

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ДЕТЕКТИВНЫЙ ДИСКУРС РОМАНА Н. Д. АХШАРУМОВА «КОНЦЫ В ВОДУ»

*Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ
(проект 15.04.00491 «Неисследованные «имена» в русском литературном процессе
второй половины XIX века: Н. Д. Ахшарумов как прозаик и литературный критик»)*

В настоящей статье проанализирован семиотический детективный дискурс романа Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» с подробным анализом семиотики поведения персонажей романа.

Детективный дискурс, паратекст, жанр триллера, семиотическая система, номинации, дескрипции.

In this paper we analyze the semiotic detective discourse of N.D. Akhsharumov's novel "Ends into the water" with a detailed analysis of the semiotics of the behavior of the characters of the novel.

Detective discourse, paratext, thriller, semiotic system, category, descriptions.

Введение.

С точки зрения классического литературоведения, Николай Дмитриевич Ахшарумов (1820–1893), литературный критик, писатель, современник великих имен, – фигура «фоновая», «вторичная». Данная характеристика обосновывается следующими параметрами:

- 1) «подражательностью» (прежде всего – Ф. М. Достоевскому);
- 2) «неглубокой психологической проработкой характеров персонажей»;
- 3) «надуманным сюжетом»;
- 4) беллетристической «плодовитостью» на потребу дня;
- 5) наконец, «небольшим талантом и умеренно-либеральным складом». Такие характеристики повторяются во всех биографических словарях [8].

Однако, параллельно с подобными оценками отмечается, что Н. Д. Ахшарумова ценили такие взыскательные люди, как М. Е. Салтыков-Щедрин, Л. Н. Толстой. С Ф. М. Достоевским Ахшарумов был хорошо знаком: широко известный уже к тому времени Достоевский и беллетрист Ахшарумов взаимно симпатизировали друг другу. В предыдущей статье мы уже рассматривали языковую личность Н. Д. Ахшарумова с лингвосемиотических позиций [21] и отмечали, что разноплановость его творчества достаточно велика. Среди прочих жанров особое место занимают в творчестве автора так называемые детективные романы. Обратимся к одному из таких романов и проведем семиотический анализ поведения его персонажей.

Цель данной статьи заключается в анализе семиотического детективного дискурса романа. Подробно рассмотрено знаковое поведение персонажей данного романа с учетом выявления определяющих семиотических значимости: паратекста романа, его названия, «говорящих» фамилий персонажей, семиотической системы номинаций и дескрипций персонажей, концептуального дискурса романа.

Основная часть.

По глубокому анализу истории детектива, представленному в работе Н. Вольского и П. Моисеева «Русские предшественники Эдгара По», можно сделать вывод о том, что «русские писатели постепенно продвигались к открытию формулы детективного жанра и остановились, подойдя к этому открытию вплотную» [12, с. 8]. Речь прежде всего идет о Загоскине, Баратынском, Чулкове, создавшим, по мнению авторов работы, отечественные «протодетективы» и «эмбриональные детективы» [12]. Н. Д. Ахшарумов не упоминается в исследовательских работах, несмотря на достаточное количество опубликованных им произведений в контексте детективного жанра к середине XIX века. О детективах написано много в разных ракурсах и аспектах. Для того, чтобы изучить историю развития интереса к этому жанру, достаточно обратиться к работам, в которых с большей или меньшей подробностью рассмотрены пути развития жанра на протяжении XIX–XX–XXI веков. В частности, речь идет о работе Н. Ю. Георгиновой [14]. За последние годы защищен ряд кандидатских диссертаций, посвященных детективу, в которых предметом исследования выступает и *паратекст* детективного произведения [11]; и *концептуальная система* детектива [10]; и *дискурсивное пространство* детектива [16]; и *прецедентные феномены* детектива [17]; и проблематика *конспирологического* детектива [2]; и *структурно-семантическая основа* детектива [31]. Особое место занимают исследования, посвященные *рецепции сюжетов* детективных романов и их модификаций, в частности, работа Л. П. Дмитриевой [15], работа Н. В. Киреевой [20], работа И. А. Матвеев [23]. Заслуживают внимания и статьи Т. И. Семеновой, посвященные проблематике *семиотического* детектива [28], работы О. В. Федунин [30] и Щеглова Ю. К. [34]. Особое внимание уделим работам, рассматривающим жанр детектива в соотношении как с жанром *социально-криминального* романа [32], так и с жанром триллера [26]. Естественно, возникает вопрос, к какому жанру

относится роман «Концы в воду», стоящий, образно говоря, на детективной «передовой» в середине XIX века? Мы не можем полностью согласиться с точкой зрения исследователя И. А. Матвеевко, считающей, что роман «Концы в воду» написан в строгом соответствии с жанровым канонам социально-криминального романа, в первую очередь английского, как представляется данному автору [23, с. 250]. Объясняется наше расхождение в трактовке романа Ахшарумова следующим образом: в произведении, наряду с использованием характерных приемов, портретирующих жанр *социально-криминального* романа (наличие готических компонентов, позволяющих использовать две референтных реальности-естественную и фантастическую; наличие силы Рока, преследующей персонажей; урбанизм; наличие не одного преступления; представление порока и добродетели в крайних своих проявлениях, когда герой-благотель одновременно является и жертвой; наличие интереса к духовному миру человека и т. д.), Ахшарумов использует характерные для *триллера* семиотические приемы подачи материала (убийства происходят по ходу повествования; повествование ведется от лица жертвы и от лица преступника; постоянно актуализируется чувство тревожного ожидания, страха у читателя; представлены образные парадигмы, связанные с оружием, несущим смерть; хэппи-энда не случается, а развязка весьма пессимистична; действие движется вперед, к катастрофе) [27]. Нельзя назвать данный роман и *классическим* детективом, поскольку такой детектив выстраивается совершенно по-иным законам: в детективе убийство уже совершено, а далее проводится его расследование; повествование ведется от лица сыщика; дискурс преступника вначале, до разоблачения, скрыт от читателя и наполнен ложью; загадка не играет решающей роли в сюжете; действие в романе движется назад, к разгадке и т. д.

