

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «КубГУ»)

Кафедра немецкой филологии

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК

Заведующий кафедрой
д-р филол. наук, проф.

_____ М. А. Олейник
(подпись)

_____ 2017 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА

**КОНСТЕЛЛЯЦИИ ПОСЛОВИЧНО-ПОГОВОРОЧНЫХ ПАРЕМИЙ В
РОМАНЕ ВОЛЬФА ХААСА „KOMM, SÜBER TOD“**

Работу выполнил (а) _____ А. С. Панченко
(подпись, дата)

Факультет романо-германской филологии

Направление 45.03.01 Филология

Профиль Зарубежная филология

Научный руководитель

д-р филол. наук, проф. _____ С. В. Сидорков
(подпись, дата)

Нормоконтролёр

д-р филол. наук, проф. _____ С. В. Сидорков
(подпись, дата)

Краснодар 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1 Пословично-поговорочные поговорки как одна из составляющих дискурсивной концептуальности.....	6
1.1 Пословично-поговорочные поговорки и их функции.....	7
1.2 Конstellляции пословично-поговорочных поговорок	12
1.3 Пословично-поговорочные поговорки в литературных сюжетах.....	15
1.4 Понятие концепта в лингвистике.....	21
1.4.1 Структура концепта.....	23
1.4.2 Концепты детектива.....	26
1.5 Дискурс и текст.....	27
1.5.1 Особенности детективного дискурса.....	31
2 Реализация пословично-поговорочных смыслов в романе В.Хааса „Komm, süßer Tod“.....	34
2.1 Творчество Вольфа Хааса.....	34
2.2 Образ детектива и образ рассказчика.....	35
2.3 Реализация концепта „Tod“ в романе „Komm, süßer Tod“.....	38
2.4 Конstellляции пословично-поговорочных поговорок, связанных с концептом „Tod“	42
Заключение.....	46
Список использованных источников.....	48
Приложение А.....	53

ВВЕДЕНИЕ

Особое положение пословично-поговорочных паремий в системе языка объясняется их способностью репрезентировать развитие культуры и истории определенного народа, фиксировать установки и правила, актуальность которых сохраняется от поколения к поколению (Колкова Н. А. Концепт «смерть» в пословичных текстах: Вестник ОГУ, 2008. № 11. С.8-15). Паремические смыслы как некие языковые константы могут служить одним из методов анализа художественных произведений на когнитивном, семантическом и прагматическом уровнях. Данное утверждение возможно с опорой на тезис о том, что концепты, реализуемые в паремиях, есть частный случай тем (Сидорков С. В. Пословично-поговорочные паремии как фактор структурно-смысловой организации дискурса. Ростов-на-Дону: Изд-во СКНЦ ВШ, 2003). Для художественного произведения тема – это один из базовых критериев анализа. Паремии, в свою очередь, как самостоятельные тексты, могут компримированно передать смысл (и тему) литературного произведения крупного жанра и одновременно корреспондировать к первоначальным смыслам, обеспечивая, таким образом, единство корпуса литературных текстов различных жанров в диахронии.

Материалом для проводимого исследования послужил текст романа австрийского писателя Вольфа Хааса „Komm, süßer Tod“. Специфика жанра детектива, первоначально причисляемого к литературе «низкопробной», позволяет, тем не менее, проследить особенности репрезентации многих концептов, в частности концепта «смерть»/„Tod“. Согласно мнению А. Вежбицкой, данный концепт принадлежит ряду культурно-специфических концептов, определяющих образ мышления и организующих языковую картину мира определенного народа (Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М.: Языки славянской культуры, 2001). В соответствии с этим, реализация данного концепта в русле тех или иных

паремических смыслов позволяет говорить о том, какое представление об интересующем нас концепте формируется у реципиента. Эти данные могут в итоге подвести к выводу о том, какие дополнительные коннотации приобретает тот или иной концепт с течением времени.

Объектом работы является семантическое пространство пословично-поговорочных паремий, рассматриваемое в условиях современной литературы.

Предметом исследования выступают паремические смыслы, связанные с концептом „Tod“ и их функционирование в детективном дискурсе.

Целью нашего исследования является выявление закономерностей во взаимосвязях пословично-поговорочных паремий и идейной составляющей художественного произведения. В центре нашего внимания находятся, в первую очередь, компоненты, связанные с концептом „Tod“.

Для достижения поставленной цели нами был определен ряд задач:

- рассмотреть пословично-поговорочные паремии как составляющие элементы дискурсивной концептуальности;
- провести разграничение понятий текста и дискурса;
- рассмотреть понятие концепта;
- выявить основные черты детективного дискурса и его базовые концепты;
- провести анализ выбранного произведения с точки зрения его идейной составляющей.

Актуальность работы обусловлена, с одной стороны, неослабевающим интересом лингвистов к роли паремических единиц в смысловой организации дискурсивного пространства современных текстов. С другой стороны, в немецкой литературе появляется все больше произведений, посвященных теме смерти, что позволяет говорить о переосмыслении данного концепта.

Методологический аппарат представлен следующими составляющими: метод сравнения, обобщение, моделирование, а также метод системного подхода.

Представленная работа состоит из двух глав. Первая глава, включающая пять разделов, посвящена обзору теоретических положений, лежащих в основе нашего исследования. Особое внимание мы уделяем рассмотрению феномена паремий. В первых трех разделах первой главы представлены основные свойства паремий, объясняющие их особое положение в языке и культуре; кратко изложены актуальные мнения ученых о роли паремий в языке, перечислены основные классификации паремий по выполняемым ими функциям; определен текстообразующий потенциал паремий и их роль в организации литературных сюжетов.

Также в первой главе рассмотрены релевантные для нашего исследования понятия концепта, текста и дискурса. Проведена дифференциация двух последних терминов. Так как работа проводилась на материале детективного романа, в теоретической части мы разобрали особенности детективного жанра и детективного дискурса и определили круг базовых концептов детектива.

Вторая глава настоящего исследования посвящена анализу выбранного романа. В ходе работы были выявлены множественные примеры эксплицитного выражения концепта „Год“, собранные в приложении А, а также были установлены закономерности взаимовлияния паремических смыслов и различных сюжетных и смысловых элементов анализируемого текста.

1 ПОСЛОВИЧНО-ПОГОВОРОЧНЫЕ ПАРЕМИИ КАК ОДНА ИЗ СОСТАВЛЯЮЩИХ ДИСКУРСИВНОЙ КОНЦЕПТУАЛЬНОСТИ

Паремии как элементы когнитивной и речевой деятельности человека прочно вошли в различные виды дискурса. По своей структуре пословично-поговорочные паремии являются клишированными высказываниями, однако они располагаются на уровень выше обычных речевых клише. С. В. Сидорков отмечает, что пословицы и поговорки «соотносятся не только с некоторой референтной ситуацией, но и с ее описанием в дискурсе» (Сидорков С. В. Пословично-поговорочные паремии как фактор структурно-смысловой организации дискурса. Ростов-на-Дону: Изд-во СКНЦ ВШ, 2003. С. 6). Данный тезис указывает на особое положение паремий в языке, а именно: паремические единицы являются самостоятельными текстами. Вслед за Н. Н. Семененко мы обосновываем это, опираясь на следующие свойства паремий: вторичность текста (высказывания) по отношению к внутренней форме и наличие прагматически обусловленного контекста (Семененко Н. Н. Прецедентный потенциал паремий как проблема семантического исследования : Известия ВГПУ, 2011. С. 19-24). Также исследователь выделяет ряд текстовых признаков паремий, среди которых наиболее релевантными представляются следующие:

- фонетико-графический облик паремических единиц;
- лексико-семантический состав;
- грамматические характеристики;
- композиционное строение;
- смысловая связность (когерентность);
- интегративность;
- смысловая автономность;
- коммуникативная направленность.

