

Татьяна ХРАБАН,

orcid.org/0000-0001-5169-5170

кандидат филологических наук,

доцент кафедры иностранных языков

Национального авиационного университета

(Киев, Украина) *Xraban.Tatyana@gmail.com*

Раиса КОДОЛА,

orcid.org/0000-0002-5647-784X

преподаватель кафедры иностранных языков по специальности

Национального авиационного университета

(Киев, Украина) *kodolarn@ukr.net*

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ДЕТЕКТИВА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА J. HARRIS «ДЖЕНТЛЬМЕНЫ И ИГРОКИ»)

В статье охарактеризована специфика жанровой организации романа J. Harris «Джентльмены и игроки», проанализированы структурно-композиционные особенности произведения, исследован феномен ассимиляции и скрещивания постмодернистского детектива с другими жанровыми образованиями. Роман «Джентльмены и игроки» как произведение постмодернизма сохраняет все игровые и пародийные моменты и впитывает в себя черты нескольких жанров: конспирологического романа-исповеди, социального, психологического, интеллектуального романа. Детективный текст романа представлен как реализация фрейма, слоты которого заполняются типологически указанными концептами: ПРЕСТУПНИК, ЖЕРТВА, СЛЕДОВАТЕЛЬ. Объективация концепта ПРЕСТУПНИК осуществляется лексическими единицами, которые имеют такие семантические компоненты: `экспрессивность` (`пессимистичность`, `импульсивность`, `тревожность`, `индивидуалистичность`, `эмоциональная лабильность`), `личностная дезорганизация` (`эмотивность`, `неприспособленность`), `стремление привлечь к себе внимание`. Это позволяет сделать вывод, что концепт ПРЕСТУПНИК в романе «Джентльмены и игроки» включает в себя семантические компоненты, которые характерны для концепта ЖЕРТВА. Объективация концепта ЖЕРТВА осуществляется лексическими единицами, которые имеют такие семантические компоненты: `опасность`, `зверь`, `преступление`, `безжалостность`, `сила`, `могущество`, `богатство`, `респектабельность`, `высокомерие`. Это доказывает, что концепт ЖЕРТВА включает в себя семантические компоненты, которые характерны для концепта ПРЕСТУПНИК. Для определения того, в какой форме стоит концепт СЛЕДОВАТЕЛЬ в произведении, был проведен анализ лексических единиц, характеризующих взаимоотношения между людьми, чьи образы соответствуют личности преступника и следователя. Объективация отношений осуществляется лексическими единицами, которые имеют такие семантические компоненты: `уважение`, `опасение`, `любовь`, `сочувствие`, `снисходительная насмешливость`, `мотивация`, `прощение`, `противостояние`, `близость`, `единение`, `признание`, которые характерны для концепта НАСТАВНИК. Таким образом, в постмодернистском романе детектив как одна из устоявшихся повествовательных форм подвергается ассимиляции и скрещиванию с другими жанровыми образованиями. Это отражается в «размывании» типологически указанных концептов детективного текста путем приобретения ими не характерных для них семантических компонентов.

Ключевые слова: *концепт, фрейм, семантические компоненты, объективация концепта.*

Тетяна ХРАБАН,
orcid.org/0000-0001-5169-5170
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Національного авіаційного університету
(Київ, Україна) Xraban.Tatyana@gmail.com

Раїса КОДОЛА,
orcid.org/0000-0002-5647-784X
викладач кафедри іноземних мов за фахом
Національного авіаційного університету
(Київ, Україна) kodolarn@ukr.net

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ДЕТЕКТИВА (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ J. HARRIS «ДЖЕНТЛЬМЕНИ І ГРАВЦІ»)

У статті схарактеризовано специфіку жанрової організації роману J. Harris «Джентльмени і гравці», проаналізовано структурно-композиційні особливості твору, досліджено феномен асиміляції і схрещування постмодерністського детектива з іншими жанровими утвореннями. Роман «Джентльмени і гравці» як твір постмодернізму зберігає всі ігрові та пародійні моменти і вбирає в себе риси кількох жанрів: конспірологічного роману-сповіді, соціального, психологічного, інтелектуального роману. Детективний текст роману представлений як реалізація фрейму, слоти якого заповнюються типологічно зазначеними концептами ЗЛОЧИНЕЦЬ, ЖЕРТВА, СЛІДЧИЙ. Об'єктивація концепту ЗЛОЧИНЕЦЬ здійснюється лексичними одиницями, які мають такі семантичні компоненти: «експресивність» («песимістичність», «імпульсивність», «тривожність», «індивідуалістичність», «емоційна лабільність»), «особистісна дезорганізація» («емотивність», «неприсосованість»), «прагнення привертати до себе увагу». Це дає змогу зробити висновок: концепт ЗЛОЧИНЕЦЬ у романі «Джентльмени і гравці» включає в себе семантичні компоненти, які характерні для концепту ЖЕРТВА. Об'єктивація концепту ЖЕРТВА здійснюється лексичними одиницями, які мають такі семантичні компоненти: «небезпека», «хижак», «злочин», «жорстокість», «міць», «могутність», «багатство», «респектабельність», «тихатість». Це доводить, що концепт ЖЕРТВА включає в себе семантичні компоненти, які характерні для концепту ЗЛОЧИНЕЦЬ. Для визначення того, в якій формі постає концепт СЛІДЧИЙ у творі, був проведений аналіз лексичних одиниць, що характеризують взаємини між людьми, чії образи відповідають особистості злочинця і слідчого. Об'єктивація відносин здійснюється лексичними одиницями, що мають такі семантичні компоненти: «повага», «побоювання», «любов», «співчуття», «поблажлива глузливність», «мотивація», «прощення», «протистояння», «близькість», «єднання», «визнання», які характерні для концепту НАСТАВНИК. Таким чином, у постмодерністському романі детектив як одна з усталених оповідних форм піддається асиміляції та схрещуванню з іншими жанровими утвореннями. Це відображається в «розмиванні» типологічно зазначених концептів детективного тексту шляхом придбання ними не характерних для них семантичних компонентів.