Таким образом, перед нами встает вопрос, выражаясь современным научным языком филологии, что есть роман «Концы в воду»: детективный роман или роман с детективным сюжетом; социально-криминальный роман или роман-триллер, написанный в контексте детективного дискурса? При любой его характеристике необходимо начинать с понимания такой центральной литературоведческой категории как *жанр*, содержание которой особо наполнено в начале-середине XIX века. Исследователь Н. Л. Зелянская, ссылаясь на авторитетные источники (В. Жирмунский, Ю. Тынянов, О. Фрейденберг), отмечает, что в XIX веке жанры перестали восприниматься в качестве нормы, абсолютно предопределенной любому индивидуальному творческому акту [18]. А. Г. Адамов в известной работе «Разговор на берегу» пишет, что родоначальники и классики жанра были весьма строги в своих требованиях и пристрастиях: жизненным материалом детективного романа должно было быть далеко не всякое сложное, запутанное преступление [1]. Со временем эти строгие каноны перестали существовать, осталась лишь некоторая сюжетная основа и наличие антагонистических персонажей в лице Сыщика – Преступника и Жертвы. Однако, первыми теоретиками детектива

как особого жанра становятся именно писатели, хотя традиционно считается, что в XIX столетии русская литература не имела собственных образцов детективного жанра [19, с. 7], [33]. В XXI веке современные исследователи, возвращаясь к наполнению понятия «детективного жанра», считают, что в основе детектива лежит повторяющаяся сюжетная модель, называемая разными исследователями формулой, предметно-референтной ситуацией или сценарным контуром J. G. Cawelty (1976), У. Эко (2005), И. А. Дудина (2008), Т. Г. Ватолина (2011). В диссертационной работе Г. А. Завьяловой отмечается, что элементы модели предметно-референтной ситуации в целом совпадают с законами детективного жанра [16, с. 9–10]. Кроме этого, автор работы показывает разницу между понятиями «детективный жанр» и «детективный дискурс, разделяемому нами: «Детективный жанр представляет собой устойчивую художественную форму, обладающую определенными композиционными, стилистическими и тематическими характеристиками, тогда как детективный дискурс – это коммуникативное взаимодействие автора и читателя, процесс порождения и восприятия детективного текста, целью которого является привлечение читателя и вовлечение его в процесс расследования» [17, с. 10]. Формульная фраза Ахшарумова, обращенная к характеристике героев романа Ф. М. Достоевского, – «наказание героя начинается еще раньше, чем преступление совершено, и ... муки нравственной пытки во сто крат сильнее всякой каторги и казни» [5] – больше, чем какая-либо другая его мысль, отражает истинное состояние дел романа «Концы в воду», психологически выстроенного на основе этой сентенции. Рассмотрим непосредственно семиотическую составляющую данного романа.

1. *Паратекст романа «Концы в воду»*. Начиная с названия романа, отметим, что выражение «концы в воду» получило от казни – с камнем да и в воду и связано с именем русского царя Иоанна IV, во времена которого – по новгородским летописям – бросали виновных в реку с камнем на шею. Фразеологический словарь показывает, что данное выражение переводится как «Дело сделано; никаких следов преступления или проступка. Имеется в виду сокрытие свидетельств, уничтожение улик какого-л. предосудительного или преступного дела (Р), совершенного каким-л. лицом или группой лиц (Х), а также избежание наказания за содеянное. Говорится с неодобрением. неформ. ♦ [Р произошло <Х сделал Р>] – и концы в воду. неизм. В роли самост. <оательно-го> высказ. <ывания> или его частей. Порядок слов-компонентов фиксируется» [22]. Как видим, заглавие романа – это важнейший компонент паратекста, позволяющий читателю судить о том, что речь пойдет о каком-то скрытом преступлении. Лингвист Т. В. Шмелева характеризует паратекст как прежде всего соотносимый с авторским началом текста, в котором сосредоточен комплекс авторских рефлексий и оценок, в том числе и самооценок. Презентация автора – первоэлемент авторского начала, она может войти и в текст, но чаще оказывается в паратексте [33, с. 146]. Уточнение в названии романа – «роман о необычных людях» – также ориентирует читателя на чтение, за-

цепляющее словом «необычный» – не такой, как все, что-то непривычное. Имя автора – Николая Дмитриевича Ахшарумова (еще один компонент паратекста), вероятно, достаточно много говорило читателю XIX века, поскольку данный роман был опубликован в 1872 году в «Отечественных записках» (№10–12). К этому времени Н. Д. Ахшарумов написал уже ряд приключенческих романов и повестей, среди которых числились «Двойник» (1850), «Игрок» (1858), «Чужое имя» (1861), «Мудреное дело» (1864), «Мандарин» (1870) и др. Исследователь Т. В. Шмелева относит к паратексту и приписки, обозначаемые, как и в эпистолярной словесности, латинскими буквами PS – общеизвестное сокращение от *Postscriptum* 'после написанное'. В них автор излагает сведения, ставшие известными после создания текста, как бы включая читателя в процесс этого создания, параллельный информационному процессу [33, с. 147]. В нашем случае именно так и вводится автором романа дополнительная информация о будущей судьбе одного из преступников, оставшихся в живых. Семиотика названия получает последовательное выражение в тексте романа на протяжении всего содержания. Несмотря на то, что средством убийства является яд, а не утопление жертвы, тема воды так или иначе лексически повторяется в тексте романа от завязки до развязки. Например: на с. 17 спутница в купе говорит Черезову: «Знаете эту французскую драму, где королева со своими сестрами кутят по ночам в какой-то башне, а к утру, чтобы отделаться от нескромных любовников, *топят* [здесь и далее – курсив наш. – С. Л.] их...? Так вот, если бы можно и с вами так...» [4, с. 17–18. Далее цитируется по данному изданию с указанием страницы – С.Л.]; на с. 31 – в словах Черезова: «Идеал Павла Ивановича был ею найден и воплощен очень удачно в образе той милой барыни, охотницы до хороших сигар, которая так простодушно жалела, что не может остаться со мною, потому что меня нельзя *утопить* поутру. Откровенно и вместе с тем осторожно, что свидетельствует о некоторой привычке *прятать концы*»; на с. 64 – в письме адвоката Z** Черезову: «*Концы*, если они и были с его стороны, *припрятаны* так искусно, что даже тени от них не видать»; на с. 111 – Юлия говорит о Бодягине: «Ему хотелось бы стать для меня чем-то вроде султана, то есть иметь возможность меня задавить или *утопить* из-за малейшего подозрения»; на с. 116, с. 118 – Бодягин говорит Юлии: «Юша, – сказал он однажды, – мне сдается, что мы с тобой *воду* толчем»; «Надо иметь *рыбью* кровь, чтобы ждать, как мы ждем, без срока и сами не зная чего!...»; на с. 120 – в диалоге Юлии с Бодягиным: «– Как что, Поль? Это то же, как если бы ты ее *утопил* или зарезал. <...> – С чего мне ее *топить*, если бы она сама не хватала меня за горло? И разве она не *топит* нас? Не отнимает у нас нашего счастья?...»; на с. 181 – странное забытие Юлии в вагоне: «Вон тянутся проволоки, но это уже не проволоки, а *снасти* какого-то *корабля-парохода*...Вон *мачта* и *парус* – нет, это не *парус*, а белое облако дыма от паровой трубы – и так без конца»; на с. 191 – мысли Черезова после встречи с Юлией: «О, дорого бы я дал, чтобы узнать истину. Да как узнать ее теперь, когда все это