Следующим важным фактором, определяющим статус паремий как самостоятельных текстов, является их прецедентность. Согласно определению ученого «Прецедентность паремии – неотъемлемое свойство, заключающееся в способности пословиц, поговорок, загадок и примет включаться в контекст, сохраняя при этом системное афористическое значение» (Семененко Н. Н. Когнитивно-прагматическая парадигма паремической семантики (на материале русского языка): Белгород, 2011. С. 20).

Следует выделить и такое качество пословично-поговорочных паремий как подвижность: они не являются «застывшими семантическими сущностями», но приобретают значение в дискурсе. Как отмечает Н. Н. Семененко «изначальная интенциональная прагматика пословицы не является непреодолимым препятствием для частичного преобразования её значения, адаптирующего его к конкретным дискурсивным условиям порождения высказывания» (Там же, С. 20). Примерами служат, в основном, тексты, где первоначальная форма пословицы все же присутствует, но претерпевает формальные (и вместе с тем, частично содержательные) изменения (Без рубашки ближе к телу; Не рой другому яму, пусть роет ее сам) (Цит. по: Семененко Н. Н. Прецедентный потенциал паремий как проблема семантического исследования. С. 19-24). Именно поэтому целесообразным представляется изучать функционирование пословиц и поговорок в рамках определенного текста, дискурса.

1.1 Пословично-поговорочные паремии и их функции

Поскольку пословичные паремии представляют собой компримированные смыслы, выражающие накопленную веками народную мудрость, они обладают высокой прагматической и коммуникативной

ценностью. Как отмечает В. А. Маслова «в процессе исторического развития общения возникла особая категория текстов, которые, оторвавшись от конкретных коммуникативных задач, приобрели материализованную в знаках относительно самостоятельную и объективную форму существования...» (Маслова В. А. Параметры экспрессивности текста. М.: Наука, 1991. С. 179-205). Неоднозначная роль паремий в системе языка и в речи обуславливает и многообразие их функциональных особенностей, что не раз становилось объектом исследования многих российских и зарубежных ученых. В частности, Е. А. Яковлева выделяет общеязыковые и общепаремические функции пословиц и поговорок. К общеязыковым функциям исследователь относит те, которые свойственны языку как средству общения: коммуникативную, когнитивную и аккумулятивную (Яковлева Е. А. Интеграция китайских паремий в американское коммуникативное пространство : [Электронный ресурс]. URL : <http://www.avtoref.mgou.ru/new/d212.155.04/YakovlevaEA/avtoref.pdf>).

Коммуникативная функция присуща паремиям как лексическим единицам, содержащим цельные суждения. Ее наличие отличает паремии от фразеологизмов, обладающих только номинативной функцией, в то время как пословицы и поговорки «представляют собой наименования, знаки типовых жизненных ситуаций и типовых отношений между объектами окружающего нас мира» (Там же, с. 29). Кроме того, информация, заключенная в паремических единицах, на протяжении веков сохраняет свою актуальность, что объясняется наличием таких качеств как краткость формы, содержательность, авторитетность и традиционность.

Так, например, в анализируемом романе встречаем такую фразу: „Und es haben schon die Spatzen von den Dächern gepfiffen, dass der Bimbo der nächste sein wird, der zum Notarzwagenfahrer befördert wird“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. - Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1998. S. 21). В приведенном случае пословица выражает сразу несколько установок, обусловленных коммуникативной ситуацией. Во-первых, сообщается о событии, которое

интересует персонал больницы. Во-вторых, пословица обосновывает утверждение, выраженное в придаточном предложении. В ином контексте эта же паремическая единица могла бы выступать как упрек или побуждение к действию.

Употребление пословиц и поговорок в речи характеризует процесс человеческого мышления (категоризация, построение аналогий), что позволяет говорить о когнитивной функции паремий. Как нами уже было отмечено, паремии выполняют в языке двойственную роль: они не только указывают на ситуацию, но и выражают отношение говорящего к ней. Е. А. Яковлева, говоря об этой особенности, предлагает рассматривать пословицу как аналогию, проведенную между постоянно повторяющимися социально значимыми ситуациями. При этом значение пословицы есть «закрепление в языке того общего, что существует между этими ситуациями» (URL: <http://www.avtoref.mgou.ru/new/d212.155.04/YakovlevaEA/avtoref.pdf>). Проводя аналогии между новой ситуацией и уже имеющимися, закрепленными в языке в качестве устойчивых категорий, человек заключает новый опыт в рамки своей языковой картины мира, «схематизирует» его.

Еще одной характерной чертой паремий, определяющей их когнитивный потенциал, является способность выразить больше смысловой информации, чем заложено в их внутренней форме. По словам Н. Н. Семененко, паремии отличаются способностью к «приращению смысла, обусловленного взаимодействием когнитивного основания паремии с интенциональным фоном соответствующего концепта и событийно-смысловой основой смыслопорождающего дискурса» (Семененко Н. Н. Когнитивно-прагматическая парадигма паремической семантики. С.27). Данный тезис возможно рассматривать как очередное указание на неоднозначную роль паремических единиц, способных как организовывать элементы дискурса, так и интерпретировать его.

Обратимся к примеру: „Aber so ist der Mensch. Das Naheliegende schätzt er weniger als das Ferne“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S. 32). В этом случае

паремия организует и обобщает дальнейшую информацию, сообщаемую автором. Единичный случай становится частью уже известной ситуативной схемы, а также позволяет обозначить рамки возможной интерпретации.

Третья, выделяемая учеными, общеязыковая функция паремий, аккумулятивная, отражает способность пословиц и поговорок накапливать знания человека о мире, фиксировать и сохранять культурный опыт предшествующих поколений. Лингвист В. Ф. Занглигер различает два аспекта, в которых проявляется кумулятивная природа паремий: заложенные в пословицах и поговорках модели поведения и предпочитаемые народом образные средства выражения этих моделей. Кумулятивный потенциал паремий тесно связан с этнической спецификой пословиц и поговорок, так как содержит образы, характерные для определенного лингвокультурного сообщества (Занглигер В. Ф. Русские пословицы и их отбор для активного усвоения студентами-русистами болгарских вузов. София, 2005).

В примере „«Si tacuisses, philosophus manisses!» hat der Professor bei jeder Gelegenheit gebrüllt, praktisch Latein: Schweigen ist Gold“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S. 32) мы можем наблюдать реализацию распространенного во многих языках образа «Молчание – золото». В контексте романа эта паремия показывает как реакцию героя на происходящее, так и репрезентирует имеющийся у него опыт поведения в подобных ситуациях.