Ключові слова: концепт, фрейм, семантичні компоненти, об'єктивація концепту.

Tetyana KHRABAN,
orcid.org/0000-0001-5169-5170
Candidate of Philological Science,
Assistant Professor of the Department of Foreign Languages
of the National Aviation University
(Kyiv, Ukraine) Xraban.Tatyana@gmail.com

Raisa KODOLA,
orcid.org/0000-0002-5647-784X
Lecturer of the Department of Foreign Languages
of the National Aviation University
(Kyiv, Ukraine) kodolarn@ukr.net

GENRE SPECIFICITY OF POST-MODERN DETECTIVE (ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL J. HARRIS “GENTLEMEN AND PLAYERS”)

The article describes genre organization peculiarities of the J. Harris' novel "Gentlemen and Players", analyzes the structural and compositional features of the work, and explores a phenomenon of the assimilation of the postmodern detective with other genre types. The novel "Gentlemen and Players" as a product of postmodernism preserves all the

game and parody moments and incorporates the features of several genres: conspiracy theological confession, social, psychological, intellectual. The detective text of the novel is presented as the implementation of a frame whose slots are filled with typologically marked concepts: CRIMINAL, VICTIM, INVESTIGATOR. Objectification of the concept CRIMINAL is carried out by lexical units that have such semantic components: 'expressiveness' ('pessimism', 'impulsiveness', 'anxiety', 'individualism', 'emotional lability'), 'personal disorganization' ('emotionality', 'inability'), 'the desire to attract attention'. This fact leads to conclusion: the concept CRIMINAL in the novel "Gentlemen and Players" includes the semantic components that are typical for the concept VICTIM. Objectification of the concept VICTIM is carried out by lexical units that have such semantic components: 'danger', 'beast', 'crime', 'ruthlessness', 'power', 'wealth', 'respectability', 'arrogance'. This proves that the concept VICTIM includes the semantic components that are typical for the concept CRIMINAL. For the identification of the concept INVESTIGATOR quality in the paper, we have carried out an analysis of those lexical units, which are characterize the relationship between people whose images correspond to the personality of the criminal and the investigator. Objectification of relations are realized by means of lexical units which have the following semantic components: 'respect', 'fear', 'love', 'compassion', 'condescending sarcasm', 'motivation', 'forgiveness', 'confrontation', 'closeness', 'unity', 'recognition', which are typical for the concept mentor. Thus, detective novel in the postmodernism is prone to assimilation with other genre formations. It manifests in the "blurring" of the typologically marked concepts of detective text through gaining semantic components non-typical for them.

Key words: concept, frame, semantic components, objectification of the concept.

Постановка проблемы. Детективу принадлежит особое место в литературе. Возникнув в середине XIX века, он остается популярным среди читателей разного пола, возраста, социальной принадлежности. В современном литературоведении детектив понимается как «описание процесса расследования и раскрытия какого-либо преступления» (Шевякова, 2012) в нарративе, обладающем такими жанрообразующими признаками, как наличие загадки; погруженность в первичный быт, важный для понимания читателем «нормы» в поведении персонажей, обстановке, социальных ролях и т.д.; стереотипность поведения персонажей, которые рассматриваются как социальные роли, чья индивидуальность стерта; наличие особых правил построения сюжета – неписаных «законов детективного жанра»; гипердетерминированность мира, описываемого в детективе, по сравнению с миром, в котором мы живем; отсутствие случайных ошибок – признак, который вносит упорядоченность мира детектива (Вольский, 2006). Детектив имеет важную характеристику, обеспечивающую ему коммерческий успех, – развлекательность, но, кроме того, ценность детективной литературы заключается в том, что ее чтение «соотносимо с процессом становления личности, прогрессивно движущейся от стадии чувственно-образного мышления к зрелости сознания и синтезу обоих в совершеннейших образцах внутренней жизни личностей созидующих, творческих» (Георгинова, 2013: 177). Такие потребности психологической природы человека, как компенсация беспомощности, преодоление страхов, облегчение чувства вины, переживание чувства очищения от своей греховности, проявление эмоций; интерес к игре и состязанию, отклик на вызов интеллектуальным способностям; потребность в чтении и наблюдении над любо-