кануло в воду?...»; на с. 313 – последнее упоминание о воде, слова Юлии о Черезове: «Вот и все... Человек словно *в воду канул*, исчез, не простясь, не сказав ни слова на расставанье!...» С одной стороны, используется лексический повтор «топить», «утопить», «топит» в значении причинения насильственной смерти кому-либо; используются ассоциации, связанные с темой воды: «рыбья кровь», «снасти корабля-парохода», «мачта и парус». Разные персонажи произносят эти знаковые слова, получающие особую значимость в контексте совершаемых в романе событий. С другой стороны, и в речи персонажей несколько раз звучит фразеологизм с предикатом «канул», актантом «концы»: «прятать концы», «концы припрятаны», «кануло в воду», «в воду канул». Значение данного выражения общеизвестно: «прятать концы» – редуцированный вариант от: прятать концы в воду. Спрятать концы в воду. Разг. Экспрес. Избавляться от улик совершенного преступления, проступка, уничтожая их следы). Или: «Прятать концы – то же, что хоронить концы» [27]. Любопытны и названия трех основных частей романа: «Кузина Оля» – «Жюли» – «Каменный гость». Название первой части перекликается с первой конструкцией романа: «В начале осени я ехал к кузине Ольге в Р** через Москву и занял место в простом вагоне 2-ого класса» (с. 3). Рассмотренные нами номинации паратекста непосредственно связаны с номинациями персонажей, прежде всего, с их «говорящими» фамилиями.

2. Говорящие фамилии персонажей. Семиотическое наполнение двух базовых фамилий в определенной степени скрыто под маской просто названия, хотя, при внимательном прочтении романа, понимаем, что фамилии даны главным персонажам с долей определенной знаковости, суть которой постепенно раскрывается в процессе чтения. Остановимся на двух фамилиях: преступника и жертвы, *Бодягина* и *Черезова*. Толковый словарь русского языка показывает: «Бодяга – пустое дело, ненужная или даже вредная деятельность, лишняя суета, иногда в смысле скандал, заваруха» [25]. По большому счету, вся история началась с персонажа Бодягина, увлекшего Ольгу, вышедшую за него замуж, и разочаровавшегося в ней; увлекшего Юлию Штевич и заставившего ее совершить преступление, и, в конечном итоге, убивающего Черезова. Вредная деятельность, ненужная заваруха, организованная Бодягиным, цинично приводит к смерти ни в чем не повинных людей и психологически губит третьего. Второй персонаж, Сергей Михайлович Черезов, несомненно, также получает «говорящую» фамилию, знаковость которой также раскрывается в тексте. Прозвище и фамилия «Черезов» документированы, начиная с середины XVI в.: Дмитрий Иванович Через Пешков-Сабуров – Каур Черезов, губной староста, 1584 г., Рязань. Через со временем получил фамилию Черезов [29]. Обратимся к анализу происхождения и значения данной фамилии: «Черезом называли поясок кошель. Нарекая младенца Черезом, родичи верили, что обманывают «злые силы», которые подумают, что «нет в доме никакого ребенка», просто еще один поясок появился. Кроме того, предполагалось, что

ребенок, именованный названием кошель, никогда не будет испытывать нужду». Черезы – старославянское «большие весы». Фамилией Черезов могли называть торговца или просто богатого человека. В романе Ахшарумова Черезов – агент торговой компании, к концу романа, действительно, становится обеспеченным человеком, его предназначение, если учесть ссылки на специфику социально-криминального романа, – спасти, предостеречь светлых людей, разоблачить темные силы, разумно взвесив ситуацию, рассудить других действующих лиц. Читатель, действительно, верит в счастливый конец, пока не понимает, что слаб оказался агент торговой компании (звучит совершенно современно!) перед роковыми гендерными страстями. Вкрапление компонентов жанра триллера делает свое дело: нагнетение страха казни в конечном итоге порождает эту казнь. Фамилии главных героинь романа вторичны, поскольку не они определяют ход событий: обе женщины выходят замуж за Бодягина, следовательно, становятся Бодягинными, затянутыми в скандал, страшную заваруху, заканчивающуюся двойной смертью. Есть в романе и другие действующие лица, значение которых для повествования, вероятно, не менее важно. Прежде всего, это адвокат Z**, ведущий судебное расследование по факту убийства кузины Ольги. В детективном романе обязательно должен быть представлен тот, кто официально ведет следствие при расследовании преступления, на эту роль не может претендовать Черезов, не обладающий официальным статусом и не работающий постоянно над раскрытием совершенного преступления. Отсутствие полной фамилии, обозначение человека одной буквой характерно для произведений художественной литературы XIX века, однако, вероятно, выбор подобной номинации несет на себе разную смысловую нагрузку. В контексте данного романа адвокат Z**, хорошо знакомый Черезову, не оправдывает его надежд, уверяя, что дело упущено и «концы <...> припрятаны так искусно» [с. 64], что «... нравственные мотивы – вещь очень скользкая, и единственный вес, который мы вправе придать им, есть вес отрицательный. Если их нет, то это, естественно, заставляет нас усомниться в виновности» [с.63]. Именно Черезов, раздраженный и расстроенный из-за нулевого результата расследования, позволяя себе номинировать Z** образными дескрипциями, приобретающими знаковый контекст: «проклятый фигляр», «кондотьерри ораторских распрей», «профессор судебной гимнастики» [с. 68]. В результате оказывается, что расследовать совершившееся преступление и некому, кроме самого Черезова, тем более, что неотвратимая судьба снова сводит Черезова с семьей Бодягинных через определенное количество времени.