Наряду с общеязыковыми немаловажную роль играют так называемые общепаремические функции пословиц и поговорок. Однако в описании этих функций не создано единой классификации. Многие исследователи предлагают различные варианты, основанные на анализе речевой природы паремий. Классификация А. Г. Чижикова, основанная на текстовых характеристиках пословиц, включает апеллятивную, референтивную, метатекстовую, директивную и экспрессивную функции (Чижиков А. Г. Текстологические характеристики нидерландских пословиц и поговорок. Москва, 2006). Г. Д. Сидоркова, изучая прагматические установки паремий,

выделяет регулятивные, экспрессивные, метаязыковые и констативные функции. К регулятивным, то есть оказывающим влияние на поведение реципиента, исследователь относит такие типы высказываний как урезонивание, предостережение, ободрение, совет, парирование (Сидоркова Г. Д. Прагматика паремий: пословицы и поговорки как речевые действия. Краснодар, 1999).

Так как пословицы и поговорки исконно являются плодами устного народного творчества, они являются яркими выразительными средствами языка, следовательно выполняют эмоционально-экспрессивную функцию. Как заметил В. П. Аникин «пословицы редко бывают спокойными... в них столько же чувств, сколько в народе – творце пословиц» (Аникин В. П. Искусство слова в пословицах и поговорках. М.: Русский язык, 1991. С. 6). Например, в следующем фрагменте: „Aber an diesem Tag muss schon ein bisschen ein schlechter Stern über ihm gestanden sein. Weil statt dass er schlafen gegangen wäre und diesen verkehrten Tag endlich beendet hätte, ist er jetzt doch noch in das Kellerstüberl hinunter“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S.29). Паремия, с одной стороны, дает оценку ситуации в целом и, с другой стороны, дает указание на неблагоприятное развитие событий.

Метаязыковая функция паремий позволяет рассматривать их как самостоятельные типы текста, которые, при использовании их в речи, позволяют говорить об интертекстуальности.

Под констативной функцией понимается текстообразующая роль пословиц и поговорок: они являются своего рода классификаторами, которые подводят текстовый фрагмент под типовую ситуацию (Сидорков С. В. Пословично-поговорочные паремии как фактор структурно-смысловой организации дискурса). В этой функции паремии могут использоваться для номинации или квалификации той или иной ситуации, а также для комментирования содержания текста. Паремия как константа способна подвести итог содержанию текста, выражая его основную мысль.

Существуют и более узконаправленные классификации. Так, С. Н. Аверина выделяет функции парирования, урезонивания, предостережения, упрека, угрозы, сетования, оправдания и другие. Все они основаны на характере речевых действий, реализуемых паремиями (Аверина С. Н. Пословично-поговорочные паремии как аргументативные средства языка. Краснодар, 2005).

Согласно исследованию Е. А. Яковлевой, в настоящее время особое внимание уделяется когнитивно-дискурсивным и когнитивно-прагматическим функциям паремий (URL: <http://www.avtoref.mgou.ru/new/d212.155.04/YakovlevaEA/avtoref.pdf>), а также их дидактической и аргументативной функциям.

1.2 Конstellляции пословично-поговорочных паремий

В данном разделе речь пойдет о принципах классификации пословично-поговорочных паремий в рамках определенного дискурса. Наше исследование не ставит целью рассматривать все возможности группировки паремий на основе различных признаков, но затронутый вопрос требует краткого обзора.

С. В. Сидорков в своем труде дает оценку существующих типов группирования пословиц и поговорок, а также приводит разработанные лингвистами критерии подразделения лексического материала, в том числе и в рамках определенного дискурса. Так как нас интересуют принципы конstellляции паремий в рамках наличествующего контекста, то в нашем исследовании мы будем оперировать, по большей части, понятиями и классификациями, касающимися второго аспекта.

Конstellляции (в буквальном переводе – созвездия) паремий могут быть построены на различных смысловых основах и охватывать различные

масштабы дискурса. Так, предлагается классификация паремий, основанная на их отношении к моделям реальности (Сидорков С. В. Пословично-поговорочные паремии как фактор структурно-смысловой организации дискурса). С этой точки зрения различают:

– «актуальные паремии», действительные здесь и сейчас (модель реальности совпадает с моментом высказывания): Eng, aber gemütlich; Der Appetit kommt beim Essen; Es ist nicht jeden Tag Sonntag.

– «эвокативные паремии» относятся к прошедшим событиям: Begangene Tat leidet keinen Rat; Gewesen ist gewesen.

– «экстраполирующие паремии» ориентированы на будущее: Alles zu seiner Zeit; Auf Leiden folgen Freuden.

– «оптативные паремии» выступают с разного рода регулятивными функциями: Das Klagen hilft den Toten nicht; Der Ofen ist nicht für dich geheizt.

Г. Д. Сидоркова выделяет более частные логико-семантические принципы организации пословиц и поговорок (Сидоркова Г. Д. Прагматика паремий: пословицы и поговорки как речевые действия). К их числу относятся принципы:

– «соответствия» (Allzuscharf macht schartig; Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm);

– «необходимого условия» (Betrug ist des Krämers Acker und Pflug; Ohne Fleiß kein Preis);

– «достаточного условия» (wenn nur Brot da wär' zum Essen, Zähne würden sich schon finden);

– «последовательности» (Aller Anfang ist schwer; Wie man in den Wald hineinruft, so schallt es wieder heraus);

– «контраста» (Der Soldat schläft, der Dienst geht; Bald gesagt, schwer getan).

В обоих представленных вариантах классификаций паремий возможно выделить еще более конкретные смысловые инварианты, которые могут

образовывать новые схемы группировки паремических смыслов. Смысловая насыщенность пословично-поговорочных паремий во многом объясняется их непосредственной связью с культурными и социальными концептами (добро и зло, жизнь и смерть, семья и любовь и т.д.). Многие концепты, нашедшие отражение в паремических смыслах, могут развертываться и в художественных произведениях крупного жанра, в то время как «в применении к паремиологии концепты можно считать частным случаем тем» (Сидорков С. В. Пословично-поговорочные паремии как фактор структурно-смысловой организации дискурса. С. 144). Отчасти это утверждение справедливо и для описания когнитивного пространства текста. В пословичном фонде языка выделяются следующие циклы:

– нормы родства и соседства (свое – чужое, дети – родители, благо – зло и т.д.);

– нормы народной педагогики (трудолюбие – лень, скромность – тщеславие, честность – нечестность);

– пословицы, ориентированные на познание (ум – глупость, истина – ложь) (Там же, С. 145).

Так как наше исследование проводится на материале детективного романа, то мы можем выделить темы, релевантные для этого литературного жанра и, впоследствии, проследить констелляции заложенных в них паремических смыслов. К первоочередным концептуальным оппозициям, присутствующим в анализируемом дискурсе, относятся противостояние добра и зла, истины и лжи, честности и обмана, чести и корысти. Второстепенными смысловыми оппозициями, которые служат скорее для организации отдельных частей романа, могут быть противопоставления ума и глупости, жадности и щедрости и т.д.

