализация которого происходит посредством взаимодействия различных концептов. Концепт СПРАВЕДЛИВОСТЬ был выбран для анализа на двух уровнях концептуализации потому, что он является универсальной ценностью, присутствующей во всех культурах, но при этом вектор направленности у этого концепта разный в рассматриваемых произведениях. На первичном уровне концепт рассматривается как элемент общей человеческой картины мира. На вторичном уровне в немецком произведении СПРАВЕДЛИВОСТЬ находит свое выражение в метаконцепте ДОЛГ, который связан с рациональным исполнением закона, что объясняет использование автором отсылок к лингвокультурному типу Эркюля Пуаро. В российском произведении концепт СПРАВЕДЛИВОСТЬ связан с метаконцептом САМООТВЕРЖЕННОСТЬ, который проявляется в лингвокультурном типе мисс Марпл (Рисунок 17). Таким образом, представленная ассоциативно-вербальная сеть раскрывает специфику реализации концепта СПРАВЕДЛИВОСТЬ в разноязычных детективных текстах.

Отмеченные различия свидетельствуют о глубоком влиянии этнокультурных ценностей на восприятие справедливости в литературе, отражая уникальные подходы к моральным идеалам и этическим нормам. В мужском образе сыщика справедливость, как правило, соотносится с долгом, который направлен на восстановление социального порядка. Для женского образа сыщика важна идея самоотверженности, предполагающая личную вовлечённость, эмпатию и стремление к защите других людей. Проведенный анализ позволил наглядно эксплицировать особенности национальной идентичности и способы выражения фундаментальных ценностей через художественный текст.



Рисунок 17 – Ассоциативно-вербальная сеть концепта СПРАВЕДЛИВОСТЬ  
в немецком и русском детективе

Таким образом, базовые концепты художественной картины мира русского детективного текста играют ключевую роль в формировании его смыслового пространства. Их авторская реализация не только отражает традиционные представления о ценностях и морали, но и придаёт произведению уникальные черты, отличающие русский детектив от западных аналогов. ЛЮБОВЬ, САМООТВЕРЖЕННОСТЬ и ЧЕСТЬ – это концепты, пронизывающие повествование, определяя мотивы героев и логику развития сюжета. Главная героиня действует не из чувства долга, а из-за глубокой личной вовлеченности, стремления защитить невинных и восстановить справедливость.

На уровне лексики преобладают глаголы, описывающие внутренние состояния и чувства персонажей; эпитеты направлены на выражение эмоциональной окраски происходящего, активно используются олицетворения

и метафоры, придающие повествованию поэтическую выразительность.

Самоотверженность, рассматриваемая как фундамент расследования, символизирует значимую особенность поведения, традиционно ассоциируемую с женским характером, контрастируя с гендерно обусловленным рационализмом и профессиональной вовлеченностью немецкого детектива. Честь как нормативно-этическая категория отображает в русском детективе готовность героев жертвовать личными интересами ради высших идеалов. Сострадание и личные границы раскрываются через эмоциональные переживания персонажей, углубляя социальные и философские аспекты повествования. Таким образом, исследование базовых концептов русского детектива позволяет понять, как и насколько национальные ценности получают отражение в художественной картине мира, намечая вектор читательского восприятия.

В российском произведении общее количество реализации лингвокультурных концептов составило 3383, большая часть которых представлена описательными конструкциями: 1100 проявлений базовых концептов и 748 проявлений фоновых концептов. Прямые номинации и синонимы представлены в меньшем объёме – 879 реализаций базовых концептов и 656 реализаций фоновых концептов. Это связано с тем, что повествование насыщено метафорами, эпитетами, сравнениями, внутренними монологами, риторическими вопросами и другими экспрессивными приёмами, усиливающими психологизм и эмоциональную насыщенность повествования и создающими атмосферу напряжённости и драматизма.

В качестве обобщения наших наблюдений представленная ниже схема, отражающая ядерно-периферийную организацию концептуально значимых единиц, визуализирует концептуальное пространство русского детектива. Пространственное распределение концептов осуществляется с учётом степени их текстовой значимости и взаимосвязанности и взаимообусловленности: центральную область занимают ключевые элементы, формирующие смысловое ядро текста, тогда как менее значимые и контекстуально

обусловленные компоненты располагаются на периферии. Цветовая дифференциация служит дополнительным средством маркировки иерархии: насыщенные оттенки (в частности, красный) обозначают центральные концепты, в то время как постепенное ослабление цветовой интенсивности к краям (до бледно-голубого) отражает снижение концептуальной значимости. Таким образом, схема позволяет наглядно представить внутреннюю структуру смыслового пространства произведения, выявляя как устойчивые тематические доминанты, так и их периферийные контексты.

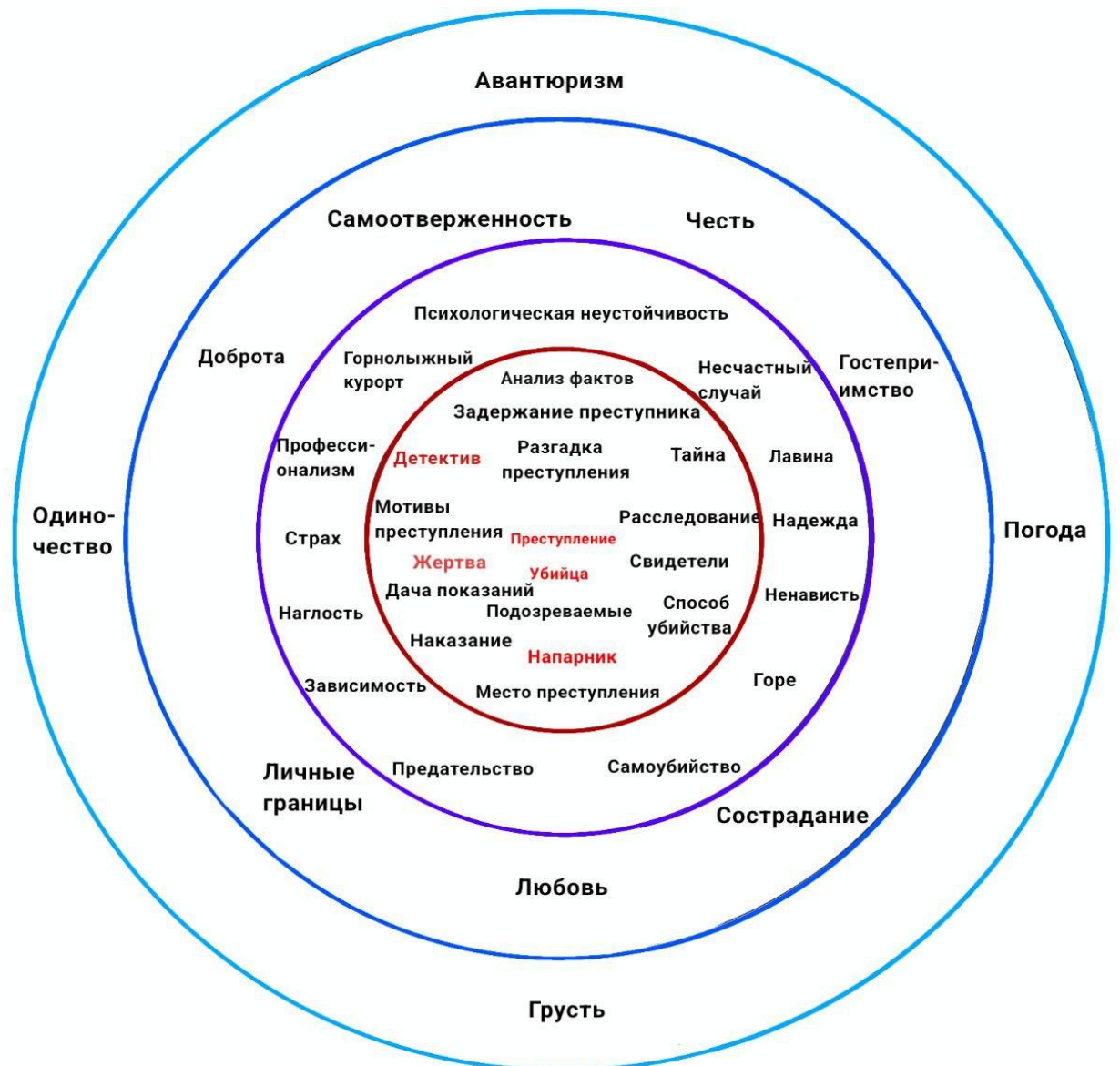


Рисунок 18 – Визуализация концептуального пространства немецкого детектива

### **3.4. Лингвокогнитивная специфика концептуального пространства немецкого и русского детективного текста**

#### **3.4.1. Принципы и основания сопоставительного изучения концептуального пространства разноязычных классических детективов**

Концептуальные пространства, согласно концепции шведского учёного-когнитивиста, философа и профессора Лундского университета Питера Гэрденфорса, формируются и функционируют на основе качественных измерений, которые охватывают как физические характеристики (например, цвет, форма, вкус), так и абстрактные компоненты. За основу анализа на данном этапе были взяты теоретические положения, изложенные в работах П. Гэрденфорса: «Conceptual Spaces: The Geometry of Thought» (Gärdenfors, 2016) и «Geometry of Meaning: Semantics Based on Conceptual Spaces» (Gärdenfors, 2014), а также представленные в материалах международных научных мероприятий с его участием, включая летний интенсив «Concepts in Action: Representation, Learning, and Application (CARLA)», проходивший с 6 по 10 августа 2018 г. в Институте когнитивных наук Университета Оснабрюка, конференцию «Explaining the Mind: Perspectives on Explanation in Cognitive Science», состоявшуюся 11–13 июня 2014 г. в Кракове, и вторую летнюю школу ESSENCE (ESSENCE Summer School), организованную в 2016 г.

В названных работах и выступлениях П. Гэрденфорс рассматривает модель концептуального пространства как основу для формализации семантики и дальнейших когнитивных исследований. Он выделяет два типа концептов: сенсорные (физические) и абстрактные. Сенсорные концепты, по его мнению, легче поддаются анализу, так как они обладают параметрами, которые можно измерить и детально описать (цвет, форма, температура, вкус и другие

перцептивные характеристики). Эти параметры могут быть представлены в виде осей в многомерных концептуальных пространствах, что позволяет строить точные и воспроизводимые модели значений. Однако П. Гэрденфорс не исключает возможности анализа абстрактных концептов, считая, что даже абстрактные понятия могут иметь физическую составляющую или быть связанными с перцептивными измерениями, что делает возможным их частичную репрезентацию в концептуальных пространствах.

В рамках настоящего исследования предлагается альтернативный подход к репрезентации абстрактных концептов, основанный на использовании упрощённой осевой модели. В отличие от кластерной структуры, характерной для модели П. Гэрденфорса, осевая модель в данном исследовании ориентирована на выделение ключевых характеристик концептов, а также на выявление смысловой доминанты в определенном концептуальном ряду. Такая модель позволяет исследовать и сравнивать абстрактные концепты двух культур с использованием методов когнитивного анализа и визуализации данных.

Таким образом, данное исследование продолжает и развивает идеи П. Гэрденфорса, адаптируя их к задачам моделирования абстрактных концептов и предлагая более компактную и управляемую схему их представления, что делает возможным дальнейшее развитие когнитивных и семантических моделей в междисциплинарных исследованиях. Эти измерения позволяют классифицировать и анализировать полученные данные с разных точек зрения. Рассмотрим некоторые наиболее значимые физические характеристики концептуального пространства, значимые для детективного текста:

- Пространственные характеристики, такие как высота, ширина и глубина, играют важную роль в детективных текстах. Они помогают воссоздавать сцену преступления, анализировать улики и уточнять расположение объектов. Например, описание комнаты, расстояния между предметами и их положение способствуют обеспечению точности расследования.

- Цветовые характеристики, например, тон, насыщенность и яркость, оказывают значительное влияние на описание улик. Детали, такие как цвет одежды подозреваемого или оттенок жидкости на месте преступления, могут стать ключевыми элементами в разгадке тайны.
- Вкусовые аспекты (соленый или горький вкус и т. д.) могут быть важны, особенно при изучении ядов. Специфические вкусовые особенности веществ часто помогают раскрывать преступления.
- Ольфакторные параметры, связанные с запахами, также играют значимую роль в восприятии и описании сцены преступления. Запах определенного вещества может указать на его источник или способ применения, помогая следствию сделать важные выводы.
- Тактильные характеристики, такие как текстура, позволяют анализировать улики, определять материал тканей или предметов, связанных с преступлением.
- Физиологические показатели, характеризующие состояние подозреваемого во время допроса, включая дрожь в руках или изменение цвета лица, могут помочь следствию создать определенный психологический профиль.
- Звуковые параметры, такие как громкость, тональность и частота звуков, оказывают влияние на атмосферу расследования. Определенные шумы, крики или тихие звуки могут служить указанием на происходившие события и их значимость.