пытными характерами; стремление разглядеть романтику в обыденной городской жизни; желание участвовать в интеллектуальной игре, угадывание событийной программы, применение своих способностей к диалектическому мышлению, разгадке тайны (Георгинова, 2013: 179) заставляют читателя вновь и вновь обращаться к детективу. Особенности детектива, которые, выделив его среди прочей развлекательной литературы, привлекли к нему множество читателей с развитым эстетическим вкусом и обеспечили ему устойчивую репутацию «беллетристики высокого класса» (Вольский, 2006), обусловили научный интерес лингвистов к когнитивным, прагматическим, дискурсивным и другим параметрам детективного текста. Для данной статьи интерес представляют когнитивные параметры, поэтому считаем обоснованным обратиться к детективному роману, написанному в русле постмодернизма, поскольку, по мнению В. Однороговой, «постмодернистский роман – это пародия на детектив, где убийство и загадка нужны лишь для того, чтобы представить героя, которому отведена роль рассказчика, и которому читатель доверяет на протяжении всего романа» (Однорогова, 2009: 148). В постмодернистском детективе автором создается такая модель, которая направлена на «исследование онтологической проблематики и поиск личностью собственной идентичности» (Киреева, 2011). Плодотворным для исследования когнитивных параметров детективного текста считаем роман английской писательницы J. Harris «Gentlemen & Players» («Джентльмены и игроки»), который характеризуется «интересом к исповедальному «Я», страдающему и вопрошающему субъекту» (Новикова, 2013), а избранный автором вектор движения в сторону отражения опыта и ранимости «Я» определяет значимый поворот от игровой

(де)конструкції як філософської і естетическої установки раннього постмодернізму к обнаруженію емоціональних і етических граней пам'яті і опыта «Я», обретаючих самостоятельную ценность (Новикова, 2013).

Аналіз досліджень. Для підготовки цієї статті значимими являються научні труди сучасних учених-лінгвістів, присвячених вивченню різних аспектів детективних творів: О. Ахманова (Ахманов, 2010) (описані традиції англійського детективного жанру, в формуванні якого більшу роль зіграли три англійські жанрові традиції: готического, сенсаціонального і ню-гейтського романов), Э. Герасименко (Герасименко, 2011) (проведен аналіз научних робіт сучасних учених-лінгвістів, присвячених вивченню мови і стилю детективних творів), а також роботи, присвячені вивченню феномена постмодернізму в літературі: Г. Шовкопляса (Шовкоплас, 2016) (охарактеризован роман Умберто Еко «Ім'я рози» як типологіческа модель постмодерністського детектива), В. Однорогової (Однорогова, 2009) (проаналізовано творіння «Чорний принц» з точки зору постмодернізму і класического детектива), Ю. Храмової (Храмова, 2016) (розглянуто роман англійського письменника Дж. Коу як приклад використання і переосмислення прийомів класического детектива в постмодернізмі), В. Новикової (Новикова, 2013) (вивчені проблеми репрезентації соціальної реальності і інтерпретації історії в постмодерністському творінні) і др. Незважаючи на значительне кількість робіт в літературознавстві, які присвячені дослідженню детективного роману, в даній статті була вперше зроблена спроба осмислення роману J. Harris «Джентльмени і ігроки» в руслі постмодерністської літератури, що дозволяє розширити уявлення про специфіку її розвитку в Великій Британії.

Ціль статті – виявити специфіку жанрової організації роману J. Harris «Джентльмени і ігроки», проаналізувати структурно-композиційні особливості творіння, досліджувати феномен асиміляції і скрещування постмодерністського детектива з іншими жанровими формами.

Дослідження виконано в руслі когнітивно-дискусивної парадигми наукового знання. Для досягнення поставленої цілі вважаємо оправданим використання таких психолінгвістических методів дослідження, як дискурс-аналіз, метод контекстуального і інтуїтивно-логіческого інтерпретаційного аналізу. Це позво-

ляє вивчити мовні і когнітивні структури, лежачі в основі побудови тексту роману J. Harris «Джентльмени і ігроки», описати типологіческі ознаки постмодерністського детектива як синкретичного типу тексту, виявити причину такого феномена в постмодерністському детективі як тенденцію к комбінаториці і синкретизму жанрових форм.

Виклад основного матеріалу. Діяння роману «Джентльмени і ігроки» розгортається в елітній школі для хлопчиків «Сент-Освальд», яка є втіленням респектабельності. Але однажды в школі з'являється людина, знаючий всі її таємниці, і у нього одна мета – знищити «Сент-Освальд». Мелкі неприємності переростають в великі скандали, розкривається хитроумна шаховна партія – загадочний мститель проти старинної школи.

Роман починається з опису сцени зміни місця проживання Джулії Снайд – батько дівчинки отримує роботу обслуговуючого персоналу в школі для хлопчиків «Сент-Освальд». Різке змінення умов життя сприяє з'явленню у Джулії синдрому соціальної дезорієнтації. Недостатня ієрархізація соціальних норм стає основною особливістю психологіческого профілю дівчинки – вона порушує межі території школи з попереднім знаком «чужакам вход заборонено» (*Like the giant NO TRESPASSERS sign on the drive to St. Oswald's, straddling the air like a sentinel... Another child might have been daunted by the command. But in my case curiosity overrode the instinct. By whose order? Why this point and not another? And most importantly, what would happen if I crossed that line?*). Реакції оточуючих не послідувало, порушення просто не було помічено. Результатом цього стає розмивання уявлень про дозволене і недозволене. Зникає загальний нормативний зразок, що неминуче деформує процеси інкультурації, соціалізації і соціального контролю в суспільстві (Клейберг, 2015: 8). Таким чином, уявлення Джулії про свідоме порушення норм стають неадекватними реальності, що «запутує» дитину, посилює її дезорієнтованість так, що з плином часу вбивство для неї стає не більш ніж умовною межею на землі, яку можна стерти або просто не помітити (*If there's one thing I've learned in the past fifteen years, it's this: that murder is really no big deal. It's just a boundary, meaningless and arbitrary as all others – a line drawn in the dirt*). Соціальна дезорієнтація стає причиною того, що