1.3 Пословично-поговорочные паремии в литературных сюжетах

Говоря о взаимосвязях и взаиморасположении паремий в дискурсе, следует еще раз подчеркнуть, что паремии – это компримированные смыслы, выработанные опытом поколений. Отсюда их универсальность и присутствие практически во всех литературных жанрах – от фольклора до современных текстов. Вместе с развитием литературы видоизменяется и роль паремий в когнитивной структуре текстов. Так, в работе С. В. Сидоркова приводится анализ роли паремических единиц в разных видах дискурса, взятых в диахроническом развитии. Басни, например, являются фактическими источниками паремических смыслов, соответственно и паремии для басни – самоцель, ради выражения которой и построен дискурс. Более поздние литературные жанры перестают быть репрезентантами конкретного паремического смысла (Сидорков С. В. Пословично-поговорочные паремии как фактор структурно-смысловой организации дискурса).

За счет внедрения новых текстовых компонентов усложняется формальный и содержательный план произведения. Р. Барт предложил классификацию элементов текста в зависимости от их влияния на иерархию смыслов. Он различает «ядерные функции» (иначе «кардинальные»), «катализаторы», «признаки» и «информанты». Ядерные функции являются каркасом текста, его основными сюжетообразующими ходами. Удаление одной из таких функций приводит к разрушению смысловой когерентности текста. Катализаторы носят вспомогательный характер и располагаются между кардинальными функциями, предоставляя информацию о вспомогательных деталях. Они могут влиять на хронологический порядок построения текста: ускорять или замедлять повествование, отбрасывать назад или предвосхищать развитие действия (Барт Р. Критика и истина. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. М., 1987). Признаки служат для раскрытия характера персонажей или характеристики окружающего их

мира. Информанты называют конкретные данные исторического или географического характера, создавая тем самым иллюзию референции (Сидорков С. В. Пословично-поговорочные паремии как фактор структурно-смысловой организации дискурса).

За счет внедрения в ткань повествования перечисленных выше компонентов паремические смыслы перемещаются из плана сообщения в план кода. На этом строятся два противоположных типа отношений между дискурсом и связанным с ним паремическим смыслом. В первом случае дискурс имплицитно паремический смысл как свое целевое начало, а во втором – паремический смысл образует своеобразный фон, на котором возникают ассоциации с другими дискурсами, содержащими подобные смыслы. Второй тип отношений иллюстрирует такое понятие как «коммуникативный контур» дискурса.

В связи с этим уместно привести мнение Ю. Н. Караулова, который говорил о двух способах существования прецедентных текстов (что справедливо для паремических единиц). Первый способ подразумевает, что текст «в первоизданном виде доходит до читателя... как прямой объект восприятия». Второй (вторичный) способ предполагает один из двух вариантов: «трансформацию исходного текста в другой вид искусства» или «вторичные размышления по поводу исходного текста» (Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987).

Поскольку наше исследование проводится на материале романа, мы можем говорить об актуальности второго типа отношений между дискурсом и заложенным в нем паремическим смыслом. Выразить главную мысль такого текста одной паремией невозможно. В данном случае правильнее было бы рассматривать паремические смыслы как один из подходов к раскрытию идейного замысла произведения.

Представляется целесообразным обратиться к особенностям жанра детектива, чтобы в дальнейшем соотносить частные, выявленные в ходе исследования, паремические смыслы с идеей детективного дискурса вообще.

Обратимся к определению жанра детектива, предложенному в разных словарных статьях.

«Детектив (от англ. detective – сыщик) – один из самых продуктивных жанров массовой культуры XX в., сюжетная коллизия которого построена на поиске путей разрешения какой-либо сложной и запутанной задачи, в конечном итоге связана с обретением истины» (Суслова Н. В. Новейший литературоведческий словарь-справочник для ученика и учителя. – Мозырь, 2003. С. 30).

«Детектив (лат. detectio – раскрытие англ. detective – сыщик) – художественное произведение, в основе сюжета которого лежит конфликт между добром и злом, реализованный в раскрытии преступления» (URL: <http://slovari.yandex.ru/dict/krugosvet/article>).

Уже в данных определениях виден четкий контраст между задачами паремий как репрезентантов конкретных смыслов и загадкой, лежащей в основе детективных историй, которая эти смыслы скрывает. Здесь мы можем наблюдать обратный процесс реализации паремий: в отличие от басни, где мораль ясно изложена и проиллюстрирована, в детективной истории необходимо «выудить» мораль из запутанной сети интриг, преступлений и загадок. Такое построение дискурса позволяет, тем не менее, говорить об определенной стереотипности в поведении героев. Как отмечает Н. Н. Вольский, «психология, эмоции персонажей стандартны, их индивидуальность не подчёркивается, она стёрта; персонажи в значительной степени лишены своеобразия - они не столько личности, сколько социальные роли. Это же касается и мотивов действия персонажей (в частности мотивов преступления), чем обезличеннее мотив, тем пригодней он для детектива» (Вольский Н. Н. Лёгкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра. Новосибирск : НГПУ, 2006). За каждым героем детектива закреплена роль, которая определяет причастность или непричастность его к совершенному преступлению – сюжетообразующей функции любого детектива. Таким образом, действия и психологические характеристики

персонажей становится легко подвести под описанные в пословицах и поговорках так называемые «признаковые» мотивы. В большинстве своем они реализуются в таких типах паремических единиц, которые называются «фразеологическими единицами с существительным в качестве опорного слова» (Сидорков С. В. Пословично-поговорочные паремии как фактор структурно-смысловой организации дискурса). Но существуют и другие варианты.

Рассмотрим применение описанных выше положений на примере характеристик героев анализируемого романа. Наиболее простым представляется дать характеристическую номинацию второстепенным персонажам. Их образы не даны в столь многоплановом развитии, потому и набор паремических единиц для каждого из таких персонажей будет минимальным. Так, например, рассмотрим образ санитара Черни.

„Weil der Czerny hat überhaupt nur über ein Thema reden können, und das war Geld. Wenn du mit ihm länger als fünf Minuten geredet hast, hat er dir garantiert eine Versicherung angedreht oder ein Abo. Nur gepokert hat er nie, weil das Czerny-Motto: intelligente Geldvermehrung ja, Glücksspiel nein“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S. 43).

(Потому как Черни готов был постоянно говорить только на одну тему, на тему денег. Если ты проговорил с ним больше пяти минут, значит он гарантированно успел навязать тебе какую-нибудь страховку или абонемент. Только в покер он никогда не играл, потому что девиз Черни был: да - интеллигентному приумножению денег, нет - азартным играм).

Первая личностная характеристика, которую читатель получает об этом герое, связана с его любовью к деньгам. В дальнейшем развитии сюжета эта страсть к накопительству и всевозможным денежным махинациям становится еще более очевидной. Поэтому в отношении этого персонажа вполне применимы смыслы, выраженные в таких пословицах как „seine Augen sind größer als sein Magen“, «лиса и во сне кур считает».

Образ следующего героя, санитара Ханзи Мунца, раскрывается в большей степени по его манере поведения и речи, которые дополняются небольшими прямыми характеристиками.

„Weil der Hansi Munz war so ein Spießler, der hätte nicht einmal um einen Schilling gewettet...“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S. 6).