3. Семиотическая система номинаций и дескрипций персонажей романа. Исследователь Т. Г. Бянкина, оценивая концептуальные персонажи детективного дискурса, отмечает, что двумя главными из них являются Детектив и Убийца [9]. Обращаясь к рассматриваемому нами роману, видим, что главные персонажи детективного дискурса Ахшарумова – две Жертвы (одна из них в определенном смысле играет

роль Детектива) и два Убийцы. В разных частях романа функции персонажей несколько меняются, приобретая новую знаковость в поведении. Детектив-будущая Жертва (что совершенно не типично для классических детективов), действительно, сначала направляет все свои внутренние силы на поиск Истины, ключевого концепта детективного дискурса, однако в будущем вступает в близкую связь с Преступником и погибает сам. Следовательно, можно сделать вывод о том, что перед нами не детективный роман в строгом его понимании, а самый настоящий триллер, недаром Ахшарумова называли родоначальником русского триллера. Исследователь жанра детектива Н. Вольский отмечает, что в детективе убийство было, в триллере еще будет; в детективе повествование ведется от имени сыщика, в триллере – от лица жертвы или преступника [13]. В романе Ахшарумова повествование параллельно ведется об одних и тех же событиях и от лица жертвы, и от лица преступника. Роман «Концы в воду» ведется от имени двух повествователей, один из которых – преступник (от лица второго преступника повествования нет), другой – одновременно и «сыщик» не в профессиональном смысле слова, скорее, исследователь и жертва. Он становится жертвой от нападения второго преступника, не ведущего повествование. Первый преступник уничтожает другую жертву, также не ведущую повествование. Автор «появляется» лишь в послесловии, кратко характеризуя дальнейшую судьбу оставшегося в живых первого преступника. Следовательно, перед нами *четыре главных действующих персонажа*, остальные в контексте детективного повествования остаются второстепенными, вспомогательными: два преступника (мужчина и женщина) и две жертвы (мужчина и женщина). Гендерный аспект заявлен очень ярко и характеризует специфику семиотики поведения героев. На основе гендерных различий роман и построен. В детективном дискурсе гендерный аспект в какой-то степени семиотически закреплён: мужские и женские стереотипы повторяются [6]. В завязке, кульминации и развязке эта знаковость выполняет ключевую роль. Между двумя жертвами существуют родственные и теплые отношения, что и заставляет мужчину начать расследование из-за насильственной гибели женщины. Между двумя преступниками существуют сначала просто близкие, интимные отношения, затем они вступают в брак и совместно решают вопрос об уничтожении жертвы-женщины. Позднее между первым преступником – женщиной и мужчиной – жертвой также устанавливаются близкие интимные отношения, что и приводит, в конечном итоге, к уничтожению мужчины-жертвы вторым мужчиной-преступником. Подобная схематичность представляет собой лишь костяк повествования, ту сюжетную канву, на основе которой разворачивается действие романа, однако в самом повествовании не столь очевидна заданная схематичность, характерная для детективного жанра. Наличие разветвленных номинаций и дескрипций, характеризующих четырех основных персонажей романа, позволяет сделать вывод о том, что авторский замысел семиотически воплощается постепенно, готова и описывая первой, а за-

тем и второе преступления. Обратимся к данным номинациям. Сложность заключается в том, что характеристика персонажей осуществляется не от лица автора-повествователя, а перекрестно, от лица самих же персонажей: каждый из них характеризует остальных, иногда описывая одни и те же ситуации, наблюдаемые с разных сторон.

Персонаж 1: повествователь (я) некоторых частей романа – Сергей Михайлович Черезов:

а) холостяк – любитель чистоты и комфорта, кузен Ольги Бодягиной, 35 лет, любитель цыганской жизни; агент торговой компании, мизерное жалование (в начале романа) и выигранные деньги за грамотно проведенный процесс, работа агента оставлена: обеспечен (в конце романа) – (повествователь о себе самом);

б) «загорелое лицо, серьезный взор, борода, костюм – похож на иностранца, услужливый милый попутчик – служил за границей – смуглый, с серьезным лицом и с умными выразительными глазами» (характеристика 1 со слов Юлии);

в) «старый портрет какого-то итальянца или испанца – борода клином – друг Ольги – «Каменный гость» как предвестник близкой расплаты – инквизитор – Мститель – добрый, прямой человек – деликатный человек, справедливый и честный – родственник Поля по первой жене – рыцарь – молодой человек, прекрасный, как день» (характеристика 2 со слов Юлии);

г) «книжник – «джентельмен» – барская спесь» (характеристика со слов Бодягина);

д) несчастный барин (характеристика со слов слуги Черезова).

Персонаж 2: повествователь (я) некоторых частей романа героиня – Юлия Николаевна Штевич-Бодягина:

а) «незнакомка в купе – лицо под вуалью – красота затаенной страсти – бесцельный взгляд – пристальный – чутко настороженный навстречу чему-то незримому – одинокая спутница» (характеристика 1 со слов Черезова);

б) «25 лет – очень практичная» (характеристика Юлии со слов кузины Ольги);

в) «оригинальная – странная – почти романтическая – орловская родственница, стремящаяся к кузине посплетничать» (характеристика 2 со слов Черезова);

г) «любительница хороших сигар – здоровая статная молодая женщина – черное шелковое платье – руки и уши маленькие – русые с золотистым отсветом волосы – светло-карие глаза – блондинка – нежный голос – походка плавная» (характеристика 3 со слов Черезова);

д) «Ю.Ш.» – баронесса Фогель – Марья Ефстафьевна – замужняя дочь Толбухиной Ирины Матвеевны – Софья Черезова – Жюли – Юлия Николаевна – Юлия Штевич – Юлия Бодягина – светлые волосы и глаза – роскошный стан – страстный подъем плечей – затаенная нега телодвижений – грудь, руки, плечи Юноны – царица – бесовская прелесть» (характеристика 4 со слов Черезова);

ж) «Юша – Юшка – такая злючка – такая ядовитая змея-бес – прелесть моя – идол мой – змея» (характеристика со слов Бодягина);

з) «женщина в черном – лицо под вуалью – большие, львиные, с желтым просветом зрачки» (характеристика 5 со слов Черезова);

к) «худая, больная, бледная женщина – ранняя седина в волосах» (характеристика от имени автора романа, представленная в послесловии).