у девочки складывается представление о враждебности и несправедливости окружающего мира (*They would hate me, I knew it. They would take one look at me and they would hate me*). Такое убеждение ведет к представлению о том, что вся жизнь устроена несправедливо, что сами нормы общества неправильны, то есть к сознательной асоциальной или даже антисоциальной установке (*I took regular beatings for my leather briefcase (everyone that year was carrying Adidas bags); for my contempt of sports; for my smart mouth; for my love of books; for my clothes; and for the fact that my father worked at That Posh School (it didn't seem to matter that he was only the caretaker)*). Такое отношение к миру приводит к тому, что важнейшей особенностью психологического профиля подростка становится самосознание изгоя, отвергаемого обществом (*I imagined myself an exile, set apart from the others, who would one day be called back to where I belonged*). Свой психологический дискомфорт Джулия объясняет непринятием и отвержением со стороны детей и части учителей школы, где она учится, и которую выбрал для нее отец в соответствии со своим социальным статусом. Чувствуя себя жертвой несправедливости, девочка начинает искать любовь и признание за стенами своей школы, а именно в «Сент-Освальде» (*I went out of my way to take ever greater risks in the hope that one day, perhaps, St. Oswald's would recognize me and take me home*). Но в силу объективных причин это не может произойти. И тогда Джулия начинает переживать чувство отверженности – неполноту, ограниченность, ущербность своего «Я», что свидетельствует о несоответствии того, кто отражается, тому, что представляет собой отражение. Если полноценное «Я» предполагает тождество индивида как отражаемого (кто) и отражения индивида в себе самом (что), то в случае отчуждения человек ощущает раскол (Петровский, Полевая, 2001: 19–26). По мнению В. Зиновьевой, чувство отверженности выражается «в проблеме потери человеческой личностной и социальной идентичности, это конфликт между актуальным существованием и потенциальным бытием, это потеря контроля над продуктами труда, это разрушение социальных взаимосвязей, бесполезная растрата творческих способностей, состояние беспомощности и бессилия, страха перед жизнью, одиночество» (Петровский, 2001: 4). Такое чувство, пожалуй, переживал каждый из людей. Иногда это – кратковременное состояние, связанное с неприятием и осуждением другими людьми. Но в Джулии это чувство поселилось глубинно. Отчужденность для нее стала «результатом неот-

раженности в Другом» (Зиновьева, 2005: 24): *Regard. In English it implies respect and admiration. In French it simply means "a look." That – to be seen – is all I ever wanted*. Приспособиться к окружающей среде, защититься, в том числе и от своего собственного психического мира, который может представлять угрозу, помогает механизм психозащиты. Но сама суть этого психологического феномена подразумевает вариативность возможностей его использования – способы защиты могут быть и способами нападения. У Джулии срабатывают несколько таких защитных механизмов. Один из них – фантазии (*Just as he would have liked a son in his image, I longed desperately for a father in mine. I already had the template in my mind, culled from a hundred books and comics. Foremost he would be a man of authority, firm but fair. A man of physical courage and fierce intelligence. A reader, a scholar, an intellectual*). Фантазия играет роль замещающего действия, поскольку реальную ситуацию Джулия решить не в состоянии. И тогда вместо реальной ситуации воображается мнимая, иллюзорная ситуация, которая решает все проблемы, – Джулию принимают в «Сент-Освальде», она становится «своей» в обществе, стоящем выше того, к которому она принадлежит (*Alone in the echoing corridors of the school, I dreamed of having my name on the Honors Boards, of sharing jokes with the St. Oswald's boys, of learning Latin and Greek...*). Такие фантазии выполняют функции компенсации – смягчают чувство неполноценности, уменьшают травмирующее влияние обид и оскорблений, и когда этому иллюзорному миру грозит опасность быть разрушенным Леоном, Джулия толкает его с крыши. Другим механизмом психозащиты, к которому обращается Джулия с целью снижения тревожности, становится разрядка. Она проявляется в делинквентном поведении: вандализме, кражах в магазинах, хулиганстве. Но такие «победы» были мимолетны, а неудовлетворенность – длительна. Тогда Джулия использует более эффективный и чрезвычайно опасный механизм психозащиты – обесценивание (*Predictable. They're all so predictable. That's their weakness. The Oswaldians*). Обесцениванию подвергается не только то, к чему так стремилась Джулия – респектабельность, но и человеческая жизнь. Однако обесценивание оборачивается против самой Джулии: «когда человек «сбивает» ценность окружающих его людей, вещей и занятий, он оказывается в мире, где нет ничего «самого лучшего», «идеального». Идеальное, как правило, достаточно стабильно и может питать человека энергией и надеждой долгое время. Если оно

часто и драматично обесценивается, шатается, то и сам носитель идеалов подвергается сомнению» (Зиновьева, 2005: 25). Все это приводит к кризису идентичности. «В такой ситуации человек может чувствовать неприспособленность, деперсонализацию, отчужденность, душевное расстройство, отмечает разрешение старых проблем на более поздних стадиях развития. Как одна из самых важных проблем юношеского возраста идентичность приобретает статус «борьбы на всю жизнь» (Клейберг, 2015: 8). Вот почему Джулия возвращается в «Сент-Освальд» уже в зрелом возрасте – не просто отомстить, а еще раз попытаться обрести свою идентичность (*Simple revenge? I only wish it were that easy. But you and I both know that it goes deeper than that. Revenge, I'll admit, is a part of it. For Julian Pinchbeck, perhaps – for the whingeing, cringing child I was, hiding in the shadows and wishing desperately to be someone else*).