(Потому что Ханзи Мунц был такой до крайности осторожный, что и на шиллинг спорить бы не стал).

„...Und obwohl der Hansi Munz gewußt hat, wie empfindlich der Bimbo ist, wenn ihm ein Beifahrer dazwischenredet, hat der Hansi Munz es nicht mehr zurückhalten können und den Bimbo noch schnell gewarnt. Aber vor Schreck hat er nicht mehr herausgebracht als das eine Wort, vielleicht weil man es doch von Kind auf kennt“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S. 6).

(И хотя Ханзи Мунц знал, что Бимбо терпеть не может, когда напарник лезет к нему с советами во время движения, Ханзи Мунц не смог удержаться и предостерег-таки Бимбо. Но от страха он не сумел выдать из себя ничего, кроме одного слова, – может, потому, что оно с детства знакомо).

„Er hat es jetzt gar nicht mehr eilig gehabt, daß der Bimbo zurückkommt, weil so hat er das Schauspiel in Ruhe genießen können...“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S. 10).

(Он больше не хотел, чтобы Бимбо скорее вернулся, потому что так он мог спокойно насладиться зрелищем).

„Oder hat der Brenner doch im Café Augarten ein Bier zuviel erwischt, daß er jetzt zum Hansi Munz gesagt hat:

«Der Tod ist groß, wir sind die Seinen lachenden Munds.»

...

«Du hast Munz gesagt!» hat der Hansi Munz aber nicht lockergelassen“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S. 55-56).

(Может Бреннер все-таки перебрал в кафе «Аугартен», оттого он и выпалил Ханзи Мунцу:

– «Гроссмейстер – Смерть. Нас не спасет защита светлых муз».

– Ты сказал «Мунц»! – не мог уговориться Ханзи Мунц).

Приведенные выше примеры демонстрируют далеко не привлекательную личность санитара Мунца, которого в целом можно охарактеризовать посредством таких паремических единиц как «ни рыба, ни мясо», *gebrühte Katze scheut das Feuer*. Этого героя можно рассматривать и как носителя такого качества как простота, которая хуже воровства.

Анализируя образы антагонистов романа, Юниора (в некоторых переводах «Молодой») и Бреннера, нельзя ограничиться только их характеристикой. В отношении этих героев более целесообразно выделить два смысловых плана, выражаемых паремическими единицами. Во-первых, это уже упомянутая характеристика образа. Во-вторых, мы можем отдельно рассмотреть сюжетные линии каждого из этих персонажей, которые соответствуют тем или иным паремическим смыслам. Например, линия Юниора разворачивается приблизительно по следующему сценарию: руководитель спасательной службы Красного Креста перешел границы закона. Ради получения средств к существованию он стал убивать пациентов. Чтобы замести следы, преступник обращается за помощью к одному из своих сотрудников, который в прошлом служил в полиции. Юниор запутывает Бреннера, отправляет его по ложному следу и делает все, чтобы отвести подозрения от себя, порой прибегает и к физическому насилию. Однако справедливое наказание все же настигает его.

Такой сюжет имплицитно подразумевает следующие паремические смыслы: «Не рой другому яму, сам в нее попадешь», «Как аукнется, так и откликнется», «Сколько веревочке не виться, конец все равно будет».

Рассмотрим сюжетную линию главного протагониста, Бреннера. Бывший полицейский, много лет работающий обычным санитаром, сталкивается с необходимостью вернуться к бывшей профессии по приказу начальника. Дело, которое казалось обычным столкновением интересов двух конкурирующих служб, переросло в кровавую драму, для разрешения которой Бреннеру пришлось проявить немало смекалки, терпения и мужества.

Герой долго плутал среди расставленных противниками ловушек, но в итоге сумел найти решение, наказать виновных и спасти человеческие жизни.

Основываясь на этой обобщенной картине событий, мы можем выделить такие паремические смыслы как «Где нельзя взять силой, надо действовать умом», «Не было бы счастья, да несчастье помогло», „Gottes Mühlen mahlen langsam, aber fein“, «Все тайное становится явным».

Таким образом, характерные для жанра детективного романа темы (или концепты) могут имплицитно содержаться как в сюжетобразующих компонентах, так и в характеристиках тех или иных персонажей. Когнитивное пространство, образуемое подразумеваемыми паремическими смыслами, направляет мысль читателя, пробуждая живой интерес к описываемым событиям.

1.4 Понятие концепта в лингвистике

Понятие «концепт», ранее широко применявшееся в области математической логики, позднее проникшее в культурологию, в последнее время получило распространение и в области лингвистики. Наиболее тесно с этим понятием работает когнитивная лингвистика, так как концепт – понятие ментального уровня, связующее звено между языком и мышлением.

История развития термина «концепт» в сфере гуманитарных наук, тем не менее, довольно продолжительна. Впервые о концепте заговорил еще Пьер Абеляр. Основу его логики составляют не слова или материальные сущности, но то, что он называет «схватываниями» - *conceptio* - «некими предельными душевными напряжениями, заряженные любовным (ненавистным) отношением к предмету анализа. Эти «схватывания» призваны обеспечить связи между разнопорядковыми идеями мира – Божественного и человеческого. Но чем может быть выражена такая связь

или оформлена? Только звуком или голосом..., что соединяет «кристаллической нотой» «первоначальную немоту», в которой обретается стоящий перед Богом человек с его любовной радостью или ненавистной презренностью...» (Неретина С. С. Концептуализм Абеяра. Слово и текст в средневековой культуре. С. 85).

В современной интерпретации термина «концепт» прослеживаются эти первоначальные элементы его описания. Однако на сегодняшний день не существует четкого определения, которое могло бы считаться универсальным. Рассмотрим некоторые из актуальных определений.

Согласно З. Д. Поповой и И. А. Стернину концепт – это «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» (Попова З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2007. С. 24).

Исходя из этого определения, можно отметить основные характеристики концепта, а именно высокую степень его индивидуализации с одной стороны и зависимость от культурного и исторического фона, в условиях которого живет общество, с другой.

Следующее определение, содержащее другой существенный компонент функционирования концепта, принадлежит С. А. Аскольдову. По его мнению, «концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» (Аскольдов С. А. Концепт и слово. М., 1997. С. 268).

Эту же мысль развивает Д. С. Лихачев. Однако в его понимании, концепт – понятие более широкого круга, и существует «не для самого слова, а ... для каждого основного (словарного) значения слова отдельно...». Это

утверждение подтверждается и тезисом о том, что «концепт – это единица мышления», в то время как «значение – единица семантического пространства языка». Кроме того, Д. С. Лихачев предлагает считать концепт «алгебраическим выражением значения» (Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. М., 1997. С. 150-151), которым оперирует человек в устной и письменной речи, поскольку охватить значение слова полностью он просто не в состоянии. Развивая далее эту мысль, ученый делает вывод о том, что концепт «является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека» (Там же. С.151).

1.4.1 Структура концепта

Являясь сложным понятием ментального характера, концепт имеет сложную внутреннюю структуру. Ю. С. Степанов, рассматривая концепт с историко-культурной позиции, выделяет в его строении три «слоя»:

– «буквальный смысл», «внутренняя форма» или этимология концепта и явления культуры

– «пассивный», «исторический» слой концепта;

– новейший, наиболее актуальный и активный слой концепта (Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004).

