

АВТОР, АДРЕСАТ, ТЕКСТ / AUTHOR, ADDRESSEE, TEXT

Диалог автора с читателем в современном женском детективе

В. Г. Дидковская

Dialogue between the author and the reader in the modern women's detective story

V. G. Didkovskaya

Виктория Генриховна Дидковская – доктор филологических наук, доцент; Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

E-mail: Pobeda.49@yandex.ru

Статья поступила: 21.10.2022. Принята к печати: 20.12.2022.

Viktoriya G. Didkovskaya – Doctor of Sciences in Philology, Associate Professor; Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russian Federation

ORCID 0000-0002-2825-6409

Received: 21/10/2022. Accepted for publication: 20/12/2022.

В статье рассматриваются способы и средства обеспечения успешного диалога с читателем в одном из жанров современной беллетристики – детективном романе. С учетом фактора адресата выделены основные тактики, обусловленные фактором адресата. Установлено, что авторы детективов активно используют сниженную, даже ненормативную лексику при описании ситуаций, знакомых читателям из его собственного речевого опыта. Другим приемом организации диалога с читателями является привлечение их внимания к ситуациям ошибочного использования языковых единиц в речи персонажей, в частности, заимствованных слов. С этой целью используются приемы комментирования – от прямого объяснения значений слов-агнонимов до обращения к речевому опыту читателей. Особым способом выстраивания культурного диалога с читателем является использование прецедентных феноменов. Выбор прецедентных феноменов обусловлен читательскими ожиданиями и связан со стремлением авторов облегчить диалог с читателем. Прецедентные имена и высказывания становятся средством социальной, профессиональной, возрастной характеристики персонажей, используются для создания юмористического эффекта с целью развлечь читателя. И наконец, самым ярким приемом, который авторы используют для вовлечения читателей в диалог, является языковая игра. Главным средством языковой игры в рассмотренных романах являются фразеологизмы русского языка, соответствующие языковой, коммуникативной и культурной компетенции читателей. Языковая игра основана на лексической и синтаксической трансформациях фразеологизмов, каламбурном употреблении, развертывании их в текстовый фрагмент. Общность языковых и культурных кодов авторов и читателей делает

The article discusses the ways and means of ensuring a successful dialogue with the reader in one of the genres of modern fiction that is a detective novel. The main tactics determined by the factor of the addressee are highlighted. It has been established that authors of detective stories actively use substandard vocabulary, even profanity, when describing situations familiar to readers from their own speech experience. Another method of organizing a dialogue with readers is to draw their attention to situations of erroneous use of language units in the speech of characters, in particular, borrowed words. For this purpose, commenting techniques are used – from a direct explanation of the meanings of agnonyms to an appeal to the speech experience of readers. A special way of building a cultural dialogue with the reader is to use precedent phenomena. The choice of precedent phenomena is determined by the reader's expectations and is associated with the desire of the authors of women's detective stories to facilitate dialogue with the reader. Precedent names and statements become a means of social, professional, age characteristics of characters, are used to create a humorous effect in order to entertain the reader. And finally, the most striking technique that the authors of the reviewed texts use to engage readers in a dialogue is a language game. The main means of the language game in the considered novels are the phraseological units of the Russian language, corresponding to the linguistic, communicative and cultural competence of the reader. The language game is based on lexical and syntactic transformations of phraseological units, punning usage, the deployment of phraseological units into a text fragment. The commonality of linguistic and cultural codes of authors and readers makes mass literature as a whole an important area for readers' interests.

массовую литературу в целом важной сферой проявления читательских интересов и языковых вкусов.

Ключевые слова: диалог, беллетристика, прецедентные феномены, фактор адресата, языковая игра

УДК 82-3

Keywords: dialogue, fiction, precedent phenomena, addressee factor, language game

OECD: 6.02PA

V

Постановка проблемы. Изучение новых тенденций в функционировании русского языка привлекло внимание лингвистов к новому феномену – языку текущего момента, который отражается в массовой литературе, связанной с обыденным сознанием средней языковой личности, которая задает «образ читателя» ее произведений. Категорию читателя в этом случае определяют как представление конкретного автора произведения о получателе, которое зафиксировано в тексте теми или иными способами [Шмид, 2008].

Ориентация на массовую аудиторию требует максимального приближения вербальной оболочки текстов к узусу массовой аудитории, «усреднения» речевого стандарта, подбора общедоступных, общепонятных языковых средств. Необходимость соответствовать его речевым привычкам создает языковую «сиюминутность» массовой литературы, поэтому в ней «своеобразно преломляются активные процессы в русском языке и русской речи, отразившие кардинальные перемены конца XX в.» [Черняк, 2009, с. 44.].

Одно из первых мест в корпусе массовой литературы принадлежит детективу. Анализируя направления развития современного детектива, отмечают, что его популярность обусловлена объективными причинами, а именно тем, что он стал жанром, «наиболее оперативно ответившим на вызов времени – попытку осмысления современной эпохи», с помощью которого «русская литература начала 1990-х нашла свой путь «к народу» [Черняк, 2005, с. 179]. Следует подчеркнуть, что, хотя современный отечественный детектив как жанр массовой литературы внутренне неоднороден, все его «варианты» (исторический, политический, иронический, шпионский, сентиментальный и др.) в равной мере рассчитаны на удовлетворение «потребительских ожиданий» массового читателя, мотивированы привычными для него способами общения с текстом. Читатель современного детектива стремится получить удовольствие, разгадывая сюжетные хитросплетения романа. Поэтому интерес говорящего (в нашем случае пишущего) к слову ограничен возможностями массового читателя, который стремится получить информацию, «считать код» без особых психоэмоциональных затрат со своей стороны.