Анализ структурно-композиционных особенностей произведения доказывает, что в романе «Джентльмены и игроки» наблюдается тенденция к комбинаторике и синкретизму жанровых форм, сознательное обыгрывание их автором. Так, роман усложнен детальным анализом человеческой психологии, сюжет строится не на том, как было совершено убийство, а почему преступник его совершил. Это позволяет говорить о жанре психологического романа. С другой стороны, произведение представляет собой одно из ярчайших художественных исследований социальности, где «преступление – лишь знак массовой культуры» (Кириченко, 2015: 44). Оно выступает индикатором культурного хаоса, пытается показать распад социальных идеалов, а также фигурирует как функция новых социальных практик, связанных с властью, собственностью, капиталами (Липовецкий, 2012: 29). Акцентирование данных особенностей произведения дает возможность определить жанр «Джентльменов и игроков» как социальный роман.

Нельзя не отметить еще одну жанровую особенность этого произведения – оно имеет повествовательную формулу, которая базируется на сюжете воссоздания теории заговора с использованием соответствующего конспирологического дискурса. Главный герой знает о существовании заговора, так как сам причастен к нему. Заострение внимания на таких характеристиках произведения позволяет отнести роман «Джентльмены и игроки» к жанру конспирологического романа-исповеди. При этом «конспирология становится не только неисчерпаемым источником сюжетов для массовой развлекательной культуры, но и новым способом когнитивного мышления, выра-

жающим постмодернистскую неуверенность в знании как таковом (Слесарева, 2013: 192). Кроме того, повествование романа ведется от лица двух персонажей, обозначаемых автором как шахматные фигуры – король и пешка, которая к концу произведения становится ферзем. Подача действительности в форме притчи, аллегии свидетельствует, что роман «Джентльмены и игроки» содержит также типологические маркеры интеллектуального романа, к которым можно также отнести такую особенность произведения, как нивелирование возможности однозначного решения проблемы, сглаживание категоричности «за» или «против», определение идеи романа как многозначной, разворачивающейся в «гамму оттенков и отношений чрезвычайной сложности» (Акулова, 2015: 94). Таким образом, основываясь на опорных элементах романной структуры (поляризация персонажей, остросюжетная композиция, наличие объединяющего нарратора, игра с реальностями и т.д.) (Слесарева, 2013: 196), роман «Джентльмены и игроки» как произведение постмодернизма сохраняет все игровые и пародийные моменты и вбирает в себя черты нескольких жанров.

С другой стороны, роман «Джентльмены и игроки» рассмотрен как реализация фрейма, слоты которого заполняются типологически отмеченными концептами, что представляют собой вариативные реализации вершинных узлов и являются релевантными для отдельных типов детективных текстов. К типологически отмеченным концептам детективного текста относятся *преступник, жертва, следователь* (Лесков, 2005). Реализация этих концептов в романе «Джентльмены и игроки» позволяет изучить феномен ассимиляции и скрещивания постмодернистского детективного романа с другими жанровыми образованиями.

Концепт *преступник* актуализируется в образе Джулии Снайд. Объективация образа Джулии (концепта *преступник*) осуществляется лексическими единицами, которые имеют такие семантические компоненты: `экспрессивность` (`пессимистичность`, `импульсивность`, `тревожность`, `индивидуалистичность`, `эмоциональная лабильность`): *to fight for it to the death, everything counts, there are sharp edges on everything, and all of them cut, again I had been given a second-rate substitute, the thought obsessed me, addiction, taunting me, like a stray wolf, sense of isolation, my otherness*; `личностная дезорганизация` (`эмотивность`, `неприспособленность`): *a secretive, skinny, pallid, insipid child with no interest in sports and whose personality was as solitary as his own was gregarious, regular beatings for my leather briefcase*

(everyone that year was carrying Adidas bags); for my contempt of sports; for my smart mouth; for my love of books; for my clothes; and for the fact that my father worked at That Posh School, exile, set apart from the others, if I could withstand the bullying and the petty humiliations; `конформность`: wishing desperately to be someone else, Don't look too smart. Don't carry books, our friendship was not a friendship of equals; `стремление привлечь к себе внимание`: I longed to be seen; I strove to belong. Respect. Regard. That curious visibility; would recognize me and take me home; `униженность`, `малоценность`: a poof, or a swot, or a queer, intruder; conscious of my dirty jeans, my scuffed sneakers, my pinched face and lank hair, something low, common, neither fish nor fowl, a useless daydreamer, something cheap about me – a scent, perhaps, a polyester shine.

О. Клачкова утверждает, что «виктимная личность обладает системой связанных между собой психологических свойств. Системообразующими свойствами выступают: экспрессивность, социальная дезадаптивность, конформность, переживание униженности, стремление привлечь к себе внимание, беспечность» (Клачкова, 2008: 399). Основываясь на анализе лексических единиц и данном утверждении, можно сделать вывод: концепт *преступник* в романе «Джентльмены и игроки» включает в себя семантические компоненты, которые характерны для концепта *жертва*.