Другой вид параметров – абстрактные измерения, охватывающие различные аспекты человеческого восприятия и тесно взаимосвязанные с физическими концептами. Например, эмоции играют центральную роль в восприятии и интерпретации мира, влияя на поведение, принятие решений и межличностные отношения. Так, страх может проявляться в разных формах: он бывает кратковременным и острым, как при внезапном испуге, или длительным, как при тревожном расстройстве. Он также может сопровождаться уже упомянутыми физиологическими реакциями, такими как

учащенное сердцебиение и потливость. Радость, напротив, связана с удовлетворенностью жизнью и может выражаться через улыбки, смех и общее благополучие. Ее интенсивность зависит от различных факторов, включая успехи в личной и профессиональной сферах. Грусть возникает в результате потерь или разочарований и может выражаться снижением интереса к обычным занятиям, чувством пустоты или слезами. Поэтому в некоторых случаях предложенная П. Гэрденфорсом концепция физических измерений была доработана нами посредством рассмотрения взаимосвязи абстрактных концептов и их физиологических проявлений. Такой подход делает исследование более системным и многоаспектным, способствуя комплексному восприятию литературного текста.

Таким образом, для более глубокого понимания абстрактных концептов в изучаемом текстовом пространстве была проведена модернизация классификации параметров с акцентом на их возможных физических компонентах. В тех случаях, когда абстрактный концепт может быть представлен через конкретные физические признаки, осуществляется переход к более предметному уровню анализа. Там, где физическое выражение абстрактных концептов оказывалось невозможным, нами проводилось сравнение с канонами жанра, либо приводилась описательная характеристика.

Важным аспектом анализа является оценка степени выраженности признаков по шкале от одного до десяти. Для систематизации степени проявления обозначенных параметров выделены следующие категории:

- 1–3, слабо выраженные – элементы присутствуют, но их влияние минимально;
- 4–6, умеренно выраженные – характеристики проявляются устойчиво, оказывая ощутимое влияние, но не доминируя;
- 7–8, сильно выраженные – признаки становятся ключевыми и определяют смысловые акценты;
- 9–10, доминирующие – характеристики полностью формируют концептуальную рамку текста.

Для системного анализа были адаптированы ключевые параметры абстрактных концептов в детективном жанре. Так, степень конкретизации определяет уровень детализации описания – от общего повествования до детализированных сцен, включающих множество элементов. Интенсификация отражает степень выраженности признака, например, степень уверенности в виновности подозреваемого. В рамках анализа концептуального пространства художественного текста категория интенсивности играет важную роль в описании степени выраженности признаков. Она отражает количественные изменения в характеристиках объектов или явлений, не приводящие к качественным преобразованиям (Родионова, 2004, с. 301). Такой подход позволяет фиксировать нюансы смысловой динамики, особенно в жанрах, где важна градация эмоционального напряжения, как это происходит в детективе. Исследование интенсивности как семантической категории даёт возможность проследить, каким образом усиливаются или ослабевают определённые признаки в тексте, не меняя их сущностной природы. Частотность позволяет оценить повторяемость элементов в тексте, например, частоту упоминания улик, а разнообразие лексических единиц выявляет авторскую динамику стилистических приемов.

Таким образом, предложенная П. Гэрденфорсом методология, ориентированная преимущественно на физические концепты, связанные с восприятием (цвет, форма, тактильные ощущения), была нами дополнена и адаптирована для анализа абстрактных концептов, в структуре которых мы выделяем соответствующие перцептивные компоненты. Благодаря этому становится возможным анализировать глубину, структурную организацию и пространственное расположение абстрактных концептов в тексте, расширяя традиционные подходы к исследованию когнитивно-концептуальных аспектов детективного жанра.

На заключительном этапе был применен метод координатного моделирования, предложенный П. Гэрденфорсом, эффективный для визуализации и анализа категорий, понятий и их взаимосвязей. Согласно

этому методу, оси представляют собой измерения, по которым можно классифицировать объекты или идеи.

В исследовании используются три оси: X, Y, Z, каждая из которых отвечает за определённые параметры анализа. Пространственные, цветовые, тактильные и звуковые характеристики помогают реконструировать сцену преступления, уточнить расположение объектов и т. д. В то же время эмоциональные, когнитивные и социальные концепты обеспечивают глубину восприятия, влияя на психологическую динамику характера персонажей и логику их действий.

Применение метода координатного моделирования с использованием программы GeoGebra позволило систематизировать параметры детективного текста, выявляя закономерности в построении сюжетных структур. Классификация признаков и степени их интенсивности помогает установить связи между физическими и абстрактными измерениями, что особенно релевантно при сравнении немецкого и русского детективов. Такой подход способствует более точному выявлению коммуникативных, когнитивных и концептуальных аспектов детективной литературы, раскрывая механизмы восприятия и обработки информации в текстах детективного жанра.

### **3.4.2. Лингвокогнитивные параметры концептуального пространства немецко- и русскоязычных классических детективов**

В данном разделе проводится сравнительно-сопоставительный анализ немецкого и русского детективных текстов, результаты которого позволяют сделать вывод об ориентированности немецкого произведения на специфические процедуры и логический анализ, а русского произведения – на психологическую глубину изображения поведения главных героев.

Для визуализации и систематизации параметров, характеризующих эти различия, используется метод координатного моделирования с применением цифрового инструмента GeoGebra. Эта программа позволяет создавать трехмерные модели, в которых признаки концептов отображаются в виде координатных осей, обеспечивая наглядное сравнение и выявление закономерностей в организации концептов.

В Таблице 1 выделенные нами в предшествующем параграфе показатели разделены на 2 группы (слева располагается описание немецкого детектива, справа – русского). Показатели во многом сходны, поэтому являются идеальными параметрами для сравнения. На рисунках 19-25 фиолетовым цветом представлены показатели немецкого детектива, а оранжевым – показатели русского детектива. Ось X отражается по вертикали, Ось Y отражается по диагонали, являясь доминирующим фактором, а ось Z – по горизонтали.

Таблица 1. Сравнительный анализ концепта ПРЕСТУПЛЕНИЕ

<b>ПРЕСТУПЛЕНИЕ</b>	
<p>Абстрактный концепт ПРЕСТУПЛЕНИЕ целесообразно проанализировать через его сравнение с каноническим прототипом, полностью соответствующим в данном случае немецкому детективу.</p>	
<b>Немецкий детектив</b>	<b>Русский детектив</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Важной особенностью является наличие тела, что позволяет провести подробное медицинское исследование обстоятельств смерти.</li> <li>• Герметичное пространство преступления создает классическую загадку запертой комнаты, где преступник, жертва и доказательства находятся внутри ограниченной среды.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Тело отсутствует. Оно скрыто под лавиной, что исключает возможность тщательного судебно-медицинского анализа.</li> <li>• Герметичность условная. Место преступления физически ограничено горами, но классической загадки запертой комнаты нет.</li> </ul>

## Продолжение таблицы 1. Сравнительный анализ концепта ПРЕСТУПЛЕНИЕ

<ul style="list-style-type: none"> <li>Убийство совершается избирательно: с расчетом, ради выгоды и хладнокровно.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>В детективе описываются совершённые в прошлом убийства, мотивированные психическими отклонениями преступника, предшествующие основному сюжету произведения.</li> </ul>
<p><b>Выводы</b></p> <p>Сравнение этого концепта с прототипом позволило увидеть различия в подходах к криминальному сюжету. Немецкий детектив строится на логике, точном анализе и методичности расследования, в то время как русский детектив делает акцент на драматизме, психологической напряженности и неочевидности разгадки. Это подчеркивает лингвокультурные различия в представлении преступления и его раскрытия в рассматриваемых произведениях.</p>	

Таблица 2. Сравнительный анализ концепта ЖЕРТВА

<p><b>ЖЕРТВА (Рисунок 19)</b></p> <p>Концепт ЖЕРТВА можно рассматривать через три оси, основанные на методе П. Гэрденфорса, что позволяет провести детальный сравнительный анализ этого концепта. Оси анализа жертвы:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Ось X – аморальные ориентиры жертвы: насколько ее поведение соответствует отклоняется от норм общества.</li> <li>Ось Y – доминирующий фактор, связанный со стремлением жертвы к личной выгоде, ее алчностью, продажностью.</li> <li>Ось Z – уровень ненависти и неприязни к жертве со стороны окружающих, в данном случае постояльцев отеля.</li> </ul>	
<p style="text-align: center;"><b>Немецкий детектив</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Моральные ориентиры несколько выше, чем в русском детективе. Жертва не столь аморальна.</li> </ul>	<p style="text-align: center;"><b>Русский детектив</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Моральные ориентиры имеют максимально негативную окраску. Жертва в восприятии окружающих аморальна и заслуживает презрения.</li> </ul>

## Продолжение таблицы 2. Сравнительный анализ концепта ЖЕРТВА

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Алчность и продажность тоже выражены, но не так ярко, как в детективе «Тайну прошепчет лавина».</li> <li>• Ненависть со стороны окружающих сильная, но не абсолютная. Все подозреваемые ненавидели жертву, как и в русском детективе, что делает преступление почти социально одобряемым.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Алчность и продажность достигают максимального уровня. Жертва действует исключительно из корыстных побуждений.</li> <li>• Массовая ненависть со стороны окружающих также находится на максимальном уровне.</li> </ul>
<p><b>Выводы:</b></p> <p>На основании этих данных можно заключить, что в русском детективе жертва представляется как абсолютно порочный персонаж, который вызывает тотальное неприятие у окружающих. В немецком детективе жертва также предстаёт как порочный персонаж, вызывающий у окружающих недвусмысленное неприятие. При этом даже относительно сниженный уровень негативных характеристик – 9 баллов по шкале морали – воспринимается как достаточный для формирования абсолютно отрицательного образа. Несмотря на высокий уровень негативной окраски, персонаж в немецком детективе не всегда подвергается немедленному общественному осуждению. Это связано с глубоко укоренившимися в немецкой культуре традициями, связанными с правовыми процедурами и уважением к судебной системе. Общество, как правило, воздерживается от моральных приговоров до тех пор, пока не прозвучит официальный вердикт суда. Такая позиция демонстрирует не столько терпимость к человеческим слабостям, сколько стремление к объективности, правовой корректности.</p>	

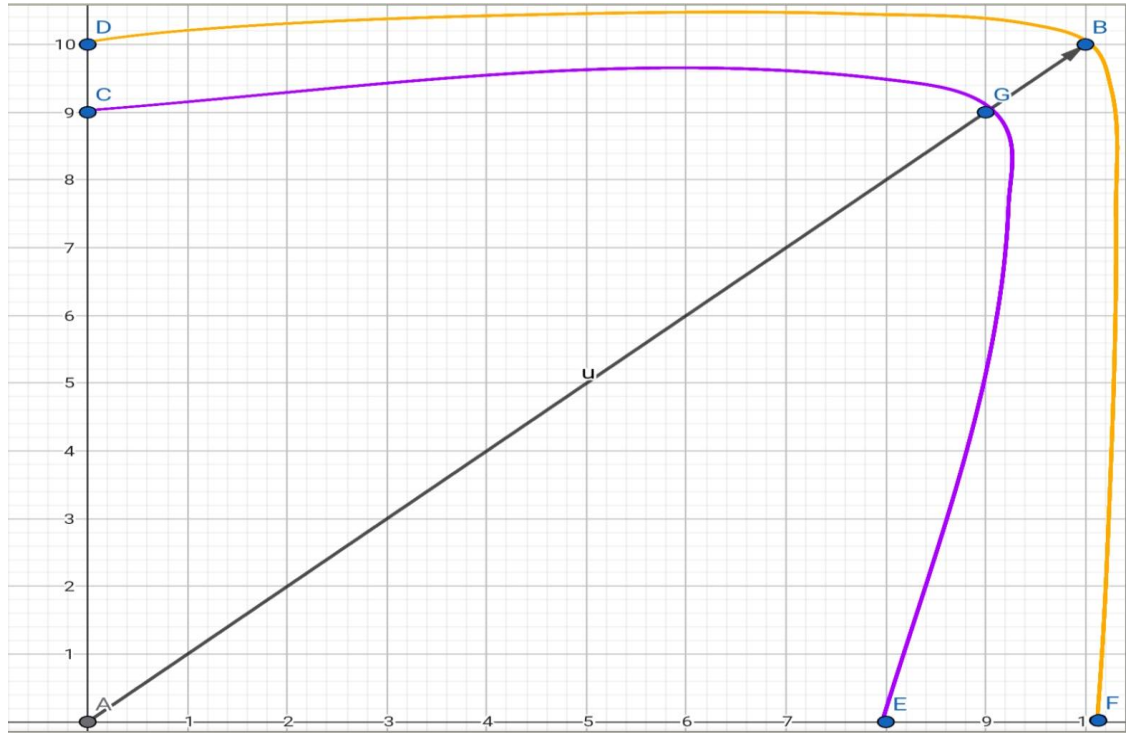


Рисунок 19 – Сравнительный анализ параметров концепта ЖЕРТВА

Таблица 3. Сравнительный анализ концепта НАКАЗАНИЕ

<b>НАКАЗАНИЕ</b>	
<p>В немецком детективе концепт НАКАЗАНИЕ соответствует каноническому жанру, так как физическое воплощение процесса отсутствует, а само наказание описано лишь в будущем времени. Это соответствует классической детективной схеме, где справедливость торжествует, а преступник неизбежно получает заслуженное возмездие. Несмотря на отсутствие фактического воплощения наказания, оно воспринимается как логичное и неизбежное завершение расследования.</p>	<p>Русский детектив также следует этой традиции, отражая наказание как predetermined, но не мгновенный процесс. Здесь справедливость реализуется по законам жанра, и преступник получает соответствующую кару, физический аспект наказания также остается за рамками повествования.</p>
<b>Выводы:</b>	
<p>В данном случае нами было выявлено концептуальное сходство между немецким и русским детективами, где наказание выступает как финальный элемент повествования, обеспечивающий моральное равновесие.</p>	

Таблица 4. Сравнительный анализ концепта СВИДЕТЕЛИ

**СВИДЕТЕЛИ** (Рисунок 20)

Концепт СВИДЕТЕЛИ в рамках исследования можно представить в трёхмерном пространстве, основанном на выделенных осях X, Y и Z:

Ось X – Характеристика личности свидетеля. Эта ось отражает спектр восприятия свидетеля с точки зрения его качеств:

- Положительных – надёжность, честность, внимательность, высокая моральная ответственность.
- Нейтральных – просто передача фактов, отсутствие личного мнения, нейтральная позиция.
- Отрицательных – ненадёжность, путаность, возможные предвзятые суждения, эмоциональное искажение информации.