Буквальный смысл, или то, что в лингвистике называется «внутренней формой», содержит первоначальный смысл понятия, истоки его символического или переносного значения. В культурологическом смысле – это «живые действия», со временем перешедшие в разряд обрядов, символических действий, традиций. В отношении явлений лингвистических представляется возможным поставить знак равенства между конкретной языковой формой и связанным с ней историческим смыслом. Зачастую в

ментальном фонде разных народов формируются сходные концепты, которые различаются только «буквальным смыслом». Так, например, Г. Л. Пермяков сделал попытку на основе более чем 50 000 пословиц разных народов создать так называемую «грамматику» пословиц, то есть, выделить из множества примеров постоянные образы разного уровня абстрагирования. Например, у народов, не знающих железа, нет в лексиконе пословицы *Man muss das Eisen schmieden, so lange es heiß ist* / Куй железо, пока горячо. Однако в языке этих народов встречаются пословицы типа *Forme aus dem Lehm, solange er feucht ist*/Лепи из глины, пока она мягкая или *Bereite den Kürbis zu, solange das Feuer nicht erloschen ist*/Готовь тыкву, пока не погас огонь. Все фразеологические единицы, имеющие разное языковое выражение, несут идентичный смысл: нужно выполнять работу, пока не поздно» (Burger Harald. *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. 4., neu bearbeitete Auflage. Berlin, 2010). Именно этот смысл и будет являться общей для каждой культуры ментальной сущностью.

Второй «пассивный» или «исторический» слой концепта вбирает в себя исторический, культурный и социальный фон, на котором происходило формирование тех или иных народных представлений о жизни. Являясь экспликацией народной мудрости, пословицы и поговорки отражали житейские истины, справедливые для самых разных ситуаций общения. Интересно отметить, что вопрос о степени «истинности» пословиц вставал неоднократно. В древних текстах пословицы зачастую употребляются как средство интерпретации, то есть как подходящее толкование каких-либо ситуаций и действий. Здесь характерно, что «достоверность/ истинность» пословицы несет метакоммуникативную нагрузку.

Обратимся к примерам, описанным Х. Бургером.

Ульрих Бреккер так рассказывает о том, как в детстве он пас коз, и ему далеко не всегда удавалось справляться с ними. Из-за этого он навлекал на себя гнев, ругательства и побои соседей.

«Но все забывается, и это хорошо. И тогда изречение обретает свой истинный смысл: *Wer will ein Biedermann seyn und heissen, der hüt sich vor Dauben und Geissen*. Так что напастей среди коз было с избытком».

Ульрих Брекер рассказывает, что его отец в определенный момент передал управление домом и хозяйством своему брату, чтобы сам он мог заняться вывариванием селитры. Однако он потерпел неудачу:

«Он смог содержать установку лишь год, а потом вовремя осознал истинность пословицы: *Wer will daß es ihm lingt, schau selber zu seinem Ding!* – Так что, он не стал продолжать, вернулся к управлению домом, работал не покладая рук и сам пас коров» (Цит. по: Burger Harald. *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*).

В приведенном отрывке особо выделяется один интересный с точки зрения техники повествования нюанс: пословица служит рассказчику комментарием к поведению отца, но в то же время он проецирует этот смысл в подсознание героя рассказа – отец «осознал истинность пословицы». Следует подчеркнуть тот факт, что в срезе этого «исторического» слоя концепта можно рассматривать и фигурирующие в пословицах реалии того или иного времени, прямое значение которых со временем также утрачивает свой изначальный смысл. То есть, меняться может не только концепт, подразумеваемый пословицей, но и концепт, выраженный лексически, как историческая реалья.

Говоря о третьем слое концепта, Ю. С. Степанов делает акцент на социальной природе концепта, на его «коллективной» функции, а не индивидуальном понятии (Степанов Ю. С. *Константы: Словарь русской культуры*).

1.4.2 Концепты детектива

Детективный жанр как объект исследования разработан далеко не в полной мере. В российской науке изучением детектива занимались такие ученые как Ю. М. Лотман, Ц. Тодоров, Э. В. Калашникова.

В рамках нашего исследования мы обратимся к общей характеристике концептуального пространства детектива, поскольку в практической части будет представлен анализ паремических смыслов, связанных с определенным концептом. Для составления такой характеристики мы будем использовать предложенный Д. С. Лихачевым термин «концептосфера», под которым понимается совокупность потенций, раскрываемых как в словарном запасе отдельного человека, так и языка в целом (Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка). Д. С. Лихачев особо подчеркивает роль писателей в формировании концептосферы национального языка. Проецируя эту мысль на современную литературную среду постмодернизма, мы едва ли можем констатировать появление новых концептосфер в рамках отдельного произведения, но можем говорить об уже сформированных концептосферах, характерных для того или иного литературного жанра. Так, среди концептов, отличающих жанр детектива, исследователи выделяют закон, смерть, любовь, добро, зло, обман. К базовым концептам, составляющим ядро детективного повествования, относятся преступление, тайна, расследование, наказание (Филистова Н. Ю. Структура и семантика детективного нарратива (на материале текстов английских и русских рассказов) : Тюмень, 2007). К этой же категории базовых концептов мы можем отнести и концептуальных персонажей детективного повествования, которых условно назовем Детектив и Убийца.

Поясним термин «концептуальный персонаж». Согласно типологии С. Н. Плотниковой по степени тождественности реальному человеку выделяются три типа персонажей: миметические, концептуальные и

перемещенные (Плотникова С. Н. Человек и персонаж: феноменологический подход к естественной и художественной коммуникации. Волгоград, 2006. С. 89-104). Концептуальный персонаж тождествен человеку в каком-либо одном качестве, которое у этого персонажа возведено до уровня концепта.

С. В. Лесков выделяет в когнитивной структуре детектива инвариантные и типологически отмеченные концепты (Лесков С. В. Лексические и структурно-композиционные особенности психологического детектива: СПб, 2005). К инвариантным концептам он относит следующие: «преступление», «следствие», «сыщик», «преступник», «жертва». В этих концептах сосредоточено стереотипное представление о детективной ситуации.

Типологически отмеченные концепты представляют собой факультативный элемент детективного дискурса и не являются жестко фиксированными. Их наличие определяется типом детективного текста (о разграничении понятий детективного текста и детективного дискурса мы поговорим ниже). К таким концептам С. В. Лесков относит варианты основных концептов. Например, концепт «сыщик» может быть представлен вариантами «пожилая женщина» (мисс Марпл), сыщик-любитель, сыщик-преступник.

К ядерным концептам детектива присоединяются, подобно элементарным частицам в молекуле, периферийные значения, уникальные для каждого отдельного текста. Именно за счет них строятся интересные и захватывающие сюжеты, вызывающие интерес зрительской или читательской аудитории.

1.5 Дискурс и текст

Выше мы уже говорили об особенностях функционирования паремических единиц в рамках конкретного, в нашем случае детективного,

дискурса. В этой главе мы рассмотрим более подробно проблему разграничения понятий «текст» и «дискурс», сравним существующие дефиниции и рассмотрим особенности организации структуры текста и дискурса посредством паремий.