М. Кронгауз в книге «Русский язык на грани нервного срыва» (глава «Несчастный случай для одинокой домохозяйки») пишет, что «...детектив интересно не читать ..., его интересно изучать» [Кронгауз, 2012, с. 352]. Как представляется, предметом изучения могут стать языковые средства и приемы их использования, в которых отражаются не только языковые вкусы авторов, но и речевые ожидания читателя, той «усредненной языковой личности», образ которой «вычитывается» из текстов детективных романов. Таким образом, проблематика предлагаемой статьи связана с выявлением и

описанием стратегий выстраивания «диалога с читателем», обеспечивающих его успешность.

История вопроса. Изучение феномена массовой литературы, «литературы, которую читают все», с конца XX в. становится актуальным и многоаспектным. О разнообразии интересов ее исследователей можно судить, например, по содержанию сборников статей «Культ-товары» [2009; 2018]: если в содержании издания 2009 г. отражены в основном общие проблемы изучения массовой литературы «на фоне» литературной классики, то в сборнике 2018 г. современная отечественная массовая литература уже представлена как территория новых смыслов. В числе последних оказывается проблема «массовый писатель и массовый читатель»: жанры и отдельные произведения массовой литературы анализируются с точки зрения их восприятия читателем и влияния на него.

В литературоведении и литературной критике активно обсуждается читательская «спецификация» массовой литературы: книги для подростков, жанр подросткового детектива, выделение young-adult как особого читательского адреса, литература фан-фикшн и ее читатели и др. Ю. В. Булдакова, исследующая литературное творчество фанатов как особый феномен интернет-пространства, особенностью этого нового вида массовой литературы считает взаимозависимость ролей писателя и читателя: «Дискурс фан-фикшн не предполагает ... читательской свободы творчества: она должна быть так же задана и предопределена, как и творчество автора фан-фикшн» [Булдакова, 2018, с. 247].

Образ массового читателя присутствует не только в текстах современной беллетристики, но и в произведениях литературной классики разного времени: Дон Кихот в романе Сервантеса, Кэтрин Морган, героиня романа Дж. Остен «Нортенгерское аббатство», читатели романтической литературы в новеллах Т. Готье, Эмма Бовари в романе Г. Флобера [Турышева, 2012, с. 76-78]. Заметим, в современном литературоведении как образы читателей прошлых веков, так и образы наших современников служат единой цели – критике массовой литературы «через изображение массового читателя – «читателя, чье восприятие воспроизводит параметры, отличающие массовую рецепцию» [Там же, с. 77].

Один из аспектов языковедческого исследования диалога «автор – читатель» связан с выявлением языковых структур текста, в которых реализуется «фактор адресата», взаимодействие «своего» и «чужого» слова. Оно может быть уподоблено взаимодействию участников обычного диалога, в котором «Я (первый говорящий) формирует Другого (адресата)» [Арутюнова, 1999, с. 649]. В качестве «реплик» в таком диалоге используются разные средства: «образование экспрессивных и оценочных коннотаций, монтаж синтаксических структур, базой которых служат явления цитации, развитие системы дифференцированных модальностей, порождаемых отношением к чужому слову, ... развитие диалогической тактики» [Там же, с. 669].

Исследователей языка современной беллетристики интересует в первую очередь отражение в нем изменений, характеризующих современную речевую ситуацию (либерализация, опрощение, обеднение языка) [Черняк, 2009; Кронгауз, 2002], в том числе, новая интертекстуальность, связанная со снижением уровня читательской компетенции (тексты школьной программы) [Кузьмина, 2009; Черняк,

Черняк, 2019]. Языковые факты для наблюдений и обобщений извлекаются из популярных произведений, рассчитанных на интересы массового читателя.

Методология и методика анализа. В предлагаемой статье объектом анализа стали тексты романов популярных авторов женских детективов Т. Устиновой и Е. Михалковой, изданные в течение последних 15 лет. Выбор этих текстов объясняется тем, что их авторы, хотя и являются деятелями «транзитивного типа», то есть Пишущими, по определению Р. Барта [Барт, 1989, с. 19], слово для них служит не только средством достижения цели (производство очередного текста), но и объектом творческой деятельности; ее основу составляет «традиционный и естественный интерес говорящего к собственному языку как к инструменту общения и самовыражения» [Химик, 2000, с. 237]. Заметим, что авторы через персонажей своих романов могут прямо обращаться к читателю, декларируя свою языковую позицию: *Какая разница, как говорить! – Очень большая, – серьезно сказала Маня... – Язык живой, он дышит, двигается. А мы то и дело от него что-нибудь отрезаем по живому, то ударения, то окончания, то смысл слов меняем!.. И почему-то считаем, что это хорошо! <...> Я писательница <...> Язык для меня основа жизни на земле* (Т. Устинова. Роковой подарок).