Следующим, типологически отмеченным концептом детективного текста, подлежащего анализу, становится концепт *жертва*. Он актуализируется в образе школы для мальчиков «Сент-Освальд», против которой направлена негативная энергия Джулии Снайд в виде агрессии и обиды, то есть школа становится объектом действия такого механизма психозащиты, как перенос. Это не случайно, ведь, активно пользуясь собственным воображением и ассоциациями, Джулия воспринимает школу как живое существо, наделенное, подобно личности, определенным характером, имеющее сердце, мозг (As I said before, the way to bring down St. Oswald's is a blow to the heart, not the Head. And Bishop is the heart of the school) и даже пищеварительную систему (St. Oswald's killed my father, just as surely as St. Oswald's killed Leon. St. Oswald's, with its bureaucracy, its pride, its blindness, its assumptions. Killed them and digested them without a thought, like a whale sucking up plankton). Идентичное восприятие школы мы находим и со стороны антагониста Джулии – Роя Стрейтли (St. Oswald's has a way of eating those things. The energy; the ambition; the dreams; That was Pat Bishop, generally acknowledged to be the

human face of the school; I knew what she meant. You can give, and give and give – but St. Oswald's is always hungry, devouring everything – love, lives, loyalty – without ever sating its interminable appetite). Эмоциональное отношение к школе весьма сложное и содержит целый комплекс положительных (привязанность, гордость) и негативных эмоций (гнев, раздражение, недовольство) как со стороны Джулии, так и со стороны Стрейтли. Следует отметить, что проявление эмоций колеблется от любви (I loved St. Oswald's with a violent passion no mere pupil could have hoped to duplicate; Here was home) до активной ненависти, включающей осуждение, гнев и желание наказать ненавидимого (Bloody St. Oswald's, I want to bring it all down; simply knocking off a few gargoyles won't do). Ненависть у Джулии проявляется как «сложное негативное эмоциональное явление, включающее долговременный комплекс негативных установок, мотивов, эмоций и склонностей, направленных на предмет. У ненависти всегда есть свой специфический предмет, однако иногда он может иметь смещенный или мифологизированный характер» (Бреслав, 2011: 140) – так, Джулия под влиянием эмоции ненависти воспринимает «Сент-Освальд» как вампира (Bloody vampire).

Объективация концепта *жертва* осуществляется лексическими единицами, которые имеют такие семантические компоненты: `опасность` (wars, scandals, murders, perilous, menace), `зверь` (hungry, devouring, without ever sating its interminable appetite), `преступление` (St. Oswald's killed my father, just as surely as St. Oswald's killed Leon, killed them and digested), `безжалостность` (without a thought), `сила`, `могущество` (security guards, hidden cameras, order, authority), `богатство` (to impress, sententious titles, emerald ring, whiff of Chanel No. 5, cricket), `респектабельность` (patina of wealth and respectability, no graffiti, no litter, no vandalism, not as much as a broken window, no surprise visits from the community police officer, or posters warning pupils to leave their knives at home, safety), `высокомерие` (with its bureaucracy, its pride, its blindness, its assumptions, complacent fool, foolish complacency, arrogantly, unchallenged, certain of its authority). Анализ лексических единиц доказывает, что концепт *жертва* включает в себя семантические компоненты, которые характерны для концепта *преступник*.

Еще одним типологически отмеченным концептом детективного текста, важным для определения специфики романа J. Harris «Джентльмены и игроки», является концепт *следователь*, который актуализируется в образе Роя Стрейтли.

Для определения, в какой форме предстает концепт *следователь* в произведении, считаем необходимым провести анализ лексических единиц, характеризующих взаимоотношения между Джулией и Стрейтли.

Объективация отношения Джулии к Стрейтли осуществляется лексическими единицами, которые имеют такие семантические компоненты: `уважение` (*his brain is keen, boys always respected him, his role... was nevertheless significant, real grit, to look for his name on the Honors Board among the Old Centurions*), `опасение` (*a real – and dangerous – intelligence, my enemy*), `любовь` (*felt almost fond of him today, Dear old Straitley, I liked him better than ever before, I've come so close to loving him*), `сочувствие` (*poor old Straitley, I almost felt sorry, old man's white stubble under his chin and an old man's bony white feet in battered leather slippers*), `снихождительная насмешливость` (*still the same affectations, the gown, the tweed jacket, the Latin phrases*), `мотивация` (*that duty (to the school, of course) can be as much of a motivating force as (for instance) love*), `прощение` (*that bitterness can be put aside*), `противостояние` (*in any war there must be casualties*), `близость` (*as if he were an old uncle*).