Персонаж 3:

а) «кузина Ольга – почти красавица – застенчивая – 25 лет – простое честное существо – перспектива тихого счастья – легкий стан – круглое личико – ясные голубые глаза, сверкающие укором» (характеристика 1 со слов Черезова);

б) «исхудалый стан – бледные, тонкие пальцы» (характеристика 2 со слов Черезова);

в) «безгрешная мученица – задушил бы своими руками – жертва невинная – чувствительная недотыка» (характеристика 1 со слов Бодягина);

г) «тварь – баба моя» (характеристика 2 со слов Бодягина);

д) сон Черезова об Ольге: «женщина в черном – лицо под вуалью – бледна и серьезна – взгляд недвижим – призрак» (характеристика 3 со слов Черезова);

ж) «жена Поля – очень добрая, но жалкая женщина – худая – больная – расстроенная, как старый рояль – сладенькое жидкое создание – добродетельна поневоле – нет плоти – греху негде укорениться» (характеристика 1 со слов Юлии);

з) «тень Ольги, с блестящими, страшно расширенными глазами и вздутым лицом» (характеристика 2 со слов Юлии);

к) «женщина в белом – лицо спокойное – ясное – на губах усмешка» (характеристика 3 со слов Юлии, вероятно, во сне).

Персонаж 4:

а) «Бодягин Павел Иванович – барич с большими претензиями – знакомый Черезова со школьной скамьи – сильно расстроенное состояние – испорченная карьера – гвардеец – спекулянт – игрок – волокита и мот – человек с бешеным темпераментом и большой печенью – мелочный – ограниченный – сухой» (характеристика 1 со слов Черезова);

б) «получает большие деньги за концессию – глупо раскрытый – расчетливый – сухой человек – что-то конское – кровный жеребец – легкий, красивый склад тела – могучая шея – гордый подъем головы – сумрачный огненный взор – густая, волнистая грива» (характеристика 2 со слов Черезова);

в) «хищник – мироед – получатель даровой добычи – вызывающий зависть – ерник с полумиллионным состоянием» (характеристика 3 со слов Черезова);

г) «лицо прескверное – глаза красны – взгляд беспокоен – животное – лицо смято» (характеристика 4 со слов Черезова);

д) «мой суженый красавец – брюнет – высокого роста – статен – в чертах лица что-то страстное и могучее – усмешка порою задумчивая – порою невыразимо дерзкая и презрительная» (характеристика 1 со слов Юлии);

ж) «ужасно вспыльчив – Поль – зверь за железной клеткой – бешеный человек – темная высокая фигура мужа – кровью подернутые глаза и взгляд – немой иссохший калека» (характеристика 2 со слов Юлии).

Обратим внимание на тот факт, что Ахшарумов, постепенно готовя описание первого преступления, выделяет те или иные знаковые компоненты, определяющие и обуславливающие поведение персонажей. Первая жертва – кузина Ольга – объемно характеризуется сразу с нескольких точек зрения героев романа: она красива, мила, застенчива и честна – глазами Черезова; она же жертва, недотыка, мученица, тварь, баба – глазами Бодягина; и она же добрая, жалкая женщина, худая, больная, без плоти и греха – глазами Юлии. Искренняя жалость и сострадание Черезова сменяется ненавистью и презрением Бодягина, а затем презрительной жалостью Юлии. Женщина с легким станом в белом платье превращается в призрак – бледную женщину в черном, предостерегающий Черезова от опасности. Важнейший семиотический компонент «означающее» (внешний вид, одежда человека) по мере движения в повествовании приобретает функцию «означаемого» (одежда и внешний вид становятся функциями, за которыми может быть развернута целая семиотическая ситуация, например, предостережение от смерти). Еще более сложная, совсем не однозначная, предлагается семиотика представления первого преступника – Юлии Николаевны Бодягиной. Таинственной незнакомкой с вуалью на лице появляется она и в дискурсе Ольги, и в дискурсе Черезова, под разными именами творит свою версию «жизни/смерти». Актуализируются важные вещи-предметы, в первом повествовании выполняющие соответствующие им функции «означающего» (колечко с бриллиантом, дорогая сигара), превращаясь во втором повествовании, после совершенного убийства, в улики преступления (наличие колечка подтверждает личность преступника, а ситуация с дорогими сигарами символизирует предупреждение адского огня, в котором сгорят в переносном смысле оба героя: и Черезов, и Юлия), вновь становятся «означаемыми», знаками свернутых ситуаций. Знаковые дескрипции «бесовская прелесть» (Черезов об Юлии) и «такая ядовитая змея-бес» (Бодягин об Юлии) на разных этапах повествования актуализируют важнейшую черту натуры преступницы Штевич-Бодягиной. Наиболее яркая семиотика поведения прослеживается в образе Бодягина, сначала – соучастника в первом преступлении, далее – преступника – во втором. Два преступления уничтожают личность Бодягина, облик которого меняется от «красавца-брюнета» до «немного иссохшего калеки», что еще раз подтверждает, как наказание начинается раньше, чем совершается преступление. «Бешеный темперамент» (Черезов о Бодягине) порождает «бешеного человека» (Юлия о Бодягине) в прямом смысле этого слова: человека, потерявшего рассудок. Бодягин в начале романа сравнивается с «кровным жеребцом», «могучим и гордым», далее – с «животным», и, наконец, с «зверем за железной клеткой». «Красные глаза» Бодягина превращаются в «глаза, подернутые кровью». Как видим, за описани-

ем внешности персонажа проступает натура и судьба человека. Никаких случайных употреблений имен и предикатов нельзя найти в романе Ахшарумова, повествование выстроено логично, четко, с последовательным развитием как сюжета, так портретов и психологических состояний героев, градационно усугубляющихся к финалу. Один из главных героев романа – Сергей Михайлович Черезов – и один из основных повествователей – «добрый, деликатный человек, рыцарь» одновременно и «Каменный гость» как предвестник близкой расплаты», «мститель» (со слов Юлии). Именно то наказание, о котором пишет автор романа в критической статье, – существование человека, опосредованного свидетеля преступления, виртуально не дающего покоя чете Бодягиных. Безнравственность Бодягина, доведшая его до иступления, мужская слабость Черезова в «схватке» с Юлией, беспомощность и зависимость Юлии от своего страшного мужа – все это и приводит к трагической гибели «Каменного гостя», жестокой и бесмысленной.