Обсуждаемая проблематика обусловила применение комплекса общефилологических и частных методов, предполагающих анализ связей между языком, текстом и «человеком говорящим» (автором, читателем) как объектами филологии. Филологический подход предполагает обращение в процессе исследования и к тексту как литературному произведению, и к его языковой стороне, формируемой интересами автора и читателя.

Для исследования «фактора адресата» в текстах детективных романов использовано несколько частнофилологических методов. Функциональный анализ направлен на выявление сфер речевого общения и групп языковых единиц, которые авторы современных детективов выбирают, имея в виду речеповеденческую модель своего предполагаемого читателя. В лингвистическую прагматику включаются вопросы, связанные с субъектом (автором текста), адресатом (читателем) и их взаимодействием в акте коммуникации (чтения). Прагматический анализ вскрывает это взаимодействие, выявляет стратегию пишущего, устанавливает меру языковой информации в тексте, рассчитанную на читательскую компетенцию. Контекстологический анализ использован для характеристики объема лингвокультурной информации, рассчитанной на восприятие читателя детективов и тем самым очерчивающей объем его культурной грамотности. Контекст в этом случае понимается как совокупность явлений, связанных с текстом, но выходящих за его рамки, т.е. не только языковых, но и литературных, общекультурных. Интертекстуальный анализ дополняет его и применяется для выявления интертекстуального тезауруса читателей, включающего «узнаваемость» цитат, определение их статуса, связей с текстом-источником, трансформаций и функций в исследуемых текстах.

Анализ материала. Аналитическое чтение значительного количества текстов одного жанра, авторы которых руководствуются одинаковой матрицей создания,

позволило наметить несколько коммуникативно-речевых (текстовых) тактик, рассчитанных на достижение успешности диалога автора и читателя.

Объединяющей чертой, свойственной не только детективным романам, но и произведениям, представляющим разные современные литературные направления, является стремление их авторов погрузить читателя в стихию живой речи. Особенно живой и многообразной современная русская речь предстает в персонажной сфере текстов: в диалогах, воспроизводящих спонтанное общение, актуализируется ее разговорность и эмоционально-оценочная насыщенность, которые вместе с единицами речевого субстандарта используются как средство воспроизведения новых форм устной коммуникации, которые доступны для читателей детективов, например, Т. Устиновой: *Потом забежало существо неопределенного пола и сказало: «Мы вчера в «Фонаре» зависли, просто оторваться хотелось под финал, а там одна брюква накидалась водки и давай зажигать! Мы еле ноги унесли!»* (Дом-фантом в приданое); *Троепольский сказал, что не делает сайтов... эстрадным звездам. «Да ладно тебе, чувак! Ну им не делаешь, а мне сделай! ... Ну, вот если есть козлы, так это те, кто попсу гонит и на радиостанциях сидит! ...» – «Что, – поинтересовался Троепольский, – не ставят?» – «Да нет же, мать их! В формат, говорят, не попадаешь, а это значит песец, когда не попадаешь ... и вообще рэп лучше всего негры ... того ... поют. А из тебя какой, говорят, негр-то, блин?!»* (Запасной инстинкт); *Дальше что было? – Ну, зарулил я сюда, а тут, под лавкой, мертвец, и ни живой души нет! Только девка эта с третьего или со второго этажа рядом с ним... Она мне говорит: телефон есть, давай в милицию звони! А я что, лох, что ли? ... Я ей говорю – какие менты, дура?! ... Да загребут они тебя, даже разбираться не станут, ты его замочила или не ты, блин!* (Отель последней надежды).

Интересно отметить, что писательница включает в один из романов ситуацию, когда «диалог поколений» заходит в тупик, потому что новые русские выражения не понятны носителям русского языка, для которых он все еще «великий и могучий» без всяких иронических коннотаций: *Она чуть не погибла, а дело у нас в управление так и не забрали – говорят, раз нет серии, сам и разбирайтесь. «Глухаря» - то никому неохота. – Макс, ты говоришь на каком-то птичьем языке, я ничего не понимаю* (Отель последней надежды).

Стремление к свободе выражения носителей современного русского языка отражено в новой фразеологии, известной и авторам, и адресатам романов (*выше крыши, в клочки порвать, в одном флаконе, выносить мозг, гнать пургу, засланный казачок, крыша поехала, коньки отбросить, ловить кайф, на понт брать, по полной программе, рвать когти, сто пудов, ясный пень и др.*): *У Джоника мировоззрение засланного казачка, – медленно сказал Сергей. – А казачок должен знать, от кого чего ожидать* (Е. Михалкова, Бумажный занавес, стеклянная корона); *Надоела мне вечная ругань, – понурился он. – Верись, Кешенька, даже перестал кайф ловить от всех этих скандалов* (Там же); *...Тим заявил, что в школу не пойдет...и Сергей произнес что-то назидательное и очень отцовское, содержащее выражения «балду гонять» и «репу чесать», а Тим в ответ рубанул «ясным перцем»* (Т. Устинова, Развод и девичья фамилия).