Объективация отношения Стрейтли к Джулии осуществляется лексическими единицами, которые имеют такие семантические компоненты: `уважение` (*made of stronger stuff, intelligent and capable, aloofness has nothing to do with being shy, I have been struck by the speed with which she has adapted, she is friendly with the boys without falling into the trap of intimacy; knows how to punish without provoking resentment; knows her subject*), `забота` (*You want to be careful*), `единение`, `признание` (*And now me, Bishop, Grachvogel, Devine – and you, Miss Dare. What makes you think you're any different?*). Анализ этих компонентов указывает на то, что отношения характеризуются сопричастностью, пониманием, уважением, привязанностью и любовью. Такие отношения характерны для близких людей, например, учителя и ученика. Не зря Джулия называет Стрейтли «Magister» – так, как его называют ученики. Роль, что отведена

Стрейтли в романе, – не раскрытие преступления, а помощь Джулии в борьбе против ее «внутренних демонов», которые преследуют героиню. И Стрейтли справляется со своей задачей – Джулия отказывается от последнего убийства, рассматривая его как её же поражение (*It might have been more humane to finish him off, but I found I couldn't do it. He'd seen me. He knew the truth. And if I killed him now, it would not feel like victory. A draw, then, Magister. I can live with that*). Девушка получает от Стрейтли то, к чему она стремилась всю жизнь – признание её «своей» в «Сент-Освальде» (*I believe you liked me. I think you respected me. Now you know me. That's all I really wanted of you, old man. Respect. Regard. That curious visibility that is the automatic birthright of those living on the other side of the line*). Таким образом, концепт *следователь* в романе трансформируется в концепт *наставник*.

Выводы. Анализ конкретных практик писателей-постмодернистов, создавших яркие образцы постмодернистского детектива, позволяет существенно уточнить параметры этого жанра. Так, на примере романа J. Harris «Джентльмены и игроки» доказано, что в постмодернистском романе детектив как одна из устоявшихся повествовательных форм подвергается ассимиляции и скрещиванию с другими жанровыми образованиями (конспирологическим романом-исповедью, социальным, психологическим, интеллектуальным романами). Это отражается в «размывании» типологически отмеченных концептов детективного текста путем приобретения ими малохарактерных для них семантических компонентов. Так, в романе «Джентльмены и игроки» концепт *преступник* включает в себя семантические компоненты, которые характерны для концепта *жертва*, концепт *жертва* включает в себя семантические компоненты, которые характерны для концепта *преступник*, а концепт *следователь* трансформируется в концепт *наставник*.

Перспективным направлением считаем исследование экспрессивности и метафоричности языка детектива, изучение языковой личности авторов, гендерные аспекты детективных текстов, формы и стили повествования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Акулова Н. Ю. Генезис і жанрова специфіка інтелектуального роману. *Научні дослідження. Теорія і практика*. 2015. № 32. С. 93–96.
2. Ахманов О. Ю. Традиции детективного жанра в романе П. Акройда «Хоксмур». *Литературоведение*. 2010. Выпуск № 22. С. 192–196.
3. Бреслав Г. Ненависть как предмет психологического исследования. *Вопросы психологии*. 2011. № 2. С. 138–149.
4. Вольский Н. Н. Классический детектив: поэтика жанра. 2006. URL: detective.gumer.info/txt/volsky-1.doc (дата обращения: 11.08.2019).
5. Герасименко Э. Н. Детектив глазами современных лингвистов. *Культура народов Причерноморья*. 2011. № 211. С. 123–125.

6. Георгинова Н. Ю. Детективный жанр: причины популярности. *Научный диалог: Филология*. 2013. № 5 (17). С. 173–186.
7. Зиновьева Д. М. Психология отчуждения. Волгоград : Изд-во ГОУ ВПО «ВАГС», 2005. 172 с.
8. Кириченко Д. А. Коммуникация насилия в современной «новой драме». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Випуск V. С. 40–45.
9. Киреева Н. В. Трансформация жанровых конвенций автобиографии и детектива в прозе американского постмодернизма : дисс. ... доктора филол. наук : 10.01.03. Москва : МГУ, 2011. 378 с. URL: <http://www.dslib.net> (дата обращения: 19.08.2019).
10. Клачкова О. А. Психологические особенности виктимной личности. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. 2008. С. 396–399.
11. Клейберг Ю. А. Девиантное поведение как реакция на личностную неопределенность. *Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования*. 2015. № 4, 5. С. 8–17.
12. Липовецкий М. Перфомансы насилия : литературные и театральные эксперименты «новой драмы». Москва : Новое лит. обозрение, 2012. 376 с.
13. Лесков С. В. Лексические и структурно-композиционные особенности психологического детектива : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Санкт-Петербург, 2005. 207 с.
14. Новикова В. Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма. Нижний Новгород : Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2013. 369 с.
15. Однорогова В. С. Особенности постмодернистского детектива (на примере романа Айрис Мердок «Черный принц»). *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство*. 2009. Вип. 3(2). С. 143–149.
16. Петровский В. А., Полевая М. В. Отчуждение как феномен детскородительских отношений. *Вопросы психологии*. 2001. С. 19–26.
17. Слесарева Д. О. Генезис конспирологического романа. *Историческая и социально-образовательная мысль*. 2013. № 6. С. 192–196.
18. Шевякова Ю. И. Лингвокогнитивное картирование социальных отношений героев современного английского детективного рассказа : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Москва : МГИМО, 2012. 241 с. URL: <http://cheloveknauka.com> (дата обращения: 22.08.2019).
19. Шовкопляс Г. Рецепти від Умберто Еко. Дещо про написання постмодерністських детективів. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2016. № 8. С. 119–123.
20. Храмова Ю. А. «Какое надувательство!» Джонатана Коу как постмодернистский детектив. *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика*. 2016. Т. 16. Вып. 3. С. 316–319. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2016-16-3-316-321>