4. Концептуальный дискурс романа «Концы в воду». Роман состоит из трех частей, каждая из которых озаглавлена в соответствии с поставленными задачами. Первая часть называется «Кузина Оля», семиотика имени подчеркивает мягкость и даже некоторую детскость обращения со стороны первого повествователя, родственника и друга Ольги Бодягиной (имя «Ольга» имеет скандинавские корни и происходит от имени Хельга, что означает «святая», «священная», «светлая»). Название первой части романа настраивает на доброжелательный, домашний тон повествования, и тот зловещий смысл, который оно приобретет в дальнейшем контексте, совсем не прочитывается в «безмятежной» дескрипции подзаголовка. Вторая часть претенциозно именуется именем «Жюли» (французский вариант имени Юлия, женщина из рода Юлиев), резко контрастирующим с русским именем Оля. Имя «Жюли» характеризует маленькую и молодую Юлию Николаевну. «Жюли» – так назвала ее удочерившая не очень умная и порядочная проезжая барыня, в двухлетнем возрасте забравшая девочку от многодетных родителей и позднее сдавшая ее содержателю Штевичу. «...pauvre Julie стала даже в их глазах [глазах знакомых – С. Ю.] контрабандой, которую не решились уже позвать ни на вечер, ни в приемный день...» [с. 88]. После сделки Штевича с Бодягиным имя «Жюли» исчезает со страниц романа, далее молодая женщина получает имя «Юлии», «Юши», «Юшки», «Юлии Николаевны». Семиотика имени «Жюли» в знаковом контексте романа определяет другой статус и другое наполнение, чем имя «Оля». Третья часть романа озаглавлена прецедентным именем «Каменный гость». В «Маленьких трагедиях» А. С. Пушкина, цитаты из текстов которого периодически Ахшарумов использует на страницах романа, «Каменный гость» посвящен анализу любовной страсти: показана судьба человека, сделавшего удовлетворение любовной страсти главным содержанием своей жизни. «Любовная страсть», разноплановая, но губительная, является, выражаясь метафорическим языком, одним из действующих лиц романа. Именно такая страсть

губит и самого Каменного гостя – Сергея Михайловича Черезова, пытавшегося уличить преступника и довести до логического конца свое эмоционально-сумбурное расследование. Четвертый главный персонаж романа – Павел Иванович Бодягин – выступает как связующее звено всех происходящих событий, ему автор не отводит специальной части повествования. Таким образом, компоненты паратекста, от названия романа до названия глав и послесловия, формируют концептуально-семиотическую композицию, в которой в качестве означающих элементов выступают онимы (имена собственные), прецедентное имя и общеизвестная дескрипция-фразеологизм. Значения фразеологизма и прецедентного имени прочитываются сразу, в то время как другие имена обрастают индивидуально-авторским смыслом в процессе повествования. В отличие от классического детектива, для которого характерны закрытые и открытые дискурсы персонажей (в качестве закрытого выступает дискурс преступника [13]), в романе Ахшарумова нет закрытых дискурсов, поскольку часть повествования ведется от прямого лица преступников, которые последовательно описывают свои предполагаемые противоправные действия.

Обратимся к сюжетообразующим концептам детективного дискурса: помимо концептуальных персонажей – наличие инвариантов «Сыщик», «Преступник», «Жертва» – формируются семиотические концепты «Истина» – «Ложь» – «Справедливость» – «Тайна» – «Загадка». Общеизвестно, что центральным мотивом любого детективного сюжета является *поиск истины*. В романе Ахшарумова *истина* лежит на поверхности: и Черезов практически сразу догадывается о том, что преступница – Юлия, и сама Юлия практически сразу понимает, что Черезов ее «вычислил». Загадка и некая тайна присутствуют лишь в первой части романа, пока повествование ведется от лица Черезова, во второй части все загадки и тайны раскрыты сами же преступниками, а в третьей части только персонаж Черезов может сомневаться в правильности своих суждений, читатель уже все знает и ждет развязки, приближаясь к финалу. Таким образом, детективный дискурс творится на глазах читателя. «*Ложь*» в основном представлена в так называемых «ряженных» сюжетах, когда человек выдает себя за другого человека, связаны эти сюжеты, в первую очередь, с Юлией Николаевной (преступницей, которой необходимы «переодевания-маски»). Даже в одной из финальных сцен объяснения Юлии с Черезовым, когда та называет убийцей кухни Ольги своего мужа Бодягина, в прямом смысле не содержится лжи, так как орудием убийства была Юлия, а желание убийства, план этого убийства, ход подготовки был разработан, действительно, Бодягиным. Гораздо сложнее понять, в чем суть *справедливости*, описанной в данном романе. Гибнут все главные герои романа: трое – физически, четвертая – морально. В классическом детективе конфликт строится на столкновении справедливости с беззаконием, при этом справедливость всегда побеждает. В романе Ахшарумова нет такого героя, который бы восстановил справедливость. Черезов оказывается слаб для решения подобной задачи, а

официальное расследование заходит в тупик еще в первой части романа. Смерти и Ольги, и Черезова бессмысленны и страшны. Смерть Бодягина – результат самоуничтожения, когда наказание начинается раньше преступления, а больная женщина, создавшая приют для малолетних детей и замуровавшая себя там (Юлия), наказана непонятно за что с двухлетнего возраста, выкинутая родителями в руки «маман», как звала барыню Юлия. Желанное торжество справедливости, так характерное для классического детектива, не испытывает творец детективного дискурса вместе с автором (другими словами – читатель), завершая чтение данного романа. Остается ощущение горечи от потери человека, симпатии к которому уже оформились на протяжении чтения романа, – Сергея Черезова, остается почти не объяснимая жалость к Юлии Николаевне, несмотря на то, что перед нами преступница. В социально-криминальном романе обязательно объясняется причина и природа преступности, что напрямую никак не представлено в романе Ахшарумова. Перед нами психологический триллер с элементами размытого детективного жанра, размытого, возможно, потому, что он еще не был четко сформирован к середине XIX века, а проходил процесс формирования. Повествование нельзя обвинить в отсутствии четкой логики, однако психологический аспект анализа поступков и действий персонажей, действительно, обладает особой значимостью в контексте сюжета. *Дискурс преступления* порождается – убийства еще будут, а психологические терзания уже всю расстрожили будущих убийц. Каждый из них страдает по-своему, пытается спасти себя и свои интересы. *Градация чувств Бодягина*: неприятие – ненависть – желание убить – оформление сценария убийства – убийство руками Юлии – еще одно убийство – расплата. *Градация чувств Юлии*: отчаяние – попытка уговаривания себя – формирование извращенной логики – оформление сценария убийства – убийство – расплата. *Дискурс расследования Черезова*: догадка – наитие – попытка доказательства – неудача – повторная встреча – попытка объяснения – неудача – гибель как расплата за мужскую слабость. Но что есть слабость в таком контексте повествования? *Дискурс жертвы кухни Ольги*: попытка оправдать близкого человека – женская жалость – слабость – упрямство – непонимание происходящего – вера в «ряженую» помощь – гибель от руки подосланной преступницы. *Дискурс автора романа* в поскриптуме (паратексте романа): главным действующим лицом называется Юлия Николаевна Бодягина, рукописный материал от которой якобы попадает автору в руки, и он, изменив имена, публикует то, что для печати не предназначалось; о судьбе живущей героини известно автору, но очень мало (более распространяться он не намерен). Таким образом, автор самоустраняется от всего, кроме опубликованного материала. Предикат «рассказывают» в финальной неопределенно-личной конструкции «Рассказывают, что...» [с. 318] подчеркивает неопределенность лица (лиц), передавших автору информацию. Акцент делается на сам факт сообщения, а не на существенность субъектов действия. Оценочную характеристику «женщины с