На страницах современной массовой литературы оживает современная речевая личность, хорошо знакомая читателю, речевые привычки которой свойственны и ему самому. «Русская речь вообще стала более разнообразной, поскольку совмещает в себе разнородные элементы из когда-то несочетаемых форм языка. В сегодняшней речи не юного и вполне интеллигентного человека мелькают такие слова и словечки, что впору кричать караул. Молодежный сленг, немножко классической блатной фени, очень много фени новорусской, профессионализмы, жаргонизмы, короче говоря, на любой вкус» [Кронгауз, 2012, с. 137]. О коммуникативной «всепроницаемости» такого рода выражений могут свидетельствовать мнение, высказываемое в некоторых лингвистических работах, о необходимости использования «разнообразных отклонений» для усовершенствования русского литературного языка, поскольку они «называют важные и нужные понятия, обозначаемые словами, имеющими в нормативных словарях ограничительные пометы: <...> *оттягиваться, отфутболить, мажор, фишка* и т.п.» [Милославский, 2012, с. 213.]

Носителями «новой русской речи» вполне ожидаемо оказываются персонажи «из молодых»: они присутствуют почти в каждом из анализируемых детективов. Создавая их речевые портреты, писательницы используют такие слова, фразеологизмы, синтаксические конструкции, которые соответствовали бы читательскому опыту знакомства с такой речью: *Да мы ни причем, Васька! – Да мы-то как раз при чем, Леха! Может, этот кекс мамкин самый разлюбезный друг был, или, наоборот, самый заклятый враг! А мы во все это по самые помидоры вляпались! – Бэзил перевел дыхание и утер сухой лоб. – Мы же ничего не знаем! Зачем нас в Питер гоняли, зачем ты голосовую прогу писал?!...И главное, бабла ни дали ни копыа! Ну что за ботва, прикинь!* (Т. Устинова. Пять шагов по облакам); *Кристина хихикнула... – короче, родители отправили ее в лагерь. Дико крутой! А она одного дня не дотерпела до конца смены... короче она измочалила матери нервы в труху своими претензиями. Та взяла отгул и попилила за дочуркой в лагерь...* (Е. Михалкова. Лягушачий король). Носители этого типа речевой культуры получают прецедентную характеристику «бандерлоги», отсылающую к тексту Р. Киплинга.

В диалоге с читателем авторы романов часто прибегают к обсуждению животрепещущих проблем культуры речи. Для размышления о русском языке нового времени предлагаются такие вопросы, как трудные случаи образования морфологических форм существительных, склонение числительных, соблюдение орфоэпических и акцентологических норм, нарушения лексических норм, т.е. те сложности, которые испытывают, испытывали или обращали на них внимание в чужой речи многие читатели. В текстах анализируемых романов находим устойчивые приемы привлечения внимания к правильности речи: выделение и комментирование новых слов и выражений, оценка по шкале «нравится – не нравится», столкновение разных культурно-речевых кодов, создание ситуации коммуникативной неудачи и др.: *Где метро? – вдруг рявкнул на Дмитрия Ивановича какой-то очумелый в кожаной куртке и высокой меховой шапке, так что профессор от неожиданности отшатнулся. – Метро где, ну?! Профессор кивком показал, где. – Нету там метра, я там уже был!..* (Т. Устинова. Сто лет пути); *Никоненко в два приема дохлебал щи, быстро вытер тарелку коркой хлеба и отправил корку в рот. – Торговые центры*

разнообразные, рынок стройматериалов на Дмитровке, гостиница в Болгарии. Все евонное. Он так и сказал – «евонное» (Т. Устинова. Неразрезанные страницы); *Да, может, и бог с ним, с гамбсом, Виктория! Купите чиппендейл, их кругом полно! – Про Чипа и Дейла смотрит моя сестра, ей девять лет! И вообще, вы обещали больше мне не хамить. – Не буду – торопливо, чтобы не хихикнуть невзначай, сказал Олег Петрович* (Т. Устинова, Колодец забытых желаний).

Целям привлечения читательского внимания к проблемам культуры речи в современной беллетристике служит воспроизведение в тексте ситуации ошибочного использования тех или иных единиц. Как правило, речевые ошибки, «приписываемые» автором своим персонажам, отражают зоны расшатывания нормы, речевые риски, например, в романах Т. Устиновой: *Как пить дать, поклонник вам звонит, – громко сказал Вадик. Слово «звонит» он, конечно, произнес с ударением на первом слоге* (Жизнь, по слухам, одна); *Я после перелета, без грима, вся никакая, а они все равно лезут! ... Ну никакого понятия нету у людей, никакой тактики!..* (Неразрезанные страницы).