REFERENCES

1. Akulova, N. Yu. (2015). Henezys i zhanrova spetsyfika intelektualnoho romanu [Genesis and genre specificity of intellectual novel]. *Nauchny'e issledovaniya. Teoriya i praktika*, 32, 93–96 [in Ukrainian].
2. Akhmanov, O. Yu. (2010). Tradiczii detektivnogo zhanra v romane P. Akrojda «Khoksmur» [Traditions of the detective genre in the novel by P. Ackroyd “Hawksmoor”]. *Literaturovedenie*, 22, 192–196 [in Russian].
3. Breslav, G. (2011). Nenavist' kak predmet psikhologicheskogo issledovaniya [Hatred as a subject of psychological research]. *Voprosy psikhologii*, 2, 138–149 [in Russian].
4. Vol'skij, N. N. (2006). Klassicheskij detektiv: poe'tika zhanra [Classic detective: poetry of the genre]. URL : gumer.info/txt/volsky-1.doc [in Russian].
5. Gerasimenko, E. N. (2011). Detektiv glazami sovremenny'kh lingvistov [Detective through the eyes of modern linguists]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya*, 211, 123–125 [in Russian].
6. Georginova, N. Yu. (2013). Detektivny'j zhanr: prichiny' populyarnosti [Detective genre: reasons for popularity]. *Nauchny'j dialog: Filologiya*, 5 (17), 173–186 [in Russian].
7. Zinov'eva, D. M. (2005). *Psikhologiya otchuzhdeniya [Psychology of Alienation]*. Volgograd: Izd-vo GOU VPO «VAGS» [in Russian].
8. Kirichenko, D. A. (2015). Kommunikacziya nasiliya v sovremennoj “novoj drame” [Communication of violence in the modern “new drama”]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*, V, 40–45 [in Russian].
9. Kireeva, N. V. (2011). Transformacziya zhanrov'kh konvenczij avtobiografii i detektiva v proze amerikanskogo postmodernizma [Transformation of genre conventions of autobiography and detective story in the prose of American postmodernism]. (Doctor dissertation). Moskva: MGU. URL: <http://www.dslib.net> [in Russian].
10. Klachkova, O. A. (2008). Psikhologicheskie osobennosti viktimnoj lichnosti [Psychological features of victim identity]. *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gerczena*, 396–399 [in Russian].
11. Klejberg, Yu. A. (2015). Deviantnoe povedenie kak reakcziya na lichnostnuyu neopredelennost' [Deviant behavior as a reaction to personal uncertainty]. *Psikhologiya. Istoriko-kriticheskie obzory` i sovremenny'e issledovaniya*, 4, 5, 8–17 [in Russian].
12. Lipoveckij, M. (2012). *Perfomansy` nasiliya: literurny'e i teatral'ny'e` ksperimenty` “novoj dramy”* [Performances of violence: literary and theatrical experiments of the “new drama”]. Moskva: Novoe lit. Obozrenie [in Russian].

13. Leskov, S. V. (2005). Leksicheskie i strukturno-kompozicionny'e osobennosti psikhologicheskogo detektiva [Lexical and structural-compositional features of a psychological detective]. (Candidate Dissertation). Sankt-Peterburg [in Russian].
14. Novikova, V. G. (2013). Britanskij soczial'ny'j roman v e'pokhu postmodernizma [British social novel in the postmodern era]. Nizhnij Novgorod: Izd-vo NNGU im. N.I. Lobachevskogo [in Russian].
15. Odnorogova, V. S. (2009). Osobennosti postmodernistskogo detektiva (na primere romana Ajris Merdok "Cherny'j princz") [Features of the postmodern detective (on the example of the novel Iris Murdoch "The Black Prince")]. *Naukovi' zapiski Kharki'vs'kogo naczi'onal'nogo pedagogi'chnogo uni'versitetu I'm. G. S. Skovorodi: Li'teraturознаvstvo*, 3(2), 143–149 [in Russian].
16. Petrovskij, V. A., Polevaya, M. V. (2001). Otchuzhdenie kak fenomen detskoroditel'skikh otnoshenij Alienation as a phenomenon of child and parental relationships]. *Voprosy' psikhologii*, 19–26 [in Russian].
17. Slesareva, D. O. (2013). Genezis konspirologicheskogo romana [Genesis of the conspiracy novel]. *Istoricheskaya i social'no-obrazovatel'naya my'sl'*, 6, 192–196 [in Russian].
18. Shevyakova, Yu. I. (2012). Lingvokognitivnoe kartirovanie soczial'ny'kh otnoshenij geroev sovremennogo anglijskogo detektivnogo rasskaza [Linguocognitive mapping of social relations of the heroes of a modern English detective story]. (Candidate Dissertation). URL: <http://cheloveknauka.com> [in Russian].
19. Shovkoplias, H. (2016). Retsepty vid Umberto Eko. Deshcho pro napysannia postmodernistskykh detektyviv [Humberto Eco Recipes. Something about writing postmodern detectives]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii. Filolohichni nauky*, 8, 119–123 [in Ukrainian].
20. Khramova, Yu. A. (2016). "Kakoe naduvatel'stvo!" Dzhonatana Kou kak postmodernistskij detektiv ["What a Carve Up!" by Jonathan Coe as a postmodern detective]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, 16, 316–319. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2016-16-3-316-321> [in Russian].