ранней сединою» дает, таким образом, не сам автор, а некие, не персонифицированные, субъекты-деятели. *Дискурс читателя*, порождаемый в процессе чтения романа, в первой его части, вероятно, характеризуется более категоричной модальностью осуждения, неприятия происходящего, жалости к будущей жертве, желания возмездия. При смене повествователя во второй части романа дискурс читателя усложняется, поскольку становятся понятны мотивы преступницы, безысходность ее положения, появление более омерзительного персонажа в лице Бодягина, объясняются мотивы убийства. Третья часть романа не оправдывает оптимистичных надежд на возмездие, восстановленную справедливость, а приносит модальность опустошения и неотвратимость еще одного преступления. На протяжении всего романа читателю предлагается двойная референция событий: в реальности фактов и в фантазии полуснов – полубреда – полусумасшествия, что еще раз подтверждает ощущение напряженного переживания, волнения, столь характерного для жанра триллера.

Помимо темы *воды*, о которой речь шла в начале нашей статьи, в романе актуализированы и особо семиотически выделена тема заражающегося *огня*, еще одной сильной стихии, сопровождающей действия и поступки персонажей. Тема *огня* сопровождает эпизоды встреч и разговоров Черезова с Юлией Николаевной, начиная с самого первого знакомства в вагоне: «Дайте сигару... Мы закурили, и мне почему-то вдруг стало весело» [с. 13]. «Край юбки ее в самом деле *тлел*, и узкая *огненная* бордюрка внизу росла, *дымясь* и закручиваясь... В испуге она хотела вскочить, но я схватил ее крепко за руки: – Куда?.. Сидите смирно! Иначе вы будете сию минуту в *огне!*» [с. 243] – описание второй встречи с использованием сигар. Пожар в дальнейшем будет показан метафорически как *пожар страсти*, в котором Черезов и «сгорит»: «Падающий стремглав не думает о своем положении, он только чувствует, что не в силах остановиться... <...> Я был *обожжен* и в крови у меня *горела* отравяющая неизлечимой страсти» [с. 267]. Это был приговор, который и решил его судьбу: обжигающая страсть как психическое орудие его смерти. Тема *огня* звучит и при разговоре Ольги с Черезовым во время последней их встречи: «Оля! Чего же тебе еще! Чего ты, ослепленная, тянешься так безумно на этот *огонь*, который тебя *опалил*? Пойми же, что он не даст тебе счастья» [с. 40]. Орудие смерти – яд, которым была отравлена Ольга, сконцентрировалось и тему *воды* (яд в чашке с чаем), и тему *огня* (отрава, физически сжигающая Ольгу).

Выводы.

Проанализированные семиотические ситуации позволяют нам сделать следующие выводы:

1. Роман Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» – психологический триллер с элементами как детективного жанра, так и социально-криминального.
2. Поведенческие линии персонажей прописаны четко и логично, автором романа психологически обосновано, как собственное душевное несовершенство в критических ситуациях приводит к распушен-

ности на грани сумасшествия. Юлию Николаевну губит изначальное стремление вырваться из порочного круга любой ценой, даже ценой чужой жизни. Физическая гибель троих постепенно зреет и приобретает очертания на страницах романа, завершая определенные его композиционные части. Мы можем встретить достаточное количество психологических знаков, подтверждающих отмеченное выше. Проиллюстрируем некоторые из них.

Кузина Ольга, по словам Черезова, «...была вся, всею душою в прошлом, и, худо ли, хорошо ли, прошлое для нее было все. Она не видела, не желала, помимо его, ничего, не могла понять счастья иначе, как она его раз поняла» [с. 29]. Все было предопределено. Сергей Черезов в третьей части романа признается: «Кто бы она ни была и что бы ни сделала, я потерял всякое право ее обвинять. Я куплен душою и телом, я стал с нею в уровень. Скажи я ей и, пожалуй, хоть докажи, что она убийца, она расхохочется мне в глаза...» [с. 269]. Поль Бодягин, практически теряя рассудок от ужаса быть разоблаченным, кричит в лицо Юлии: «И если надеешься, что это может окончиться чем-нибудь, кроме гибели, его, и моей, и твоей, то у тебя менее смысла, чем у ошалелой кошки» [с. 276]. И, наконец, Юлия, еще до гибели Ольги, рассуждает, самонадеянно решая судьбу другого человека, приговаривая его к смерти: «Что ж делать, – думала я, – если все так устроилось? И что она потеряет, если умрет двумя, тремя годами ранее?» [с. 164]. Все преступления совершатся чуть позже, а обреченность уже «висит в воздухе». Автор романа подготовил читателя к ней. Исследователь П. А. Моисеев в работе «Детектив на фоне мировой литературы: психологизм в детективном жанре» отмечает, что «существующие варианты «психологического» детектива чаще всего либо не относятся к детективному жанру, либо не являются психологическими романами в точном смысле слова» [24, с. 189], аргументируя данную мысль о том, что детективу противопоставлено все, уводящее от *сути*, в том числе – и психологизм [24, с. 191]. Речь у автора идет о реалистическом психологизме: «И неспешный анализ мельчайших оттенков душевной жизни в духе Тургенева, Гончарова или Толстого, и задыхающийся, исповедальный, «пороговый» психологизм Достоевского в равной мере неуместны в детективе» [24, с. 194]. Мы убеждены в том, что писатель-беллетрист XIX в. одним из первых русских авторов своего времени создает оригинальный роман – триллер с детективным сюжетом, в котором, действительно, есть «задыхающийся, исповедальный, «пороговый» психологизм» Ахшарумова, звучащий современно и в художественном семиозисе XXI века.