Один из наиболее заметных процессов в речевой практике носителей языка – активизация заимствованной лексики, часто образующей «зону агнонии». Неуместное и неправильное употребление заимствованных слов в речи персонажей детективных романов, вероятно, должно, по замыслу их авторов, актуализировать самооценку читателей на основе сопоставления своей лексической грамотности с грамотностью персонажей: *Я, кажется, с вами разговариваю! Если у вас серьезные проблемы со слухом, обратитесь к окулисту. – Елена Николаевна, – сказал он громко. – ... что касается окулиста, то это, так сказать, глазник! А кто слух лечит, тот, стало быть, ушник!* (Т. Устинова. Жизнь, по слухам, одна). Обращает внимание способ включения иноязычных агнонимов в текст: они всегда сопровождаются объяснением значения или созданием ситуации выбора, апеллирующей к знаниям читателей: *«Не будет из тебя никакого толку», – сказала она и зевнула, потом подумала и натянула на голое молочное плечо капроновые кружевца халатика, который она гордо называла почему-то «кардиган». Не знала, бедная, что это называется пеньюар ...* (Т. Устинова. Колодец забытых желаний); *А фильмец этот, где в Лувре кто-то кого-то уколошил, кажется, из религиозных соображений, и потом тот, которого играет Том Хэнкс, стал искать какой-то постскриптим или манускрипт, ей очень даже понравился* (Там же). *Знаешь, что такое экстраполяция? – сказал Макар... – Это распространение выводов, полученных из наблюдения за одной частью явления, на другую его часть* (Е. Михалкова. Кто остался под холмом).

Авторы детективных романов, как и современной беллетристики в целом, вступают в культурный диалог с читателем, успешность которого определяется степенью совпадения объема прецедентных феноменов, прежде всего имен и высказываний, хранящихся в их языковой памяти. По словам Р. М. Фрумкиной, «в каждой культуре есть круг текстов, которые “положено” знать, и это “положено” распространяется на всех более или менее образованных или хотя бы просто грамотных представителей данной культуры» [Фрумкина, 2002, с. 133]. Иными словами, прецедентные тексты известны широкому кругу носителей языка, отсылки к ним распознаются адресатом речи и понятны ему.

Выбор прецедентных феноменов в женских детективах обусловлен читательскими ожиданиями. Заметим, что сами авторы при этом не стремятся преуменьшить культурный опыт своих читателей, напротив, в их романах появляются персонажи, чья «начитанность» в русской литературе рассчитана на их (читателей) ироническую оценку: *Но за всю свою жизнь она, кажется, не прочитала ни одной книги и однажды сказала, что зря Наташа Ростова бросилась под поезд, могла бы еще жить. Зачем Тургенев так плохо все придумал!* (Т. Устинова. *Пять шагов по облакам*); *Он прославился на всю школу, когда в сочинении по Тургеневу написал, что барыня утопила Герасима, причем с братской фамильярностью обозвал ее Муму* (Е. Михалкова. *Черный пудель, рыжий кот*).

Авторы детективов обращаются к прецедентным феноменам различных типов, используя при этом разные приемы их включения в текст. Чаще всего они встречаются в речевой сфере персонажей и становятся средством их социальной, профессиональной, возрастной характеристики. Так, в персонажную сферу героев, причастных к литературному творчеству, искусству, журналистике, включены редкие в массовой литературе имена апостол Варфоломей, Серафим Саровский, Муций Сцевола, царь Ирод, Монтекки и Капулетти, Габриэль Россетти, Тенесси Уильмс и др. Диалоги таких героев могут быть построены как перебрасывание цитатами, что должно свидетельствовать о высоком уровне их литературной компетенции: *Ахмет Салманович, какие ... близнецы? – Близнецы-братья, – буркнул Баширов. – Ленин и партия – близнецы-братья! Кто более матери-истории ценен? Мы говорим «Ленин», подразумеваем что? – Партия, – мрачно ответила Лера. – Мы говорим «Партия», подразумеваем ... что? – Ленин, – сказала Лера. – Только не что, а кого. – Согласен, – сказал Баширов* (Т. Устинова. *Пять шагов по облакам*). Поскольку в тексте нет подсказки, позволяющей атрибутировать использованный литературный источник, то можно предположить, что автор рассчитывает на знакомство читателя с поэмой Маяковского «В. И. Ленин».

В одном из романов Е. Михалковой есть комический персонаж, речь которого построена как коллаж из текстов литературы разного времени и разных авторов с преобладанием русской классики: *Я мало жил и жил в плену, Рука бойцов колоть устала! Под насыпью, во рву некошеном! Лежит и смотрит как живая! Еще бокалов жажда просит залить горячий жир котлет. Неладно что-то в датском королевстве! Зачем твой дивный карандаш рисует мой арапский профиль?* Этот прием писательница использует для создания юмористического эффекта с целью развлечь читателя, который, по ее мнению, способен оценить монтаж высокой классики с блатной поэзией: *Отчего не выпить бедному еврею, если у него нет срочных дел?; Ночью было тихо, только ветер свищет... А в малине собрался совет! Все они бандиты, вору хулиганы выбирают свой авторитет!* (*Черный пудель, рыжий кот*).