Ось Z – Коммуникативные способности и их роль в следствии. Здесь определяется степень вовлеченности свидетеля в процесс расследования:

- Разговорчивость – активное участие, желание помочь следствию, предоставление полной информации.
- Нейтральность – ответы только на заданные вопросы, отсутствие инициативы.
- Закрытость – нежелание говорить, боязнь последствий, уклонение от ответов.

При этом в немецкой культуре закрытость часто проявляется из-за правовых и этических норм, тогда как в русской культуре возможна большая эмоциональность.

Ось Y – Отношение к преступнику. Свидетели могут проявлять различные эмоции и реакции по отношению к убийце:

## Продолжение таблицы 4. Сравнительный анализ концепта СВИДЕТЕЛИ

- Негативное отношение – осуждение преступника, категоричное мнение, требование наказания.
- Нейтральное отношение – беспристрастное восприятие, фокус на фактах.
- Позитивное или сочувственное отношение – понимание мотивов преступника, оправдание его действий в определенных обстоятельствах.

Таким образом, каждая ось задаёт свои параметры, портрет свидетеля в этом пространстве зависит от его личностных качеств, готовности взаимодействовать со следствием и внутреннего отношения к преступнику. Такой подход помогает глубже проникнуть в характер и поведение свидетелей, прогнозировать их реакцию в ходе расследования. В немецком и русском детективе отношение к преступнику в целом одинаково негативное. В обоих случаях преступник воспринимается как угроза порядку, нарушение закона осуждается, а акцент ставится на необходимости наказания. Однако разница проявляется в коммуникативно-прагматических особенностях характера и поведения персонажей.

В центре детективного повествования находится мужчина, осуществляющий расследование, что напрямую влияет на характер коммуникации. Взаимодействие с подозреваемыми и свидетелями происходит сдержанно и лаконично. Диалоги лишены пространных рассуждений и эмоциональных отступлений: реплики кратки, чётко структурированы и направлены на получение конкретной информации. В ряде случаев наблюдается применение вербального давления, демонстрация жёсткости и авторитарности, после чего свидетели раскрывают важную информацию.

## Продолжение таблицы 4. Сравнительный анализ концепта СВИДЕТЕЛИ

В русском детективе расследование ведёт женщина, что определяет специфику диалогов и межличностных взаимодействий. Коммуникация приобретает более эмоционально насыщенный характер: героиня склонна к установлению психологического контакта, проявляет внимание к внутреннему состоянию собеседников и использует беседу как инструмент не только получения информации, но и социального сближения. Повышенная вовлечённость и способность к сочувствию позволяют ей выявлять скрытые мотивы и противоречия в поведении персонажей. Свидетели нередко оказываются вовлечёнными в морально неоднозначные ситуации, что усиливает драматизм повествования и подчёркивает сложность нравственного выбора.

**Выводы**

Согласно рисунку 20, преступник вызывает одинаково негативное отношение героев в обоих детективах, но в российском произведении его образ представлен более негативно. При этом различия в подходе к расследованию обусловлены не только культурными, но и гендерными факторами. В немецком тексте, где расследование ведёт мужчина, наиболее важную роль играет сдержанность логическая последовательность предпринимаемых действий. В русском детективе, напротив, следствие ведёт женщина, что определяет более эмоционально насыщенную манеру ведения диалогов, а также повышенную вовлечённость свидетелей в социальные и нравственные конфликты.

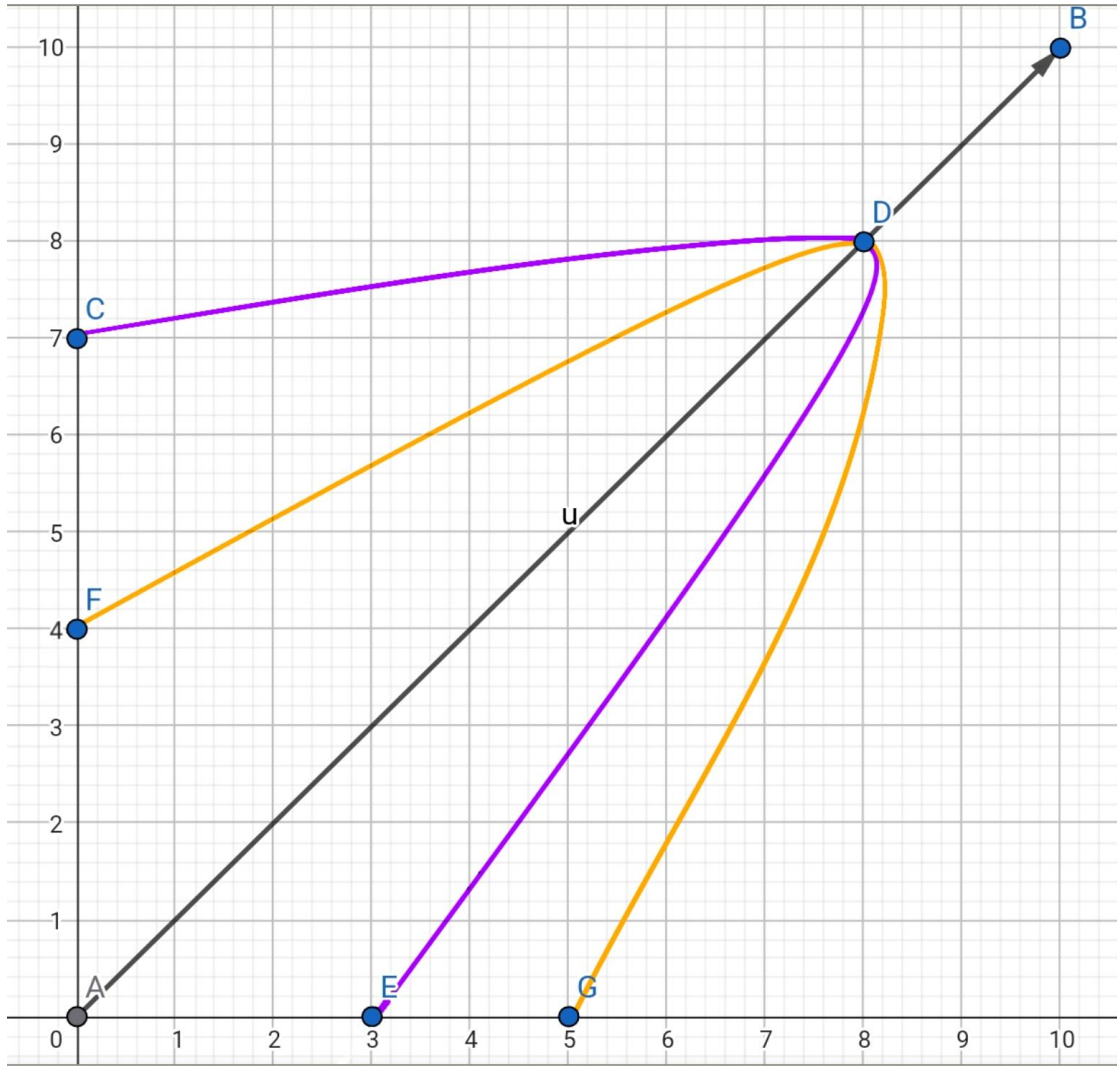


Рисунок 20 – Сравнительный анализ параметров концепта СВИДЕТЕЛИ

Таблица 5. Сравнительный анализ концепта ПРОФЕССИОНАЛИЗМ

<b>ПРОФЕССИОНАЛИЗМ</b> (рисунок 22)
<p>Русский детектив нередко демонстрирует, как профессиональная деятельность героев оказывается ограничена семейными обстоятельствами. Личностные связи, родственные обязательства и эмоциональная привязанность нередко становятся барьерами, мешающими объективному расследованию и принятию рациональных решений. Это создает дополнительное драматическое напряжение, ставя персонажей перед выбором между долгом и личными чувствами.</p> <p>На рисунке 21 демонстрируется влияние семейных отношений на профессиональную деятельность детективов, проявляющееся в варьирующейся степени вовлечённости и субъективизации следственного процесса. В русском детективе ведущую роль играет следователь, чье стремление защитить мужа и двоих детей значительно влияет на ее уровень профессионализма. В противоположность этому, в немецком произведении расследование ведёт мужчина, для которого приоритетом выступает профессиональный долг, а семейные отношения отодвигаются на второй план. На графике 21 прямая, проходящая через точку 6, является тем самым ограничивающим фактором.</p> <p>Концепт ПРОФЕССИОНАЛИЗМ также можно рассмотреть при помощи визуализации осей П. Гэрденфорса (рисунок 22):</p> <p style="text-align: center;"><b>Немецкий детектив:</b></p> <p>Ось X (потребность в помощи напарника) – 3 балла. Высокая автономность, способность решать сложные задачи самостоятельно. Мало нуждается в поддержке коллег.</p> <p>Ось Y (профессиональные качества) – 10 баллов. Исключительная компетентность, глубокие знания методологии расследования, аналитический склад ума, дисциплина и точность.</p>

Продолжение таблицы 5. Сравнительный анализ концепта ПРОФЕССИОНАЛИЗМ

Ось Z (вовлечённость в работу) – 10 баллов. Полная преданность делу, максимальная концентрация на расследованиях, высокий уровень ответственности.

Вывод: Немецкий детектив – это олицетворение самодостаточности и профессионализма в чистом виде. Его способность работать без напарника демонстрирует абсолютное владение методами расследования, однако может означать меньшую гибкость в межличностных взаимодействиях. Такой детектив идеален в условиях высокотехнологичного, структурированного расследования.

**Русский детектив:**

Ось X (потребность в помощи напарника) – 8 баллов. После длительного отпуска восстановление профессиональных навыков детектива требует активного взаимодействия с напарником. Работа в паре повышает его эффективность.

Ось Y (профессиональные качества) – 5 баллов. Опыт и навыки расследования присутствуют, но требуют восстановления после паузы в карьере.

Ось Z (вовлечённость в работу) – 4 балла. Смещение внимания на эмоциональные аспекты взаимодействия с постояльцами отеля препятствует полной концентрации на профессиональном долге.

**Выводы**

Русский детектив демонстрирует более социальный, коллективный подход к расследованию. Высокая потребность в помощи напарника компенсирует временные пробелы в профессионализме и вовлеченности сыщика. Такой детектив отлично работает в условиях динамичного расследования, требующего кооперации и адаптации к изменяющимся обстоятельствам.