Литература

1. Адамов, А. Г. Разговор на берегу // OCR: Олег-FIXX (fixx10x@yandex.ru). – URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=153571 Криминальный детектив: Советский писатель. – М., 1980.
2. Амирян, Т. Н. Конспирологический детектив как жанр постмодернистской литературы (Д. Браун, А. Реватов, Ю. Кристева): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. Н. Амирян. – М., 2012.

3. Ахманов, О. Ю. Жанровая стратегия детектива в творчестве Питера Акройда: автореф. дис. ... канд. филол. наук // О. Ю. Ахманов. – Казань, 2011.
4. Ахшарумов, Н. Д. Концы в воду / Н. Д. Ахшарумов. – М., 2015. – С. 17–18.
5. Ахшарумов, Н. Д. Статья о романе Достоевского «Преступление и наказание» / Н. Д. Ахшарумов // Всемирный труд. – 1867. – №3.
6. Бакулин, М. А. Гендерные стереотипы в концептосфере современного детективного романа // Вестник костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – № 3. – 2011. – С. 127–131.
7. Бобкова, Н. Г. Функции постмодернистского дискурса в детективных романах Бориса Акунина о Фандорине и Пелагии: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. Г. Бобкова. – Улан-Удэ, 2010.
8. Большая биографическая энциклопедия. – 2009.
9. Бянкина, Т. Г. Концептуальные персонажи детективного дискурса / Т. Г. Бянкина // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика Р. Ф. Решетнева. Педагогика, филология, право. – 2006. – №6. – С. 313–316.
10. Ватолина, Т. Г. Когнитивная модель детективного дискурса : на материале англоязычных детективных произведений XVIII–XX вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. Г. Ватолина. – Иркутск, 2011.
11. Викулова, Л. Г. Паратекст французской литературной сказки: прагмалингвистический аспект: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Л. Г. Викулова. – СПб, 2001.
12. Вольский, Н. Русские предшественники Эдгара По. Чулков, Баратынский, Загоскин / Н. Вольский, П. Моисеев // Вопросы литературы. – 2012. – № 6. – С. 262–277.
13. Вольский, Н. Н. Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра / Н. Н. Вольский. – Новосибирск, 2006.
14. Георгинова, Н. Ю. Детективный жанр: причины популярности / Н. Ю. Георгинова // Научный диалог. – 2013. – №5(17): Филология. – С. 173–186.
15. Дмитриева, Л. П. Цикл детективных новелл Э. А. По и его рецепция в России в XIX – начале XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. П. Дмитриева. – Томск, 2010.
16. Дудина, И. А. Дискурсивное пространство детективного текста: на материале англоязычной художественной литературы XIX–XX вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. А. Дудина. – Краснодар, 2008.
17. Завьялова, Г. А. Особенности функционирования прецедентных феноменов в детективном дискурсе (на материале английского и русского языков): дис. ... канд. филол. наук / Г. А. Завьялова. – Кемерово, 2014.
18. Зелянская, Н. Л. Произведения Ф. М. Достоевского 40–50-х годов XIX века в аспекте проблемы авторской номинации жанра // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2008. – №11. – Ноябрь. – С. 16–21.
19. Казачкова, А. В. Жанровая стратегия детективных романов Бориса Акунина 1990 – начала 2000-х гг.: дис. ... канд. филол. наук / А. В. Казачкова. – Саранск, 2015.
20. Киреева, Н. В. Приключения детектива: массовый жанр в зеркале западного литературоведения 2-й половины XX века / Н. В. Киреева // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2009. – Т. 11, 4. – С. 200–204.
21. Лаврова, С. Ю. Языковая личность Н. Д. Ахшарумова в семиотическом пространстве русской литературы второй половины XIX века (к постановке проблемы) / С. Ю. Лаврова // Вестник Череповецкого государственного университета 2015. – №4. – С. 100–106.
22. Ларионова, Ю. А. Фразеологический словарь современного русского языка: 7 000 выражений и словосочетаний / Ю. А. Ларионова. – М., 2014.
23. Матвеев, И. А. Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе 1830–1900-х гг.: дис. ... д-ра филол. наук / И. А. Матвеев. – Томск, 2014.
24. Моисеев, П. А. Детектив на фоне мировой литературы: психологизм в детективном жанре / П. А. Моисеев // Вестник Чувашиянского университета. Литературоведение. – 2014. – №1. – С. 189–196.
25. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка – М., 2010 г.
26. Передерий, С. Н. Ялтинский университет менеджмента. Детективный жанр как новая мифология без волшества: сравнительный аспект (на материале американской и украинской литературы 20–30-х годов XX века) / С. Н. Передерий. – URL: www.cfin.ru/press/sf/2003-07/07.shtml
27. Савочкина, Е. А. Лингвоэвokedационное исследование литературно-художественного жанра юридического триллера (на материале романа J. Grisham “The Runaway Jury” и его перевода на русский язык): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Савочкина. – Барнаул, 2007.
28. Семенова, Т. И. Языковая концептуализация семиотики поведения человека / Т. И. Семенова. – URL: https://docviewer.yandex.ru/r.xml?sk=daa89781e5f8783644704eedffe0ba0a&url=http%3A%2F%2Fwww.islu.ru%2Ffiles%2Ffrar%2F2011%2FProfessores%2Fsemenova%2Fyazykovaya_konceptualizaciya_semiotiki_povedeniya.pdf.
29. Тупиков, Н. М. Словарь древнерусских личных собственных имен / Н. М. Тупиков. – СПб, 1903.
30. Федунина, О. В. «Следователь-жертва» в криминальной литературе: к вопросу о типологии героя и жанра / О. В. Федунина // Новый филологический вестник. – 2012. – №2(21). – С. 130–141.
31. Филистова, Н. Ю. Структура и семантика детективного нарратива: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. Ю. Филистова. – Тюмень, 2007.
32. Угрехелидзе, В. Г. Поэтика социально-криминального романа: западноевропейский канон и его трансформация в русской литературе XIX века: «Большие надежды» Ч. Диккенса и «Подросток» Ф. М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук / В. Г. Угрехелидзе. – М., 2006.
33. Шмелева, Т. В. Паратекст медийного текста / Т. В. Шмелева // Структурно-семантические параметры единиц языка и речи: Сб. научн. статей / отв. ред. О. М. Чупашева. – Мурманск, 2009. – С. 145–149.
34. Щеглов, Ю. К. К описанию структуры детективной новеллы / Ю. К. Щеглов // Щеглов Ю. К. Поэзия. Проза. Поэтика: Избранные работы. – М., 2012. – С. 86–107.