Первая попытка дифференциации категорий текста и дискурса была предпринята в 70-х годах XX века. Данной проблеме посвящены труды таких ученых как Н. Д. Арутюнова, Е. С. Кубрякова, П. Серио, В. Г. Борботько и многих других. Тем не менее, однозначной трактовки этих понятий до сих пор не существует. Бесспорно, что текст и дискурс – понятия смежные, которые невозможно рассматривать изолированно друг от друга. Это подтверждается тем фактом, что в научной литературе определение дискурса дается зачастую через текст.

Ярче всего отличие текста и дискурса прослеживается в тезисе о том, что текст есть результат речевой деятельности, он статичен. Дискурс, напротив, есть динамичный процесс, который протекает и исследуется в определенном режиме и времени.

Наука о языке рассматривает текст как любое речевое произведение любой протяженности – от реплики или фразы (даже состоящей из одного слова) до книги. Текст как фиксированное законченное сообщение обладает рядом свойств, отличающих его от дискурса. К таковым относятся: цельность и связность; наличие темы; структура; отдельность и завершенность.

Рассмотрим, каким образом паремические единицы способны влиять на вышеперечисленные свойства текста.

Согласно определению Бургера, пословицы представляют собой замкнутые предложения, которые не могут быть привязаны к контексту какой-либо лексической единицей. Такая формальная дефиниция (иначе называемая «замкнутая форма») выражает семантическую и коммуникативную специфику пословиц. Развивая эту мысль, ученый утверждает, что пословицы и поговорки образуют целостные, замкнутые предложения, что ясно указывает на то, что данные единицы существуют

как самостоятельные «микротексты». С точки зрения функционирования языка это означает следующее: пословицы выступают в роли относительно устойчивых (подобно прочим фразеологизмам) единств, которые не нуждаются по теории лингвистики текста в привязке к контексту. С точки зрения рецепции это означает: указанные единицы можно понимать без связи с контекстом (Burger, Harald. *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin, 2010). Оба положения возможны благодаря специфической семантической структуре пословиц.

Сформулированные выше тезисы актуальны для паремических единиц, непосредственно включенных в структуру текста, а не подразумеваемых, особенности функционирования которых мы рассматривали в первой главе настоящего исследования. Интеграция пословиц и поговорок как самостоятельных «микротекстов» в повествовательную ткань текста более крупного способствует развитию новой многоуровневой, формальной и содержательной, единицы мышления.

Такой синтез обеспечивает более полную вовлеченность читателя в повествование, вызывая более конкретные житейские ассоциации. Подобного рода включение текста в жизнь представляет собой, в самом общем и поверхностном отношении, возникновение дискурса.

Н. Д. Арутюнова определяет дискурс как «связный текст вместе с экстралингвистическими (прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами). Это текст плюс событие. Это речь, рассматриваемая как социальное действие, производимое с определенной целью, как компонент, который участвует во взаимодействии людей. Дискурс – это речь, погруженная в жизнь» (Арутюнова Н. Д. *Дискурс*. ЛЭС. М., 1990. С.136–137).

П. Серио в своем труде «Квадратура смысла» анализирует существующие определения дискурса и выделяет следующие его особенности:

1. Дискурс есть воздействие высказывания на получателя, сообразующееся с коммуникативной ситуацией.

2. Единица дискурса превосходит по объему фразу (в глобальном смысле) и является предметом исследования грамматики текста.

3. Дискурс – это эквивалент понятию «речь».

4. Дискурс – это речь, присваиваемая говорящему, в противоположность высказыванию, существующему без участия повествователя.

5. Дискурс – это присущий определенному социуму тип высказывания.

6. Дискурс – это употребление единиц языка, основанное на их актуализации в речи.

7. Дискурс – эквивалент понятию «беседа», речь с позиции говорящего.

8. Дискурс есть теоретический конструкт для исследования производства текста (Серио П. Как читают тексты во Франции. М., 1999).

Релевантными факторами изучения дискурса являются:

- функционально-стилистическая принадлежность (экономический дискурс, политический дискурс, дискурс рекламы или художественный дискурс);
- модус (письменный или устный);
- принадлежность к определенному жанру (Завьялова Г. А. Особенности функционирования прецедентных феноменов в детективном дискурсе. С. 64).

С этой точки зрения нам представляется необходимым рассмотреть особенности детективного дискурса и представить краткий обзор анализируемого нами романа как явления дискурса.

1.5.1 Особенности детективного дискурса

Соотношение понятий детективный жанр и детективный дискурс можно представить как отношения части и целого. Если детективный жанр – это устойчивая форма, обладающая рядом характерных признаков, то детективный дискурс – это разновидность личностно-ориентированного дискурса, воздействующая на читателя посредством определенного набора механизмов и направленная на художественное общение.

Детективный дискурс не имеет, в отличие от детективного жанра, строгих границ, в которых он должен быть реализован. Более того, дискурс как процесс коммуникации включает в себя и субъективный фактор – читателя (Завьялова Г. А. Особенности функционирования прецедентных феноменов в детективном дискурсе (на материале английского и русского языков. Кемерово, 2014).

В рамках детективного дискурса реализуются две группы стратегий. Первая группа строится на интеллектуальных рассуждениях автора и читателя, интерес сосредоточен на раскрытии преступления. Вторая группа стратегий ориентирована на авантюрную составляющую повествования: приключения героев, новые преступления, опасные повороты сюжета (Завьялова Г. А. Особенности функционирования прецедентных феноменов в детективном дискурсе).

По мнению многих исследователей, основополагающим принципом построения детективного сюжета является формула, которую зачастую сравнивают с игрой. Дж. Г. Кавелти утверждает, что такое «формульное» повествование есть «индивидуальная версия общей модели, ограниченной набором правил. Пока правила неизменны, весьма разнообразные способы их воплощения в конкретных персонажах и действиях вызывают запрограммированные чувства возбуждения, напряжения и облегчения»

(Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул [Электронный ресурс] : URL: <http://culturca.narod.ru/Cavelty1.htm>).

Главная задача детективного дискурса – вовлечь читателя, захватить его внимание. Для этих целей используются давно известные формулы и схемы, комбинации которых и вызывают читательский интерес. У. Эко так характеризовал эту нарративную формулу: «читатель вовлекается в игру, в которой он знает все фигуры, все правила – может быть, даже исход, – но получает удовольствие просто от того, что следит за теми минимальными вариациями, с помощью которых победитель достигает цели» (Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. Москва: АСТ: CORPUS, 2016. С. 263).

В соответствии со схемой разрабатываются и персонажи, действия которых часто заранее запрограммированы, роли распределены, потому и выступают они чаще как маски. Схематичность, или формульность, повествования детектива и «масковость» основных персонажей также служат основными критериями при оценке детективного дискурса (Цит. по: Чемодурова З. М. Игра в постмодернистском детективе. URL: www.gramota.net/materials/2/2014/8-2/54.html).