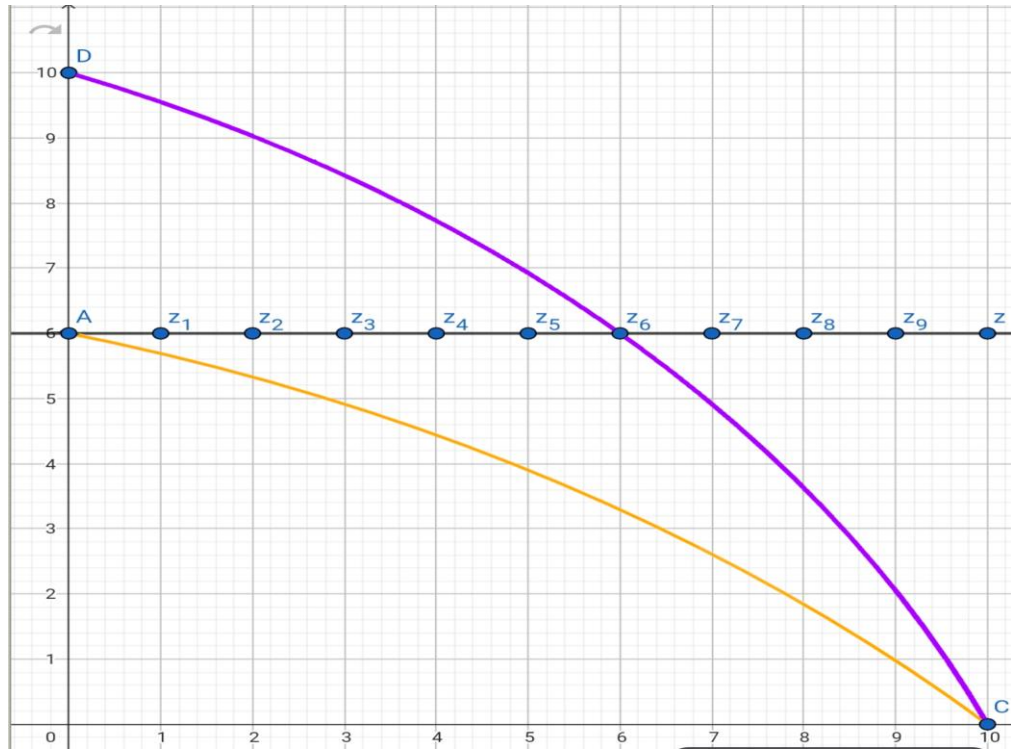


Рисунок 21 – Сравнительный анализ взаимосвязи семейных отношений и профессионального долга

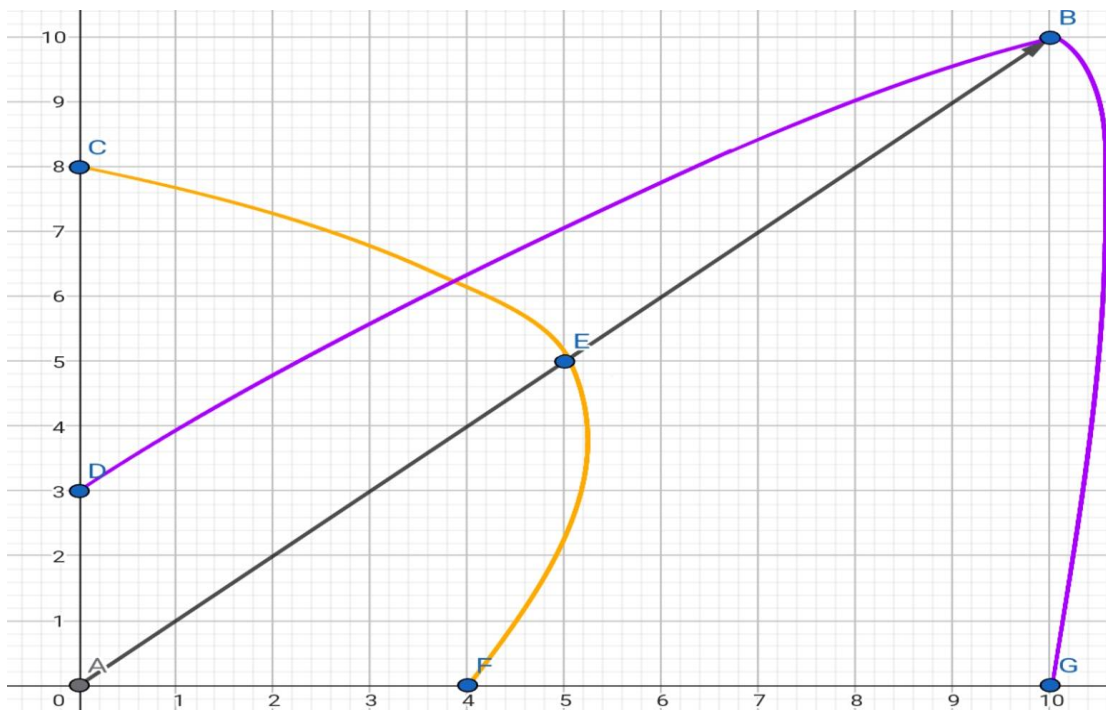


Рисунок 22 – Сравнительный анализ параметров концепта ПРОФЕССИОНАЛИЗМ

Таблица 6. Сравнительный анализ концепта АНАЛИЗ ФАКТОВ

<b>АНАЛИЗ ФАКТОВ (Рисунок 23)</b>
<p>В данном случае также рассмотрим детективные расследования по трём осям: уровень структурированности подхода к раскрытию преступления, доминирующий фактор, представляющий дедуктивные способности детектива, и разнообразие применяемых методов при расследовании преступления.</p> <p style="text-align: center;"><b>Немецкий детектив:</b></p> <p>В немецком детективе все параметры достигают максимального уровня (рисунок 23). Расследование строится по строгой логической модели, исключая случайные факторы. Детектив, как правило, обладает выдающимися аналитическими способностями, работает методично, а разнообразие применяемых методов позволяет раскрывать преступления в точном соответствии с каноном. Важным стилистическим приемом становятся аллюзии, отсылающие к литературным предшественникам, таким как Эркюль Пуаро. Эти отсылки не просто украшают текст, но и подчеркивают важность интеллектуальной игры, при помощи которой читатель вовлекается в процесс расследования.</p> <p style="text-align: center;"><b>Русский детектив:</b></p> <p>В русском детективе, как показано на рисунке 23, структура расследования менее четкая, присутствует хаос и ситуативность (4 балла). Дедуктивные способности детектива средние (5 баллов), расследование ведется скорее интуитивно, с учетом житейского опыта. Используемые методы ограничены, часто опираются на индивидуальные качества персонажа, а не на строгую процедуру расследования. Русский детектив часто прибегает к стилистическим приемам, передающим атмосферу социальной неопределенности и психологической напряженности. В отличие от немецкой традиции, здесь в меньшей степени выражена концепция разнообразия задач интеллектуального анализа, однако профессионализм детектива все же позволяет вести расследование, несмотря на внешние препятствия (4 балла).</p>

## Продолжение таблицы 6. Сравнительный анализ концепта АНАЛИЗ ФАКТОВ

**Выводы:**

Таким образом, как видно на рисунке 23, немецкий детектив придерживается строго структурированной системы анализа преступления, тогда как русский детектив ориентирован на ситуативность, человеческий фактор и социальные нюансы, что делает его менее предсказуемым, но более интересным в психологическом плане.

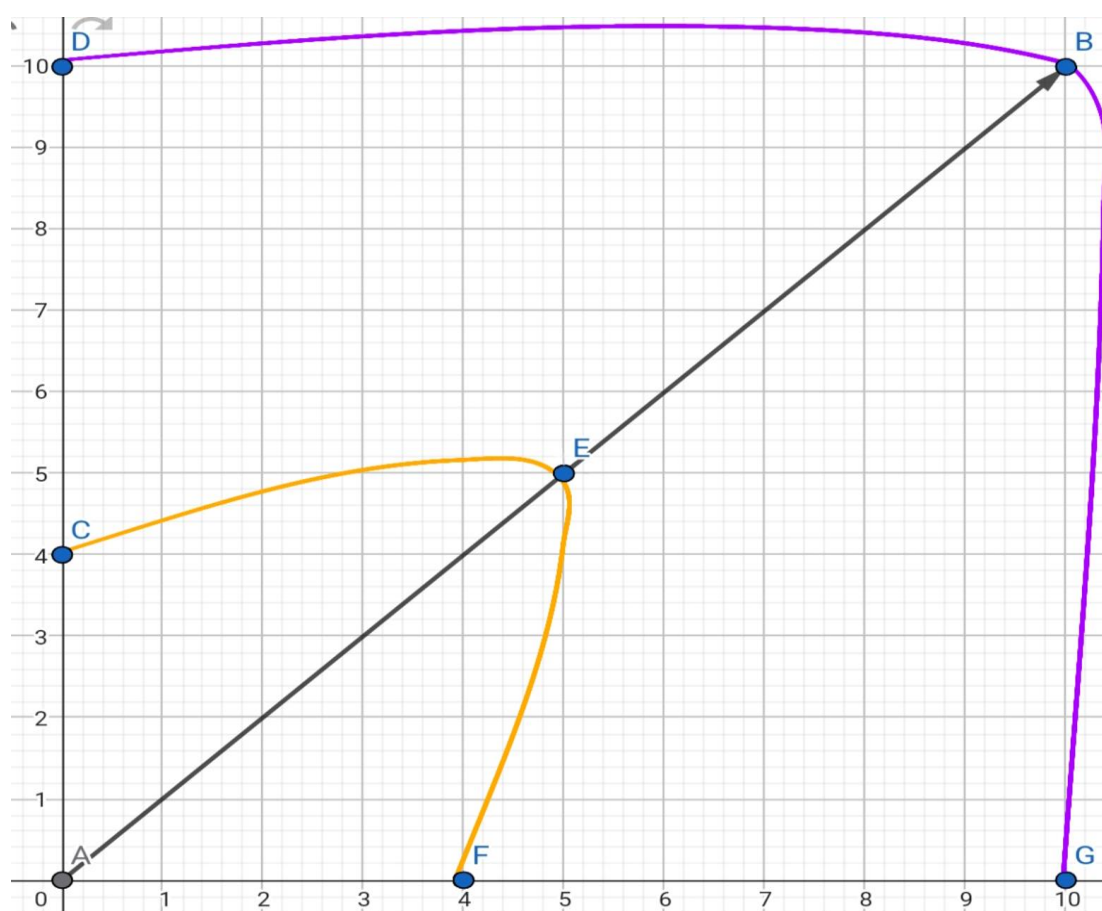


Рисунок 23 – Сравнительный анализ параметров концепта АНАЛИЗ ФАКТОВ

Таблица 7. Сравнительный анализ концепта НАПАРНИК

**НАПАРНИК (Рисунок 24)****Немецкий детектив:**

Ось X (Согласованность): 7 баллов – персонажи часто действуют независимо, ориентируясь на процедуры и логику.

Ось Y (Профессионализм): Максимальный (10/10) – системный подход, дисциплина и эффективность применения профессиональных навыков.

Ось Z (Стрессоустойчивость): 9 баллов – персонажи умеют сохранять хладнокровие, несмотря на воздействие внешних факторов. Часто используя юмор для разрядки напряженности.

**Русский детектив:**

Ось X (Согласованность): Высокая (9 баллов) – напарники работают слаженно, больше доверяют своей интуиции и взаимопониманию.

Ось Y (Профессионализм): Максимальный (10/10) – присутствует знание дела, глубина анализа, иногда применяются методики вне системы.

Ось Z (Стрессоустойчивость): 8 баллов – эмоциональность выше, напряженность передается сильнее, особенно через личные переживания.

**Выводы:**

Оба типа напарников по-своему эффективны. Немецкий напарник – это расчетливый профессионал, уверенно продвигающийся к цели и не поддающийся стрессу. Русский напарник – гибкий аналитик, умеющий подстраиваться под ситуацию, но эмоционально более уязвимый.