В работах, посвященных языку массовой литературы, отмечается, что в сфере прецедентики авторы отдают предпочтение именам и цитатам, генетически связанным с детским чтением. Многочисленные случаи использования прецедентных феноменов из детской литературы убеждают в том, что их использование не в последней мере связана со стремлением авторов женских детективов облегчить

диалог с читателем. Оказывается, «прецедентные высказывания, которые «запечатлелись» из сказок, стихов и рассказов, часто даже не читанных, а слышанных в детстве, обладают более высокой степенью прецедентности (узнаваемости и воспроизводимости), чем, например, прецедентные имена и цитаты из классической зарубежной литературы» [Дидковская, & Черняк, 2020, с. 30]. Круг текстов детской литературы, из которых заимствуются цитаты, разнообразен – это произведения русских и зарубежных писателей, которые имеют разную степень вхождения в прецедентную базу русского языка: *Акела промахнулся два раза. Он упустил и девушку, и того, кто охотился за Сафоновым. Слава богу, хватило ума вернуться и вытряхнуть все из ее парня ...* (Е. Михалкова, *Человек из дома напротив*); *Тут Наташа ... сообразила, почему старик не захотел обращаться за помощью к Игорю Сергеевичу. «Все равно странно. Как говорила Алиса, становится все страньше и страньше»* (Е. Михалкова, *Знак истинного пути*); *Он откинулся на спинку кресла и выбил пальцами четкую барабанную дробь по столешнице: – Владелец заводогазет-пароходов. – Брось! – приподнялся на локте Бабкин. – Олигарх? Что-то не похож...* (Е. Михалкова, *Танцы марионеток*); *«Придется ждать, пока ты похудеешь», – тоном Кролика сказала она Винни-Пуху. Он подумал. «А сколько ждать?» – «Неделю!» ...У них было разное детство, разные родители, даже страны разные, только книжки одни и те же* (Т. Устинова, *Дом-фантом в приданое*); В детстве у него была книжка, где маленький мальчик предлагал собаке читать. *«Нет, – отвечала собака, – я дом стерегу, поноску несусь, за уточкой слежу, воров пугаю. Будет с меня и этого»* (Т. Устинова, *Пороки и их поклонники*); *«...Здрассти, Валентина». Та ахнула и зажала рот рукой, как будто среди бела дня увидела привидение. «Единственное в мире привидение с мотором!» – вспомнилось Кире* (Т. Устинова, *Развод и девичья фамилия*).

Сами писательницы часто прибегают к «современному прочтению» старых сказок, чтобы доставить «удовольствие от текста» себе и его адресатам, имея в виду, что в интертекстуальном тезаурусе читателей хранятся исходные тексты: *После слова «конец» ничего не кончается. – подумала Наташа. – Красная Шапочка давно выросла и живет с Волком. ... Простодушная Золушка родила четверых детей, а Фея-Крестная отчаянно интригует при дворе. Одиннадцатый принц из сказки «Дикие лебеди», тот, что остался с лебединым крылом, стал поэтом. Что еще ему было делать, раз у него всегда при себе остро отточенное перо!»* (Е. Михалкова, *Пари с морским дьяволом*).

Самым ярким приемом, который авторы рассмотренных текстов используют для вовлечения читателей в сотворчество, является языковая игра. Языковая игра как форма человеческой деятельности имеет важное для массовой литературы свойство: она часто сопряжена с комическим эффектом, т.е. рассчитана на то, чтобы развеселить, рассмешить собеседника [Норман, 2006]. Т. А. Гридина предлагает рассматривать языковую игру как особую форму «лингвокреативной деятельности, отражающей стремление говорящих к обнаружению собственной компетенции в реализации языковых возможностей – при понимании условности совершаемых речевых ходов, но в то же время рассчитанных на «опознание» реципиентом негласно принятых правил <...> общения» [Гридина, 2002, с. 26].

«Образ читателя» диктует авторам массовой литературы приемы и средства языковой игры, которые соответствовали бы его языковой, коммуникативной и культурной компетенции. Вероятно, этим можно объяснить активное использование в текстах массовой литературы фразеологических средств русского языка. В филологических исследованиях последних лет к основным приемам современной языковой игры обязательно относят трансформацию фразеологизмов, что вполне объяснимо как их свойствами, так и высокой степенью внешней узнаваемости, связью с общим фондом языковых знаний автора и его читателя. Преобразования фразеологизмов, связанные с формой, значением, коннотативными и культурными компонентами их содержания, достаточно легко опознаются и, как правило, достигают того коммуникативного и стилистического эффекта, на который были рассчитаны.

Фразеологическая игра во всем разнообразии ее приемов используется в детективных романах Т. Устиновой и Е. Михалковой, где она создает «эффект устности», живой беседы между автором и адресатом текста. Авторы предлагают читателям принять участие в «разгадывании» новой образности фразеологизмов, в основе которой лежит их шуточное переосмысление, основанное на разного рода трансформациях формы и значения. В их романах, например, широко используется актуализация одного из компонентов фразеологизма. Этот прием рассчитан на фразеологическую компетентность читателей, способных понять игровой эффект от столкновения в одном контексте образного значения фразеологизма и его буквального прочтения: *Тебе нужно заниматься своим здоровьем, – сообщила Мика, – серьезно! Ну что это такое, ты же молодой, не пьешь, а на тебе **лица нет!** – А что на мне **есть?*** (Т. Устинова. Закон обратного волшебства); ... *Да. Сумрачное. По большому счету. Что это за **счет** такой?! И сколько по нему придется **заплатить?*** (Т. Устинова. Роковой подарок); *Живи Кутиков во времена кардинала Ришелье, он стал бы его **правой рукой**. А то и **обеими*** (Е. Михалкова. Бумажный занавес, стеклянная корона); *Просто надо понимать, что, когда Богдан по-свойски попросил Стасика **накрыть ротацию Муриева медным тазом**, ему даже **тазик** не пришлось с собой приносить. На месте выдали* (Там же).