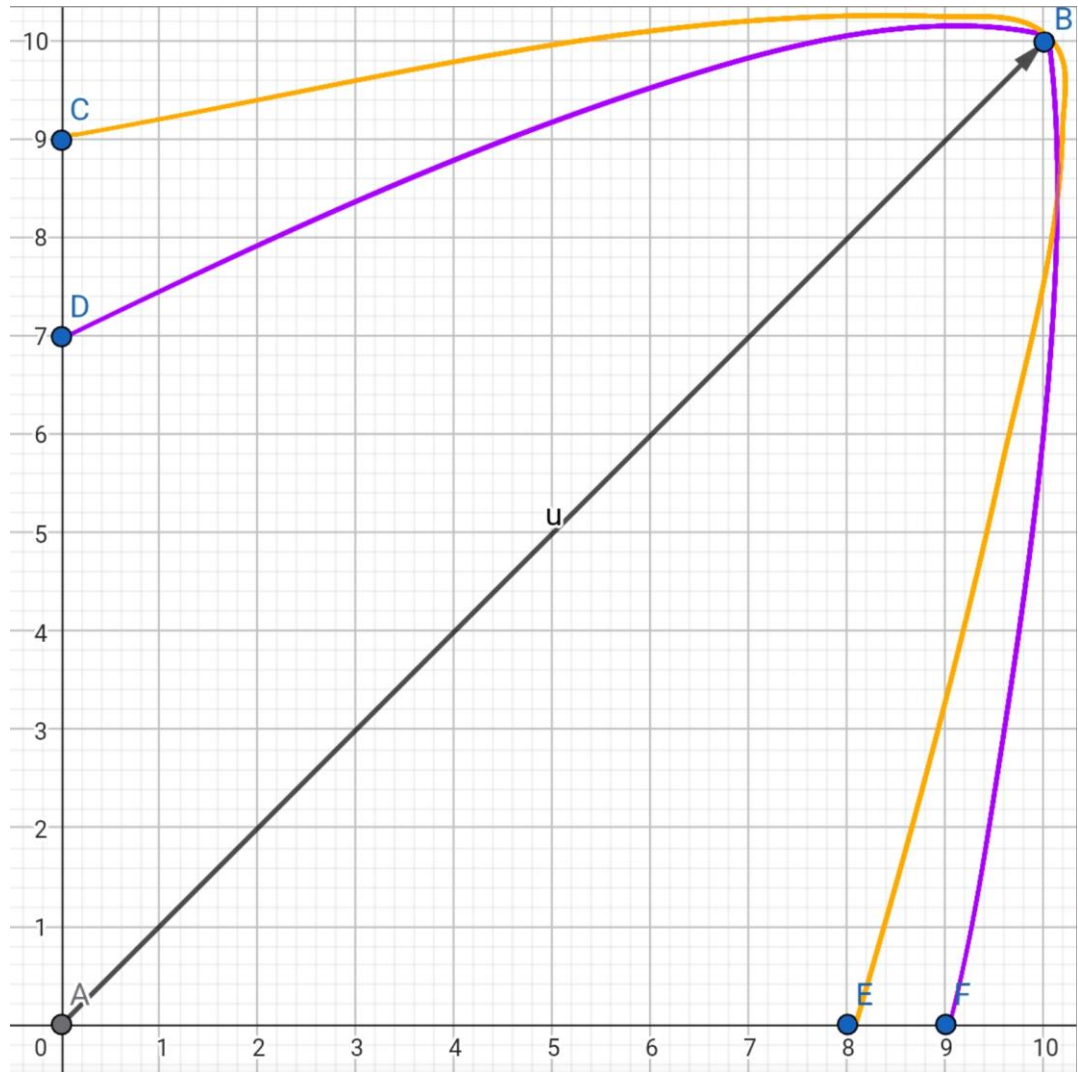


Рисунок 24 – Сравнительный анализ параметров концепта НАПАРНИК

Таблица 8. Сравнительный анализ концепта ЗАДЕРЖАНИЕ ПРЕСТУПНИКА

<b>ЗАДЕРЖАНИЕ ПРЕСТУПНИКА (Рисунок 25)</b>
<p>С точки зрения многомерного концептуального пространства П. Гэрденфорса, задержание преступника можно рассматривать по трем ключевым осям: использование оружия (X), динамика задержания (Y), интенсивность диалогов (Z). Каждая из них определяет особенности повествовательной структуры и напряжение сцены. В немецком детективе использование оружия достигает 8 баллов – герой стреляет из пистолета, вынуждая преступника к капитуляции. Динамика задержания оценивается в 6 баллов: процесс достаточно быстрый, но включает оказание сопротивления и рукопашный бой. Интенсивность диалогов высока (9 баллов), поскольку апогеем задержания является попытка переговоров, морального давления и убеждения преступника сдаться. Русский детектив, напротив, демонстрирует менее активное столкновение. Использование оружия минимально (1 балл). Динамика оценивается в 4 балла. Интенсивность диалогов снижена до 2 баллов – здесь важнее не убеждение, а предостережение, возможность избежать насилия. В плане стилистики диалог сведен к лаконичным фразам, часто с элементами внутренней рефлексии: персонаж размышляет, анализирует ситуацию, оценивает последствия.</p> <p style="text-align: center;"><b>Выводы:</b></p> <p>В немецком детективе концепт ЗАДЕРЖАНИЕ ПРЕСТУПНИКА строится на максимальной интенсивности событий. Сцена драматична, динамична, включает активное использование оружия и насыщенные диалоги, в которых моральное давление играет ключевую роль. Преступник оказывается загнанным в угол не только физически, но и психологически. В русском детективе задержание имеет иную природу. Оно менее интенсивное, ориентировано на физическое противостояние, а не на стратегическое использование оружия. Диалоги минимальны, часто сводятся к внутренним размышлениям и коротким предупреждениям. Таким образом, русский детектив передает реалистичность сцены, избегая излишней драматизации, тогда как немецкий детектив формирует более театральную, модель задержания, построенную на четкой игровой логике.</p>

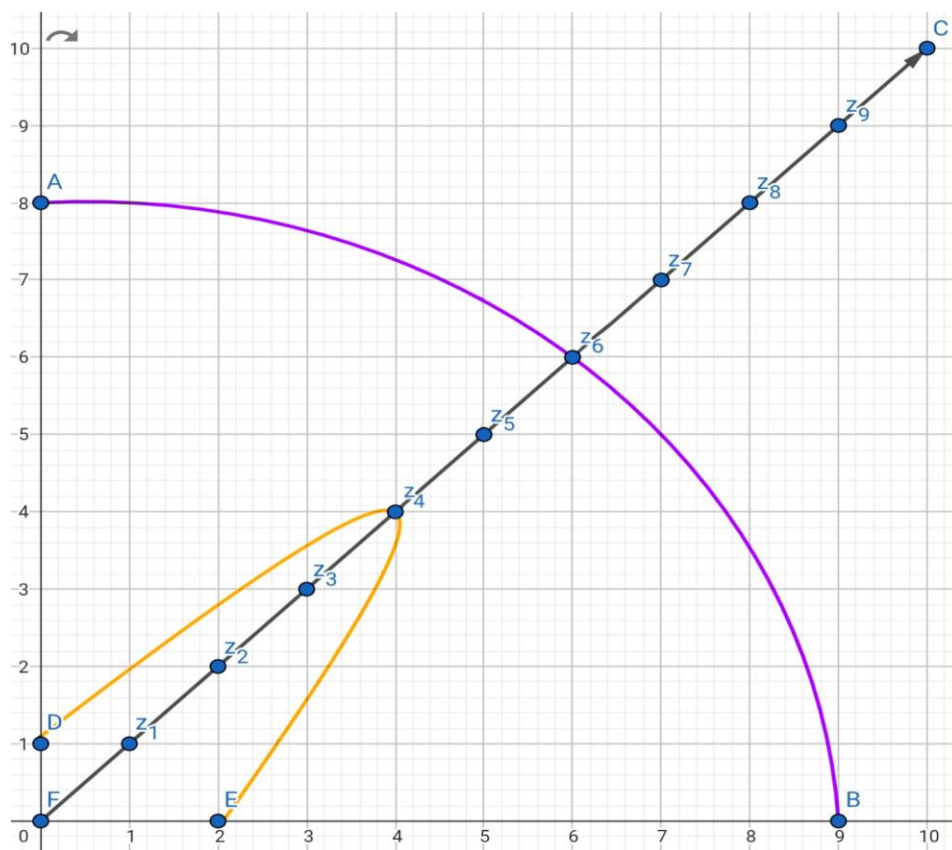


Рисунок 25 – Сравнительный анализ параметров концепта ЗАДЕРЖАНИЕ ПРЕСТУПНИКА

Таким образом, сравнительный анализ концептуальной организации русских и немецких детективных текстов позволил выявить различия, обусловленные гендерными и социокультурными факторами. В немецком детективе важна логика, чёткая структура расследования и сдержанность в поведении персонажей, что соответствует соблюдению правовых норм и определённому уровню объективности. В русском детективе, напротив, акцент делается на эмоциональной вовлечённости героев, их психологической глубине и социальной динамике, включая активное взаимодействие между ними. Таким образом, результаты сравнительно-сопоставительного анализа демонстрируют два разных подхода к расследованию преступления: рационально-аналитический и экспрессивно-социальный.

### Выводы по главе 3

Анализ русского детективного текста на примере романа Л. Мартовой позволил выявить уникальные особенности социокультурно обусловленной художественной картины мира, основанной на глубокой эмоциональной вовлеченности персонажей в расследование преступления, их нравственных ориентирах и культурных концептах. В отличие от немецкого детектива, где превалирует логика и неуклонное соблюдение следственных норм и принципов, русский детектив нацелен на разрешение внутренних конфликтов и моральных дилемм главных героев, что придаёт повествованию особый психологизм.

Ключевые концепты, такие как ЛЮБОВЬ, САМООТВЕРЖЕННОСТЬ И ЧЕСТЬ, формируют этическое ядро произведения, определяя мотивацию персонажей и направляя развитие сюжета. Их противопоставление таким эмоциям, как ненависть и разочарование, усиливает драматизм и подчёркивает авторское отношение к ценностям, значимым для российского общества. Через эмоциональные переживания героев раскрываются социальные и философские аспекты, отражающие национальную идентичность и культурные установки.

Сопоставление концептуального пространства российского и немецкого детектива показало, что лингвокультурные концепты связаны с разными векторами развития классического детективного жанра: психологическим в российской традиции и рационально-логическим в немецкой. В российском произведении повествование нередко связано с воспоминаниями и внутренними монологами персонажей, а главный герой Патриция коррелирует с лингвокультурным типажом Мисс Марпл, так как ее сила заключается в наблюдательности и знании психологических особенностей человека. В немецком произведении, напротив, акцент делается на логико-рациональном

подходе, при этом доминирующей является фигура рационального сыщика, который можно соотнести с образом Эркюля Пуаро, а расследование строится на дедукции и строгой логике.

Применение метода координатного моделирования позволило систематизировать параметры анализа концептов, выявить взаимосвязи между физическими и абстрактными характеристиками детективов, а также углубить понимание когнитивных механизмов восприятия детективного жанра. Пространственные и физические признаки позволили детально проанализировать ключевые русские и немецкие авторские концепты в их взаимодействии.

Сравнительно-сопоставительный анализ показал, что немецкий детектив опирается на рационально-аналитическую модель расследования, тогда как русский – на экспрессивно-социальную. Это различие обусловлено гендерной принадлежностью сыщиков, определяющей характер их взаимодействия с окружающими, в также влияющей на авторскую структуру повествования. Мужская фигура в немецком детективе воплощает стратегию ведения логического расследования, тогда как женский персонаж в русском тексте в большей степени оказывается эмоционально вовлечён в происходящие события. В ходе сопоставительного анализа русского и немецкого детективного текста были выявлены значимые различия в распределении концептов и способах их языковой репрезентации. В русском произведении общее количество реализаций концептов составило 3383, при этом отмечено преобладание описательных конструкций. В немецком произведении общее число реализаций концептов больше – 3902, и в тексте преобладают непосредственные номинации концептов. Немецкий детективный текст демонстрирует тенденцию к рациональности использования языковых средств, в то время как русское произведение гораздо больше насыщено описательными конструкциями, метафорами, эпитетами, внутренними монологами героев и риторическими вопросами, что придаёт повествованию особый психологизм и экспрессивность.

## Заключение

В ходе проведённого исследования были решены все поставленные задачи по исследованию концептуальных особенностей классического детектива как значимой составляющей массовой литературы, формирующей типологические образы, которые репрезентируют лингвокультурные коды. Классический детектив был рассмотрен как жанровый эталон, устойчивый к этнокультурным, временным и гендерным трансформациям. Он выступает в качестве отправной точки в эволюции детективного жанра. Согласно составленной диаграмме, отражающей пики популярности различных поджанров детектива в XX–XXI вв., именно классический детектив демонстрирует наибольшую востребованность, а волны интереса к этому жанру начинаются со времени его становления. Подобные произведения обладают чётко выраженной формульной структурой. К числу обязательных элементов относятся: герметичность, наличие гениального сыщика и столь же выдающегося антагониста, наличие интеллектуальной игры, отсутствие пространственных описаний, совершение убийства в начале произведения, его логическое раскрытие к финалу повествования, а также строго организованная сюжетная композиция с последовательными этапами расследования. Вторым по популярности жанром массовой литературы является психологический триллер, который в отличие от классического детектива сосредоточен на внутреннем конфликте героя и нарастании эмоционального напряжения.

Анализ показал, что гендерный фактор оказывает существенное влияние на характер ведения расследования в классических детективах: мужские персонажи, как правило, демонстрируют рациональность, эмоциональную сдержанность и придерживаются определенной стратегии, тогда как женские образы отличаются эмпатией, гибкостью в коммуникации и способностью устанавливать доверительные отношения. Эти различия отражаются не только

в динамике сюжета, но и в восприятии читателем социальных и нравственных аспектов преступления. В психологических триллерах этот аспект не представляется значимым, так как эмоциональная доминанта, представленная концептом СТРАХ нивелирует его. Можно констатировать, что пол писателя не влияет на соблюдение жанровых канонов, в отличие от пола главного героя, который определяет стилистику и стратегию детективного повествования.

В классическом детективе наблюдается определенная структура организации концептуального пространства. Полевое моделирование всех слоёв концептуального пространства позволило визуализировать всю его многогранную структуру. Концептосфера оказалась устойчивой и практически идентичной в немецком и русском классическом детективе, что объясняется жёсткими жанровыми рамками. Ядро концептосферы формирует концепт VERBRECHEN (ПРЕСТУПЛЕНИЕ), вокруг которого выстраивается вся концептуальная структура произведения. Данный концепт воплощает главную идею произведения – восстановление нарушенного порядка через установление истины. Он не только задаёт направление повествования, но и структурирует остальные концепты, формируя иерархическую систему. Концептуальный фон, напротив, продемонстрировал значительную подвижность, эксплицируя особенности мировосприятия разнополых сыщиков. Лингвокультурные концепты были частично трансформированы путем добавления авторских смысловых приращений. Палитра значений авторских концептов, а также культурный и языковой опыт, накопленный в каждой традиции, формируют уникальные особенности национальных версий классического детектива.

Согласно результатам анализа, все рассмотренные концепты находятся в тесной смысловой взаимосвязи, формируя когерентное текстовое пространство на основе топикально детерминированной когнитивной системы. Положение концепта в концептуальном пространстве было определено и экземплифицировано не случайно, а в зависимости от степени его интеграции с другими концептами. Чем больше связей он образует, тем выше его

аттрактивность – способность притягивать и структурировать другие элементы, что отражено на соответствующих схемах. Близость концепта к центру рассматриваемого концептуального пространства показывает степень его интенсификации автором произведения.

Значительным объяснительным потенциалом обладает использованный в исследовании метод концептуальных осей П. Гэрденфорса, позволивший выявить скрытые взаимосвязи между абстрактными концептами и связанными с ними физическими компонентами. Анализ показал, что в немецком тексте преобладают концепты, связанные с упорядоченностью, логикой и порядком, тогда как в русском – с эмпатией и внутренними переживаниями. Метод П. Гэрденфорса позволил не только визуализировать эти различия, но и в количественных показателях оценить степень их текстовой выраженности, что обеспечивает достоверность и верифицируемость выводов.

Сопоставительный анализ немецкого и русского детективного текста позволил выявить значимые различия, обусловленные гендерной спецификой главных героев, оказывающей влияние на структуру повествования, характер взаимодействия персонажей и лексико-стилистические особенности текста, которые, однако, не нарушают каноны классического детектива. В немецком классическом детективе доминирует рационально-аналитический подход к расследованию, отражающий мужскую модель поведения: наблюдается методичность, эмоциональная сдержанность, ориентация на факты и логическую реконструкцию событий. Это проявляется в лексике через преобладание глаголов движения, оценочные эпитеты, философские размышления и динамичные сравнения.

Русский детектив, напротив, акцентирует внимание читателей на эмоциональной глубине происходящего, нравственных дилеммах и личных переживаниях героев, что связано с образом женщины-сыщика. Её поведение характеризуется гибкостью, эмпатией и способностью к установлению доверительных отношений. Это влияет на способы ведения следствия, особенно в работе с жертвами и свидетелями, находящимися в состоянии

эмоционального напряжения. Лексика русского текста насыщена глаголами, описывающими внутренние состояния героев, эмоционально окрашенными эпитетами, метафорами и олицетворениями, придающими повествованию поэтическую выразительность.

Анализ количественных данных реализации рассматриваемых концептов показал, что немецкое произведение характеризуется большей точностью и рациональностью поступков персонажей, выраженной в преобладании прямых номинаций концептов. Российский детектив, напротив, отличается разнообразием описательных конструкций исследуемых концептуальных понятий, что также придаёт повествованию особый психологизм и эмоциональную глубину.

Таким образом, работа представляет собой комплексное исследование, в котором жанровые, когнитивные, культурные и гендерные аспекты детективного текста рассмотрены в их взаимосвязи и динамике, демонстрирующее системное интегральное описание лингвокогнитивного пространства детективного текста. Полученные результаты обладают высокой научной значимостью и могут быть использованы в дальнейшем изучении массовой литературы, когнитивной лингвистики и межкультурной коммуникации.

Дальнейшая перспектива исследования предполагает расширение корпуса анализируемых произведений, что позволит повысить статистическую достоверность и выявить устойчивые закономерности в соотношении гендерных и культурных факторов. Более обширная выборка, включающая тексты разных авторов и временных периодов, даст возможность уточнить, насколько типичны выявленные концептуальные паттерны и как глубоко пересекаются гендерные особенности с культурными кодами, а также проследить динамику культурных, лингвокультурных концептов и типажей детективного художественного дискурса в рамках социокультурных изменений различных сообществ.

Особую ценность представляет возможное внедрение цифровых технологий, способных существенно расширить аналитический инструментарий и повысить объективность интерпретации концептуальных структур детективного дискурса. Применение методов корпусной лингвистики, семантического картирования и кластерного анализа позволит автоматизировать процесс выявления концептов, их взаимосвязей и динамики в различных культурных и гендерных контекстах.

## Список литературы

1. Агеева, М. Г. Рецепция детектива в западном литературоведении второй половины XX века / М. Г. Агеева. – Текст: непосредственный // Вестник Удмуртского университета. – 2013. – № 4. – С. 93-97.
2. Алексеева, Л. М. Типологическая доминанта текста в переводе: монография / Л. М. Алексеева., Н. В. Шуметова. – Пермь: ПГНИУ, 2016. – 204 с. – Текст: непосредственный.
3. Анджапаридзе Г. Печальные антидетективы Себастьяна Жапризо / Г. Анджапаридзе. – Текст: непосредственный // Жапризо С. Дама в очках и с ружьем в автомобиле, 2003. – Москва: РИПОЛ классик. – С. 5-18.
4. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. – Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 1999. – 444 с. – Текст: непосредственный.
5. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста / Бабенко Л. Г., Васильев И. Е., Казарин Ю. В. – Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 2000. – 534 с. – Текст: непосредственный.
6. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – Москва: Флинта: Наука, 2005. – 496 с. – Текст: непосредственный.
7. Бабушкин, А. П. Когнитивная лингвистика и семасиология / А. П. Бабушкин, И. А. Стернин. – Воронеж: Ритм, 2018. – 229 с. – Текст: непосредственный.
8. Баранов, А. Г. Функционально-прагматическая концепция текста / Баранов А. Г. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1993. – 182 с. – Текст: непосредственный.

9. Баранов, А. Н. Идиоматичность и идиомы / Баранов А. Н., Добровольский Д. О. – Текст: непосредственный // Вопросы языкознания. – 1996. – № 5. – С. 51-64.
10. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1975. – 502 с. – Текст: непосредственный.
11. Белянин, В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста / В. П. Белянин. – Москва: МГУ, 1988. – 121 с. – Текст: непосредственный.
12. Белянин, В.П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе) / В. П. Белянин. – Москва: Тривола, 2000. – 248 с. – Текст: непосредственный.
13. Блох, М. Я. Диктема в уровневой структуре языка / М. Я. Блох. – Текст: непосредственный // Вопросы языкознания. – 2000. – № 4. – С. 56-67.
14. Богданова, О. Ю. Заглавие с позиции теории диктемной структуры текста (на материале английского языка) / О. Ю. Богданова. – Текст: непосредственный // Ярославский педагогический вестник. – 2009. – № 4. – С. 172-175.
15. Болотнова, Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. – Москва: Флинта; Наука, 2009. – 496 с. – Текст: непосредственный.
16. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста. Пособие для филологов / Н. С. Болотнова. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2003. – 119 с. – Текст: непосредственный.
17. Брехт, Б. О популярности детективного романа. О литературе / Б. Брехт. – Москва: Художественная литература, 1999. – С. 279-287. – Текст: непосредственный.
18. Булычева, В. П. Структурно-композиционные особенности детективного жанра / В. П. Булычева. – Текст: непосредственный //

Актуальные вопросы филологических наук: сборник материалов международной научной конференции. – Чита: ЧитГУ, 2013. – С. 34-41.

19. Бурвикова Н. Д. Концептуальная картина текста как лингвистическая категория / Н. Д. Бурвикова. – Тверь: Изд-во Тверского государственного университета, 1991. – 153 с. – Текст: непосредственный.

20. Валгина, Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина – Москва: Логос, 2003. – 173 с. – Текст: непосредственный.

21. Ватолина, Т. Г. Когнитивная модель детективного дискурса: на материале англоязычных произведений XIX–XX вв.: специальность 10.02.04 «Германские языки»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Татьяна Геннадьевна Ватолина. – Москва, 2011. – 198 с. – Текст: непосредственный.

22. Вольский, Н. Н. Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра / Н. Н. Вольский. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2006. – 278 с. – Текст: непосредственный.

23. Воркачев, С. Г. Теоретические аспекты когнитивных и концептуальных исследований / С. Г. Воркачев. – Текст: непосредственный // Новое в когнитивной лингвистике: Материалы I Международной научной конференции «Изменяющаяся Россия: новые парадигмы и новые решения в лингвистике» – Кемерово: КемГУ, 2006. – С. 3-19.

24. Вулис, А. Поэтика детектива / А. Вулис. – Текст: непосредственный // Новый мир. – Москва: Новый мир, 1978. – С. 244-258.

25. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Москва: Наука, 2004. – 144 с. – Текст: непосредственный.

26. Генис, А. Искусство настоящего времени: эссе / А. Генис. – Москва: Захаров, 1997. – 318 с. – Текст: непосредственный.

27. Георгинова, Н.Ю. Детективный жанр: причины популярности / Н. Ю. Георгинова. – Текст: непосредственный // Научный диалог. Филология. 2013. – № 5 (17). – С. 173-186.

28. Георгинова, Н. Ю. История появления и становления детективного жанра в литературе / Н. Ю. Георгинова. – Текст: непосредственный // Библиотечное дело: научно-практический журнал. Москва: Изд-во Профессия. 2018. – № 1. – С. 2-6.
29. Голод, В. И. Семантические аспекты порождения речи. Семантика в онтогенезе речевой деятельности / В. И. Голод, А. М. Шахнарович. – Текст: непосредственный // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. – 1982. – № 3. – С. 237-244.
30. Григорьев, В. П. Поэтика слова: на материале русской советской поэзии / В. П. Григорьев. – Москва: Наука, 1979. – 344 с. – Текст: непосредственный.
31. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон. Гумбольдт. – Москва: Прогресс, 1984. – 400 с. – Текст: непосредственный.
32. Дреева Д. М. Семиотическая специфика свободных ритмов / Д. М. Дреева. – Текст: непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2011. – № 5. – С. 58-65.
33. Дробницкий, О. Г. Некоторые аспекты проблемы ценностей / О. Г. Дробницкий. – Текст: непосредственный // Проблема ценности в философии. – Ленинград: Наука, 1966. – С. 25-40.
34. Дудина, И. А. Дискурсивное пространство детективного текста: на материале англоязычной художественной литературы XIX–XX вв.: специальность 10.02.19 «Теория языка» : диссертация кандидата филологических наук / Ирина Анатольевна Дудина. – Краснодар, 2008. – 259 с. – Текст: непосредственный.
35. Дьякова, Т.В. Характеристика жанра «Триллер» и его поджанры / Т. В. Дьякова. – Текст: непосредственный // *Lingua mobilis*. – 2013. – № 5 (44) – С. 32-36.
36. Евтушок, Ю. Г. Преступление / Ю. Г. Евтушок. – Текст: непосредственный // Антология концептов. – Волгоград: Парадигма, 2005. – Т. 2. – С. 215-225

37. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие / А. Б. Есин. – 10-е изд. – Москва: ФЛИНТА, 2011. – 163 с. – Текст: непосредственный.
38. Ефимов, В. И. Общечеловеческие ценности: монография / В. И. Ефимов, В.М. Таланов. – Москва: Академия Естествознания, 2010. – 249 с. – Текст: непосредственный.
39. Жиркова, М. А. «Крутой детектив», «черный роман», нуар и полар: немного терминологии / Жиркова М. А. – Текст: непосредственный // XXI Царкосельские чтения: материалы международной научной конференции. – Т. 1. – Санкт-Петербург: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2017. – С. 333-338.
40. Жогова, И. Г. Языковые средства создания саспенса в произведениях жанра «триллер» и способы их актуализации (на материале романов англоязычных авторов) / Жогова И. Г. (и др.). – Текст: непосредственный // Язык и культура. – 2018. – № 43. – С. 46-57.
41. Залевская, А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта / А. А. Залевская. – Текст: непосредственный // Методологические проблемы лингвистики. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. – С. 36-44.
42. Звегинцев, В.А. Предложение и его отношение к языку и речи / В. А. Звегинцев. – Москва: Изд-во МГУ, 1976. – 308 с. – Текст: непосредственный.
43. Изард, К. Э. Психология эмоций / К. Э. Изард. – Санкт-Петербург: Питер, 2006. – 464 с. – Текст : непосредственный.
44. Карасик, В. И. Культурные доминанты в языке / В. И. Карасик. – Текст: непосредственный // Языковая личность: культурные концепты, 1996. – Волгоград – Архангельск: Перемена. – С. 3-16
45. Карасик В. И. Языковые ключи / В. И. Карасик. – Москва: Гнозис, 2009. – 406 с. – Текст: непосредственный.
46. Карасик В. И. Языковая кристаллизация смысла / В. И. Карасик. – Москва: Гнозис, 2010. – 351 с. – Текст: непосредственный.
47. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с. – Текст: непосредственный.