В индивидуальном стиле Т. Устиновой встречается такая редкая форма языковой игры (рассчитанная совсем не на среднего читателя), как каламбур, возникающий на основе омонимического столкновения реального (прямого или образного) и фразеологического значения одного и того же сочетания слов: *Максим подумал и быстро перезвонил своим, чтобы **«пробили» номер**, и через полчаса ему сообщили, что номера, определившегося в Катином телефоне, не существует. ... Максим поблагодарил и повесил трубку. **Вот так номер**, – сказал он сам себе задумчиво ...* (Отель последней надежды).

Особый тип трансформации фразеологизмов находим в романах Е. Михалковой: его можно назвать приемом «продолжения фразеологизма», так как компонент или компоненты включаются в общий блок однородных членов предложения вместе со словами свободного употребления: *Но Олеся закусила губу, удила и все, что **закусывают люди, становясь на тропу дикого упрямства...*** (закусить удила – действовать напролом, не считаясь с обстоятельствами) (Бумажный занавес, стеклянная корона); *Недооцениваешь ты эту братию!* – подал голос

Грегорович. – ...*Растерзают нас, дорогие вы мои в пух, прах, пыль и пепел!* (в пух и прах – совершенно, полностью, совсем разбить, разрушить и т.д.) (Там же).

Самым ярким и эффективным приемом, создающим ситуацию игры, является разделение фразеологизмов на фрагменты, которые затем включаются в состав других синтаксических структур: *Да. Дело плохо. Дело пахнет керосином. Впрочем, причем тут керосин? Дело пахнет снегом, бензином, морозом и порохом. Дмитрий Белоключевский внезапно подумал, что именно так, должно быть, пахнет смерть. Даже в тюрьме смертью не пахло. И после тюрьмы тоже, и запахло только сейчас* (Т. Устинова. Олигарх с Большой Медведицы); *К тому же Иннокентий сохранял то же выражение сокрушенного понимания с оттенком обреченности, которое может возникнуть на лице торговца **посудой, в лавку которого привели слона*** (Е. Михалкова. Бумажный занавес, стеклянная корона).

Для стиля Т. Устиновой характерен и такой прием игрового использования фразеологизмов, как конструирование текста из его компонентов. Фразеологизм деформируется, разделяется на части, которые начинают «жить отдельной жизнью», однако фоновые знания, хранящиеся в культурной памяти адресатов текста, помогают им восстановить фразеологический подтекст и, включившись в языковую игру, предложенную автором, получить удовольствие от ее разгадывания. Так, в следующем фрагменте легко «прочитывается» оборот *желтая пресса: Газета была как газета, и даже первый лист ее источал непередаваемый, насыщенный лимонно-желтый цвет. На фотографии, которая производила впечатление черно-белой, но раскрашенной красками, как флаг в фильме Сергея Эйзенштейна «Броненосец Потемкин», изображались две полуобнаженные красотки ...* (Саквояж со светлым будущим).

Выводы. Изучение речевых форм взаимодействия читателя и автора в современных детективах позволяет сделать некоторые обобщения. Выстраивая диалог с читателем, Т. Устинова и Е. Михалкова используют различные способы актуализации коммуникативно-речевой компетенции читателей, апеллируют к его литературным знаниям, включают его в языковую игру. Вопреки типичным представлениям о скудности лингво-культурного багажа читателей детективов, названные авторы рассчитывают на достаточно высокий уровень его интеллектуальности, привлекая его к оценочным суждениями о языке персонажей, к распознаванию приемов литературной и языковой игры.

Как представляется, адресат детективов, к которому обращаются писательницы, совмещает качества абстрактного читателя, соответствующего представлениям конкретного автора о получателе, которое зафиксировано в тексте, и информированного читателя, который владеет языком, на котором написан текст, обладает семантическим знанием, которое позволяет понимать текст, и компетентен в литературной традиции.