48. Карасик, В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В. И. Карасик, Г.Г. Слышкин. – Текст: непосредственный // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 75-80.

49. Катермина В. В. Вербализация концепта «Защита» в романе Маргарет Этвуд «Слепой убийца» / В. В. Катермина. – Текст: непосредственный // Журнал Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева – 2021. – №4. – С. 27-39

50. Катермина, Т. Г. Психолингвистический аспект восприятия текста / Т. Г. Катермина. – Текст: непосредственный // Вестник Оренбургского государственного университета – 2017. – №1. – С. 49-52.

51. Кацнельсон, С. Д. Типология языка и речевое мышление / С. Д. Кацнельсон. – Ленинград: Наука, 1972. – 216 с. – Текст: непосредственный.

52. Кестхейи, Т. Анатомия детектива. Следствие по делу детектива / Т. Кестхейи. – Будапешт: Университет Корвина, 1989. – 272 с. – Текст: непосредственный.

53. Кириленко, Н. Н. «Детектив» в критике, науке и паранауке (обзор основных тенденций) / Н. Н. Кириленко. – Текст: непосредственный // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2017. – №3 (45). – С. 78-90.

54. Кириленко, Н. Н. Жанровый инвариант и генезис классического детектива: Специальность 10.01.08 «Теория литературы. Текстология»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Кириленко Наталья Натановна; Российский государственный гуманитарный университет. – Москва, 2016. – 252 с. – Текст: непосредственный.

55. Кириленко, Н. Н. К вопросу об «антидетективе» / Н. Н. Кириленко. – Текст: непосредственный // Новый филологический вестник – 2009. – №9. – С. 16-31.

56. Кириленко, Н. Н., Федунина О. В. Классический детектив и полицейский роман: к проблеме разграничения жанров / Н. Н. Кириленко, О.

В. Федунина. – Текст: непосредственный // Новый филологический вестник. – 2010. – №14 (3). – С. 17-32.

57. Клугер, Д. Производственный роман или сказка для взрослых? (Заметки о классическом детективе) / Д. Клугер. – Текст: непосредственный // Цианид по-турецки (антология детектива). – Иерусалим: Млечный Путь, 2011. – С. 5-9.

58. Козьмина, Е. Ю. Классический и фантастический детектив / Е. Ю. Козьмина. – Текст: непосредственный // Новый филологический вестник – 2012. – №12. – С. 96-108.

59. Крушевский, Н. В. Избранные работы по языкознанию / Н. В. Крушевский. – Москва: Наследие, 1998. – 296 с. – Текст: непосредственный.

60. Кубрякова, Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. – Москва: «Языки славянской культуры», 2004. – 560 с. – Текст: непосредственный.

61. Кубрякова, Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука / Е. С. Кубрякова. – Текст: непосредственный // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 34-47.

62. Кубрякова, Е. С. Типы языковых значений: эволюция взглядов на природу семантики / Е. С. Кубрякова. – Текст: непосредственный // Вопросы языкознания. – 1991. – №1. – С. 81-94.

63. Кубрякова, Е.С. О ментальном лексиконе: лексикон как компонент языковой способности человека / Е. С. Кубрякова. – Текст: непосредственный // Актуальные проблемы современной лингвистики / сост. Л. Н. Чурилина. – Москва: Флинта, 2006. – С. 378-389.

64. Кубрякова, Е.С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова память / Е. С. Кубрякова. – Текст: непосредственный // Логический анализ языка. Культурные концепты. – Москва: Наука, 1991. – С. 85-91.

65. Кубрякова, Е.С. Языковое сознание и языковая картина мира / Е.С. Кубрякова. – Текст: непосредственный // Филология и культура. Материалы

Международной конференции. – Ч. 1. – Тамбов: Изд-во Грамота, 1999. – С. 6-13.

66. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – Москва: Просвещение, 1988. – 192 с. – Текст: непосредственный.

67. Лаврова, С. Ю. Трехаспектный концептуальный анализ идеостиля художника слова как способ интерпретации текста / С. Ю. Лаврова. – Текст: непосредственный // Принципы и методы исследования в филологии. Конец XX века. Вып. 6. – Ставрополь: Издательство Ставропольского государственного университета, 2001. – С. 355-362.

68. Леонтьев, А. А. Основы психолингвистики / А. А. Леонтьев. – Москва: Смысл, 1997. – 287 с. – Текст: непосредственный.

69. Лихачев, Д. С. Избранные работы: в 3 т. / Д. С. Лихачев – Т. 3. – Ленинград: Художественная литература, 1987. – 654 с. – Текст: непосредственный.

70. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев – Текст: непосредственный // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1993. – Т. 52, № 1. – С. 3-9.

71. Лотман, Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. – Т. 3. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1997. – С. 380-392. – Текст: непосредственный.

72. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва: Искусство, 1970. – 387 с. – Текст: непосредственный.

73. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – Москва: «Языки русской культуры», 1996. – 464 с. – Текст: непосредственный.

74. Лукин, В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум / В. А. Лукин. – Москва: Ось-89, 2005. – 560 с. – Текст: непосредственный.

75. Лурия, А. Р. Язык и сознание / А. Р. Лурия. – Москва: Изд-во МГУ, 1979. – 320 с. – Текст: непосредственный.

76. Лучинская, Е. Н. Язык культуры в дискурсе постмодерна / Е. Н. Лучинская. – Текст: непосредственный // Гуманитарные и социальные науки. – Вестник Северного (Арктического) федерального университета. – 2020. – № 2. – С. 34-42.

77. Лушникова, Г.И., Осадчая, Т.Ю. Современный экзистенциалистский роман: взаимодействие кодов различных систем / Г. И. Лушникова, Т. Ю. Осадчая. – Текст: непосредственный // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2018. – Т. 11, № 1 – С. 106-119.

78. Маняхин, А. В. Традиционный и концептуальный анализ художественного текста в современном языкознании / А. В. Маняхин. – Текст: непосредственный // Новое в когнитивной лингвистике: Материалы I Международной научной конференции «Изменяющаяся Россия: новые парадигмы и новые решения в лингвистике» – Кемерово: КемГУ, 2006. – С. 63-71

79. Мартова, Л. Творческая встреча с читателями / Л. Мартова. – Санкт-Петербург.: Библиотека им. Н. В. Гоголя, 8 авг. 2025. – Режим доступа: <https://youtu.be/YJ9NK18Qsrc?si=M62RIw62rdr7icес> – Текст: электронный.

80. Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – Москва: Академия, 2001. – 208 с. – Текст: непосредственный.

81. Медведева, Т. С. Ключевые концепты немецкой лингво-культуры: монография / Т. С. Медведева, М. В. Опарин, Д. И. Медведева. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2011. – 160 с. – Текст: непосредственный.

82. Миллер, Л. В. Концепт как смысловая и эстетическая категория / Л. В. Миллер. – Текст: непосредственный // Санкт-Петербург: Мир русского слова. – 2000. – С. 39-45

83. Мурзин, Л. Н. Основы дериватологии / Л. Н. Мурзин. – Пермь: Пермский государственный университет, 1984. – 56 с. – Текст: непосредственный.

84. Мурзин, Л. Н., Штерн А. С. Текст и его восприятие / Л. Н. Мурзин, А. С. Штерн. – Свердловск: Изд-во УрФУ, 1991. – 171 с. – Текст: непосредственный.

85. Никитин, М. В. Курс лингвистической семантики / М. В. Никитин. – Санкт-Петербург: Научный центр проблем диалога, 1996. – 760 с. – Текст: непосредственный.

86. Николина, Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н. А. Николина. – Москва: Академия, 2003. – 256 с. – Текст: непосредственный.

87. Новиков, А. И. Семантика текста и её формализация / А. И. Новиков. – Москва: Наука, 1983. – 215 с. – Текст: непосредственный.

88. Новикова, Д. К. Функционально-прагматические особенности демонологической лексики (на материале текстов фантастической прозы): специальность 10.02.19 «Теория языка»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Дарья Константиновна Новикова; Северо-Кавказский Федеральный Университет. – Ставрополь, 2017. – 28 с. – Текст: непосредственный.

89. Новикова, Т. Л. Взаимодействие текстообразующих компонентов как основа для преобразований смысла текста / Т. Л. Новикова. – Текст: непосредственный // Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи: материалы всероссийской (с международным участием) научной конференции. В трех томах. Т. 3. – Соликамск: СГПИ, 2004. – С. 66-74.

90. Нокс, Р. Десять заповедей детективного романа / Р. Нокс. – Текст: электронный. – Москва: Радуга, 1990. – Режим доступа: [https://royallib.com/read/noks\\_ronald/desyat\\_zapovedey\\_detektivnogo\\_romana.html#0](https://royallib.com/read/noks_ronald/desyat_zapovedey_detektivnogo_romana.html#0)

91. Огнева, Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста / Е. А. Огнева. – Москва: Эдитус, 2013. – 282 с. – Текст: непосредственный.
92. Онлайн-встреча с читателями / Л. Мартова. – Москва: Библиотека №13 им. Н. Г. Чернышевского, 19 марта 2021. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/live/CgLcpsVxPfs?si=16c8EFVqUMR-nyO1> – Текст: электронный.
93. Осьмухина, О. Ю. Образ героя-детектива: специфика интерпретации литературой и современным кинематографом / О. Ю. Осьмухина. – Текст: непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2019. – С. 389-393.
94. Павлова, Н. С. Невероятность современного мира (Фридрих Дюрренматт) / Н. С. Павлова, В. Д. Седельник. – Текст: непосредственный // Швейцарские варианты. – Москва: Советский писатель, 1990. – С. 204-243.
95. Попова, З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Москва: АСТ: Восток – Запад. – 2007. – 315 с.
96. Раловец, А. В. Лингвокультурные особенности концептов современного немецкого детектива / А. В. Раловец. – Текст: непосредственный // Казанская наука. – 2022. – № 7. – С. 144-149.
97. Раловец, А. В. Полевое моделирование системообразующего концепта «Verbrechen» как отражение структуры массового сознания современного общества (на материале немецкого полицейского романа) / А. В. Раловец // Гуманитарные и юридические исследования. – 2021. – № 2. – С. 160-168.
98. Родионова, С. Е. Интенсивность и ее место в ряду других семантических категорий / С. Е. Родионова. – Текст: непосредственный // Славянский вестник. – 2004. – № 9. – С. 300-313.
99. Руднев, В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – Санкт-Петербург: Азбука, Аттикус, 2017. – 864 с. – Текст: непосредственный.

100. Рыбакова, М. Б. Способы эксплицитной вербализации пространства в современных немецких детективах / М. Б. Рыбакова. – Текст: непосредственный // Гуманитарные науки. – 2022. – № 5 – С. 93-98.

101. Салихова, Э. А. Основы психолингвистики / Э. А. Салихова. – 2-е издание, стереотипное. – Москва: Флинта, 2018. – 102 с. – Текст: непосредственный.

102. Семкина, Н. А. Концепты и их связи в тексте / Н. А. Семкина. – Текст: непосредственный // ТЕКСТ И ДИСКУРС: традиционный и когнитивно-функциональный аспекты исследования. – Рязань: РГПУ им. С. А. Есенина, 2002. – С. 106-114.

103. Семьнина, О. А., Темкина В. Л. Современные подходы к анализу языка художественной литературы / О. А. Семьнина, В. Л. Темкина. – Текст: непосредственный // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2013. – № 6. – С. 72-77.

104. Серебренников, Б. А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление / Б. А. Серебренников. – Москва: Наука, 1988. – 244 с. – Текст: непосредственный.

105. Серебрякова, С. В. Дистрибутивные аспекты семантических инноваций слова / С. В. Серебрякова. – Текст : непосредственный // Вестник Ставропольского государственного университета. – 2002. – № 30. – С. 77-84.

106. Серебрякова, С. В. Лингвокультурная адаптация ключевого слова в разновременных переводах художественного текста / С. В. Серебрякова. – Текст: непосредственный // Индустрия перевода. – Пермь: ПГНИУ. – Вып. 1. – 2013. – С. 274-278.

107. Серебрякова, С. В. Семантические параметры лексических единиц в языке и речи / С. В. Серебрякова. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2002. – 132 с. – Текст: непосредственный.

108. Серебрякова, С. В., Кравцова А. В. Жанрово-тематические и прагматические особенности рассказов детективного жанра / С.В. Серебрякова, А. В. Кравцова. – Текст: непосредственный // Актуальные

проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2019. – № 1. – С. 164-171.

109. Серебрякова, С.В. Когнитивный диссонанс как интерпретационная рамка межличностных отношений персонажей / С. В. Серебрякова. – Текст: непосредственный // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2018. – № 1 (54). – С. 137-143.

110. Серебрякова, С.В. Концептуальная значимость заглавия в переводческом аспекте / С. В. Серебрякова. – Текст: непосредственный // Язык. Текст. Дискурс: Научный альманах. – Вып. 6 – Ставрополь: АПСН, 2008. – С. 240-245.

111. Серебрякова, С.В. Концептуальность художественного текста как объект лингвопереводческой рефлексии / С. В. Серебрякова. – Текст: непосредственный // Изоморфные и алломорфные признаки языковых систем: сборник научных статей. – Вып. 7. – Ставрополь: Изд-во Параграф, 2025. – С. 319-329.

112. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: специальность 10.02.19 «Теория языка»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Геннадий Геннадьевич Слышкин. – Волгоград, 2004. – 323 с. – Текст: непосредственный.

113. Сорокин, Ю. А. Текст, цельность, связность, эмотивность / Ю. А. Сорокин. – Текст: непосредственный // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. Москва: Наука, 1982. – С. 61-73.

114. Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – Москва: Академический проект, 2001. – 990 с. – Текст: непосредственный

115. Сулименко, Н. Е. Текст и аспекты его лексического анализа: Учебное пособие / Н. Е. Сулименко. – Москва: Флинта, 2008. – 400 с. – Текст: непосредственный.

116. Тамерьян, Т. Ю. Типология и структуризация концепта: множественность подходов / Т. Ю. Тамерьян. – Текст: непосредственный //

Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики: сборник научных трудов. Ежегодный журнал. Выпуск XIII. СОГУ. – 2011. – С. 69-74.

117. Темкина, В. Л. Современные подходы к анализу языка художественной литературы / В. Л. Темкина, О. А. Семынина. – Текст: непосредственный // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2013. – №6. – С. 72-77.

118. Толстой, Н. И. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н. И. Толстой. – Москва: Изд-во Индрик, 1995. – 512 с. – Текст: непосредственный.

119. Торосян, М. С. Феномен контраста в аспекте концептуальной организации художественного текста (на материале языка послевоенной прозы): специальность 10.02.19 «Теория языка»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Мелине Самвеловна Торосян. – Ставрополь, 2005. – 28 с. – Текст: непосредственный.

120. Трегубова, Ю. А. Литературные приемы в тексте художественного произведения жанра «юридический триллер» / Ю. А. Трегубова. – Текст: непосредственный // Лингвистика, переводоведение и методика обучения иностранным языкам: актуальные проблемы и перспективы: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Орёл, 28 марта 2019 г.). – Орел: Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева. 2019. – С 364-369.

121. Трембицкий, О. В. Композиционные особенности жанра триллер в современной литературе / О. В. Трембицкий. – Текст: электронный // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. – 2020. Режим доступа: <https://scipress.ru/philology/articles/kompozitsionnye-osobennosti-zhanra-triller-v-sovremennoj-literature.html> (Дата обращения: 31.10.2020).

122. Убийко, В. И. Концептуальная система языка как реализация его когнитивной функции / В. И. Убийко. – Текст: непосредственный // Теория

поля в современном языкознании. – Уфа: Башкирский государственный университет, 1997. – С. 83-85.

123. Уфимцева, Н. В. Языковое сознание: динамика и вариативность / Н. В. Уфимцева. – Москва: Институт языкознания РАН, 2011. – 252 с. – Текст: непосредственный.

124. Федосюк, М. Ю. Неявные способы передачи информации в тексте: Учеб. пособие по спецкурсу / М. Ю. Федосюк. – Москва: МГПИ, 1988. – 82 с. – Текст: непосредственный.

125. Филистова, Н. Ю. Структура и семантика детективного нарратива: на материале английских и русских рассказов: специальность 10.02.20 «Сопоставительное и типологическое языкознание»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Наталья Юрьевна Филистова. – Тюмень, 2007. – 183 с. – Текст: непосредственный.

126. Фомичева, Ж. Е. Некоторые аспекты понятия «текстовая художественная картина мира» / Ж. Е. Фомичева. – Текст: непосредственный // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2013. – № 1. – С. 292-299.

127. Фришберг, И. Д. Проблема функционирования закона синонимической аттракции в художественном тексте / И. Д. Фришберг. – Текст: непосредственный // Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи: материалы всероссийской (с международным участием) научной конференции. В 3 томах. – Т. 3. – Соликамск: СГПИ, 2004. – С. 85-88.

128. Фрумкина, Р. М. Психолингвистика: учебник / Р. М. Фрумкина. – 5-е изд., испр. – Москва: Академия, 2014. – 329 с. – Текст: непосредственный.

129. Функционально-стилистическое значение языковых единиц / Л. А. Новикова. – Москва: Наука, 1988. – 192 с. – Текст: непосредственный.

130. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва: Высшая школа, 2005. – 405 с. – Текст: непосредственный.

131. Хачмафова, З. Р. Женская языковая личность в художественном тексте: когнитивно-функциональный и лингво-культурологический аспекты

(на материале русского и немецкого языков) / З. Р. Хачмафова. – Майкоп: АГУ, 2010. – 282 с. – Текст: непосредственный.

132. Хачмафова, З. Р. Гендерная картина мира в дискурсе женской прозы / З. Р. Хачмафова, Л. М. Середа. – Текст: непосредственный // Вестник АГУ. – 2020. – №1 (252). – С. 72-77.

133. Черкасова, А. С. Лингвосинегретические особенности кристаллизации аксиологических доминант на материале романа Р. Баха «Мост через вечность: история любви»): специальность 5.9.8. «Теоретическая прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Анастасия Сергеевна Черкасова. – Ставрополь, 2024. – 31 с. – Текст: непосредственный.

134. Чернец, Л.В. Введение в литературоведение / Л. В. Чернец. – Текст: непосредственный – Текст: непосредственный. – Москва: Академия, 2012. – 720 с.

135. Черняк, М. А. Массовая литература конца XX – начала XXI века: технология или поэтика? / М. А. Черняк. – Текст: непосредственный // Вопросы литературы. – 2003. – № 6. – С. 3-18.

136. Черняк, М. А. Современная русская литература: структура, динамика, контексты / М. А. Черняк. – Москва: ФОРУМ; Санкт-Петербург: САГА, 2004. – 333 с. – Текст: непосредственный.

137. Черняк, М. А. Феномен массовой литературы XX века / М. А. Черняк. – Санкт-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена, 2005. – 308 с. – Текст: непосредственный.

138. Черняк, В. Д. Заглавия массовой литературы и речевой портрет современника / В. Д. Черняк, М. А. Черняк. – Текст: непосредственный // Санкт-Петербург: Мир русского слова. – 2002. – №1. – С. 33-38

139. Черняк, М. А. Массовая литература XX века / М. А. Черняк. – Москва: ФЛИНТА, 2013. – 432 с. – Текст: непосредственный.

140. Честертон, Г. К. Писатель в газете / Г. К. Честертон. – Москва: Планета, 1984. – 394 с. – Текст: непосредственный.
141. Шаховский, В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1987. – 190 с. – Текст: непосредственный.
142. Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций: монография / В. И. Шаховский. – Москва: Гнозис, 2008. – 416 с. – Текст: непосредственный.
143. Швейцер, А. Д. Перевод и лингвистика / А. Д. Швейцер. – Москва: Воениздат, 1973. – 280 с. – Текст: непосредственный.
144. Шошина, Т. А. Триллер как жанр в американской культуре / Т. А. Шошина. – Текст: непосредственный // Поиск. – 2019. – № 1 (10) – С. 132-137.
145. Щербакова, О. В. Психолингвистический аспект восприятия текста / О. В. Щербакова. – Текст: непосредственный // Вестник Оренбургского государственного университета – 2017. – №1 – С. 49-52.
146. Concepts in Action: Representation, Learning, and Application (CARLA) / P. Gärdenfors. – Osnabrück: Institute of Cognitive Science, Osnabrück University, 6-10 August 2018. – URL: <https://www.uni-osnabrueck.de/en/institute-of-cognitive-science.html> – Text: electronic.
147. Düwell, S. Handbuch Kriminalliteratur / S. Düwell, A. Bartl, C. Hamann, O. Ruf. – Stuttgart: J. B. Metzler, 2018. – 422 S. – Text: direct.
148. Ekman, P. Expression and the Nature of Emotion / P. Ekman. – Text: direct // Approaches to Emotion. K. Scherer and P. Ekman (Eds.). – Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1984. – P. 319-340.
149. Explaining the Mind: Perspectives on Explanation in Cognitive Science / P. Gärdenfors. – Kraków: Institute of Philosophy and Sociology, Polish Academy of Sciences, 11-13 June 2014. – URL: <https://cogsci.ifispan.pl/explaining-the-mind-2014> – Text: electronic.
150. Gärdenfors, P. Geometry of Meaning: Semantics Based on Conceptual Spaces / P. Gärdenfors. – Cambridge: MIT Press, 2014. – 356 p. – Text: direct.

151. Gärdenfors, P. *Conceptual Spaces: The Geometry of Thought*. — Cambridge: MIT Press, 2000. — 352 p. — Text: direct.
152. Linder, J.: *Feinde im Inneren. Mehrfachtäter in deutschen Kriminalromanen der Jahre 1943/44 und der «Mythos» Serienkiller* / J. Linder // IASL (Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur). — Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, № 28 (2), 2003. — S. 190-227. — Text: direkt.
153. Merivale, P. *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism* / P. Merivale, S. E. Sweeney. — Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. — 305 p. — Text: direct.
154. Nusser, P. *Der Kriminalroman* / P. Nusser. — Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2009. — 223 S. — Text: direkt.
155. Pittard, C. *Psychological Thrillers* / C. Pittard. — Text: electronic // *The Encyclopedia of the Gothic*. — 2012. Doi: <https://doi.org/10.1002/9781118398500.wbeotgp014>.
156. Priestman, M. *Crime Fiction: From Poe to the Present* / M. Priestman. — Oxford: Oxford University Press, 2013. — 92 p. — Text: direct.
157. Przybilka, T.: *Organisierte Schreibtischtäter und Preise für die besten Morde* / T. Przybilka — Text: direkt // *Das Mordsbuch. Alles über Krimis*. — Hildesheim: Claassen, 1997. — S. 488-498.
158. Rest, J. R. *Moral development: Advances in research and theory* / J. R. Rest. — New York: Praeger Publishers, 1986. — 224 p. — Text: direct.
159. Rest, J. R. *Background: Theory and research* / J. R. Rest — Text: direct // *Moral development in the professions: Psychology and applied ethics* — Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates. 1994. — P. 1-26.
160. Rzepka, C. J., Horsley L. *A Companion to Crime Fiction* / C. J. Rzepka, L. Horsley. — New Jersey: Wiley-Blackwell, 2020. — 656 p. — Text: direct.
161. Scaggs, J. *Crime Fiction (The New Critical Idiom)* / J. Scaggs. — London: Routledge, 2005. — 184 p. — Text: direct.

162. Schmidt, J. Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans / J. Schmidt. – Hillesheim: KBV-Verlag, 2009. – 1127 S. – Text: direkt.

163. The Geometry of Meaning (2nd ESSENCE Summer School) / P. Gärdenfors. – ESSENCE Network, 2016. – URL: <https://www.essence-network.eu/summer-school-2016> – Text: electronic.

164. Turiel, E. The development of social knowledgement: Morality and convention / E. Turiel. – Cambridge: Cambridge university press, 1983. – 473 p. – Text: direct.

165. Turiel, E., Killen, M., Helwig, C. Morality: Its structure, functions and vagarities / Turiel E., Killen, M., Helwig, C. – Text: direct // The Emergency of morality, 1987. – London: Applied Science Publishers. – P. 155-44.

166. Walker, L. J. The model and the measure: An appraisal of the Minnesota approach to moral development / L. J. Walker – Text: direct // J. Of Moral Education, 2002. – Chicago: Chicago Press. – P. 354-366.

### **Список источников эмпирического материала**

167. Мартова, Л. Тайну прошепчет лавина / Л. Мартова – Москва: Эксмо, 2021. – 320 с. – Текст: электронный

168. Скрипова М. Тайный наблюдатель / М. Скрипова. – Москва: Inspiria, 2024. – 384 с. – Текст: непосредственный.

169. Fitzek, S. Abgeschnitten / S. Fitzek, M. Tsokos. – München: Knaur Verlag, 2012. – 400 S. – Text : elektronisch.

170. Kobr, M. Rauhacht: Kluftingers fünfter Fall / M. Kobr, V. Klüpfel. – München: Piper Verlag GmbH, 2010. – 358 S. – Text : elektronisch.