Литература

- Арутюнова, Н. Д. (1999) *Язык и мир человека*. Москва, Языки русской культуры.
- Барт, Р. (1989) *Избранные работы: Семиотика: Поэтика*. Москва, Прогресс.
- Булдакова, Ю. В. (2018) Дискурс фандома и поведение читателя фан-фикшн. *Культ-товары: массовая литература современной России между буквой и цифрой*. Санкт-Петербург, Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 239-249.
- Гридина, Т. А. (2002). Языковая игра как лингвокреативная деятельность. *Язык. Система. Личность. Языковая игра как вид лингвокреативной деятельности. Формирование языковой личности в онтогенезе*. Екатеринбург, 26—27.
- Дидковская, В. Г., & Черняк, В. Д. (2020) Устойчивые сочетания из текстов детской литературы в современных дискурсивных практиках *От социокультурных практик к дискурсивным: монография*. Электронный ресурс: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=45601438> Архангельск: САФУ, 23—37.
- Кронгауз, М. (2002) *Времена и нравы. Новый мир*, 10, 135-141.
- Кронгауз, М. (2012) *Русский язык на грани нервного срыва*. Москва, Астрель: CORPUS.
- Кузьмина, Н. А. (2009) Феномен массовой литературы в свете теории интертекста. *Культ-товары: Феномен массовой литературы в современной России. Санкт-Петербург, СПГУТД, 11-20*.
- Милославский, И. Г. (2012) Потребности и возможности совершенствования русского литературного языка XXI в. *Слово. Словарь. Словесность. Санкт-Петербург, САГА, 211-216*.
- Норман, Б. Ю. (2006) *Игра на гранях языка*. Москва, Флинта: Наука.
- Турьшева, О. Н. (2012) Массовый читатель как литературный герой. *Культ-товары-XXI: ревизия ценностей (масскультура и ее потребители)*, Екатеринбург, Ажур, 77-82.
- Фрумкина, Р. М. (2002) *Размышление о «каноне». Внутри истории*. Москва.
- Химик, В. В. (2000) *Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен*. Санкт-Петербург, Филологический факультет СПбГУ.
- Черняк, В. Д. (2009) Оценки современной речи в массовой литературе. *Культ-товары: Феномен массовой литературы в современной России*. Санкт-Петербург, СПГУТД, 44-50.
- Черняк, В. Д., & Черняк, М. А. (2019) Речевой жанр напоминание в современной массовой литературе. *Жанры речи, 1-2, 133-138*.
- Черняк, М. А. (2005) *Феномен массовой литературы*. Санкт-Петербург, изд-во РГПУ им. А. И. Герцена.
- Шмид, В. (2008) *Нарратология: языки славянской культуры*. Москва. Электронный ресурс

References

- Arutyunova, N. D. (1999). *Language and the human world*. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ. (In Russian).
- Bart, R. (1989). *Selected works: Semiotics: Poetics*. Moscow, Progress Publ. (In Russian).
- Buldakova, Yu. V. (2018). *Fandom discourse and fanfiction reader behavior. Cult goods: mass literature of modern Russia between letter and digit*. St. Petersburg, the Herzen University Publ., 239–249. (In Russian).
- Chernyak, M. A. (2005). The phenomenon of mass literature. St. Petersburg, the Herzen University Publ. (In Russian).
- Chernyak, V. D. (2009) Assessments of modern speech in mass literature. *Cult Goods: The phenomenon of mass literature in modern Russia*. St. Petersburg, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, 44–50. (In Russian).
- Chernyak, V. D., & Chernyak, M. A. (2019). The speech genre is a reminder in modern mass literature. *Speech Genres, 1–2, 133–138*. (In Russian).
- Didkovskaya, V. G., & Chernyak, V. D. (2020). *Stable combinations of children's literature texts in modern discursive practices (From sociocultural practices to discursive ones: a monograph)*. Arkhangelsk, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, 23–37. Retrieved from <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=45601438> (In Russian).
- Frumkina, R. M. (2002). *Reflection on the "canon". Inside the story*. Moscow. (In Russian).
- Gridina, T. A. (2002). *Language game as a linguistic creative activity. Language. System. Personality. Language game as a kind of linguo-creative activity. Formation of linguistic personality in ontogenesis*. Yekaterinburg, 26–27. (In Russian).
- Khimik, V. V. (2000). Poetics of the low, or substandard language as a cultural phenomenon. St. Petersburg, St. Petersburg State University, Philological faculty. (In Russian).
- Krongauz, M. (2002). Times and mores. *Novy mir [New World]*, 10, 135–141. (In Russian).
- Krongauz, M. (2012). *The Russian language is on the verge of a nervous breakdown*. Moscow, Astrel': CORPUS Publ. (In Russian).
- Kuzmina, N. A. (2009). *The phenomenon of mass literature in the light of the theory of intertext. Cult Goods: The phenomenon of mass literature in modern Russia*. St. Petersburg, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, 11–20. (In Russian).
- Miloslavsky, I. G. (2012). Needs and opportunities for improving the Russian literary language of the 21st century. *Word. Dictionary. Literature*. St. Petersburg: SAGA Publ., 211–216. (In Russian).
- Norman, B. Yu. (2006). *Playing on the edges of language*. Moscow, Flinta: Nauka Publ. (In Russian).
- Shmid, V. (2008). *Narratology: languages of Slavic culture*. Moscow. Retrieved from http://www.pseudology.org/Literature/Shmidt_Naratologiya2003a.pdf (In Russian).

[http://www.pseudology.org/
Literature/Shmidt_Naratologiya2003a.pdf](http://www.pseudology.org/Literature/Shmidt_Naratologiya2003a.pdf)

Turyшева, О. Н. (2012). *The mass reader as a literary hero. Cult goods-XXI: revision of values (mass culture and its consumers)*. Ekaterinburg, Azhur Publ., 77–82. (In Russian).

Для цитирования статьи:

Дидковская, В. Г. (2022). Диалог автора с читателем в современном женском детективе. *VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал*, 3(5), 7–19. DOI: 10.34680/VERBA-2022-3(5)-7-19

For citation:

Didkovskaya, V. G. (2022). Dialogue between the author and the reader in the modern women's detective story. *VERBA. North-West linguistic journal*, 3(5), 7–19. (In Russian). DOI: 10.34680/VERBA-2022-3(5)-7-19