Как уже упоминалось ранее, в качестве инвариантных концептов детективного дискурса можно назвать следующие: преступление – тайна – расследование – наказание, преступление – следствие – сыщик – преступник – жертва, убийство – расследование – объяснение (URL: www.gramota.net/materials/2/2014/8-2/54.html). Т. Г. Ватолина выделяет пять типов «концептуальных» персонажей, к которым относятся Детектив, Убийца, Помощник, Свидетель и Жертва, причем микродискурс каждого из пяти типов персонажей сосредоточен на одном концепте (например, дискурс Детектива центрирован на концепте «истина», а дискурс Убийцы – на концепте «ложь») (Ватолина Т. Г. Когнитивная модель детективного дискурса. Иркутск, 2011).

Выводы к первой главе

В первой главе был собран теоретический материал, освещающий центральные аспекты и проблемные положения проводимого исследования. Рассмотрены особенности функционирования пословично-поговорочных паремий, их роль в организации дискурса. Представлен обзор существующих на сегодняшний день классификаций пословично-поговорочных паремий, основанных на различных свойствах указанных фразеологических единиц. В качестве иллюстраций к данным явлениям приведены примеры паремий, эксплицитно присутствующих в тексте. Данные примеры репрезентируют такие функции паремий как: выражение модальности (отношение рассказчика к происходящему), структурирование повествования, оценка.

Дано определение понятию «концепт», описаны его структурные и когнитивные элементы. Особое внимание было уделено особенностям концептов, связанных с конкретными видами дискурса, в частности выявлены основные концепты и концептуальные персонажи детективного дискурса, где центральными персонажами являются Детектив и Убийца.

Произведено разграничение понятий «текст» и «дискурс», описаны особенности детективного дискурса.

2 РЕАЛИЗАЦИЯ ПОСЛОВИЧНО-ПОГОВОРОЧНЫХ СМЫСЛОВ В РОМАНЕ В. ХААСА „KOMM, SÜßER TOD“

2.1 Творчество Вольфа Хааса

Австрийский писатель Вольф Хаас является на сегодняшний день одним из самых читаемых авторов. Многие его книги стали бестселлерами, на родине его называют культовым автором. Наибольшую популярность ему принесла серия книг о детективе Симоне Бреннере, в которую, помимо романа „Komm, süßer Tod“, входят также „Silentium“, „Der Knochenmann“ и „Das ewige Leben“.

Вольф Хаас неоднократно становился обладателем престижных литературных премий, среди которых премия Джонатана Свифта, присуждаемая в области сатиры и юмора.

Характеризуя творчество этого писателя в целом, мы можем выделить некоторые особенности его авторского стиля.

В первую очередь, это автобиографичность повествования. Действие многих романов Вольфа Хааса разворачивается в небольших туристических городках, расположенных в непосредственной близости от родной деревни писателя, Мария Альм. Его впечатления о годах, проведенных в католическом интернате города Зальцбурга, нашли отражение в романе „Silentium“, а опыт гражданской службы – в романе „Komm, süßer Tod“.

Характерной является и форма представления детективных романов. Автор прибегает к юмору и сатире, с их помощью рассуждая о происходящем в романах. По словам самого Хааса: «Жестокость невыносима, комичное – это единственная возможность представить ее иначе» (URL: http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/zeitgenossen/582770_Wolf-Haas-Aber-das-Zentrale-ist-die-Komik.html).

Неотъемлемой частью всех романов о Бреннере является фигура рассказчика, который доверительно делится с читателем своими замечаниями и комментариями к основному действию. Как отмечает Вольф Хаас в одном из интервью: «Самое нелепое, что я слышал за всю свою карьеру, было утверждение, что в образе Бреннера я создал интересного сыщика. Хотя я всего лишь собрал воедино все клише, которые принято считать признаками сыщика. Целью было разбудить этот труп. Сыщик показался читателям интересным только потому, что о нем было интересно рассказано. Мой главный герой не сыщик, а рассказчик» (Цит. по: Juliana Gisberg, BA. „Dem Leser überlasse ich grundsätzlich nichts.“ - Untersuchungen zu Wolf Haas' Das Wetter vor 15 Jahren. Diplomarbeit. Wien, 2013).

Заслуживает внимания и тот факт, что развитие действия в таком строго регламентированном жанре как детектив также претерпевает изменения. Если в классических детективах сыщик выстраивал цепочку умозаключений, исходя из фактов и доказательств, то герой анализируемого романа в большей степени полагается на интуицию. Интуитивность, а не соблюдение установленных правил, можно отнести к принципу построения романа в целом. По словам самого автора, он пишет по настроению, порой переписывая половину готового произведения ради одной удачной фразы.

Эту стратегию очень четко репрезентирует весь сюжет романа. Фраза из церковного песнопения, которую также можно отнести к единице паремического смысла, становится лейтмотивом повествования.

2.2 Образ детектива и образ рассказчика

Детективный жанр прочно вошел в систему традиционных литературных жанров, соответственно сложилась и присущая ему система концептов и образов (которые можно назвать архетипическими, с оговоркой,

что такое определение возможно лишь в рамках этого жанра). Одним из основных концептов (или концептуальных образов), как было сказано выше, является Детектив.

Однако в отличие от таких классических сыщиков, как Шерлок Холмс, мисс Марпл или Мегрэ, Симон Бреннер отнюдь не склонен к активной деятельности. Напротив, он почти всегда в плохом настроении, раздражителен, по возможности избегает общества: „Der hat so einen Grant ausgestrahlt, dass der Czerny es die ganze erste Stunde gar nicht probiert hat, auch nur ein Wort aus ihm herauszubringen... Und wenn der Brenner ein Problem gehabt hat, das er nicht hat lösen können, dann hat er einen Grant bekommen, das war nicht mehr feierlich“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S.43) .

(Он распространял настолько скверное настроение, что Черни за первый час даже не попытался вытянуть из него хоть слово... Если у Бреннера была проблема, с которой он не мог справиться, то он впадал в такую хандру, что прямо невыносимо).

Его методы расследования в корне отличаются от общепринятых стандартов. Он не обладает дедуктивными способностями Холмса, вычислить возможные ходы преступника и предотвратить очередное преступление он также не стремится. Бреннер не может сосредоточиться на конкретном деле, не выстраивает четкого плана, но действует по наитию. Он не задает вопросов, предпочитая лишний раз более внимательно слушать. Дела, которые он ведет, решает скорее не детектив Бреннер, а его подсознание. Привычка Бреннера – насвистывать себе под нос мелодии или цитировать стихотворения – зачастую дает ему необходимые подсказки уже в самом начале: „Und jedesmal, wenn so ein Drink serviert worden ist, hat er diese Melodie leise vor sich hin gepfiffen. Du weißt schon, seine alte Krankheit.

«Was pfeifst du denn da jedesmal, wenn ich meinen Drink kriege?» hat die Nicole auf einmal ärgerlich gefragt. Weil wenn du angesoffen bist, ist ja oft die Emotion ein bißchen vorlaut.

«Pfeife ich?»

...«Biiietee! Pfeif noch einmal das Kirchenlied für mich. Ob ich's erkenne.»
«Komm, süßer Tod.»

«Wie bitte?»

««Komm, süßer Tod» heißt das Kirchenlied.» (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S. 121)

(И каждый раз, когда у него было, что выпить, он тихо насвистывал эту мелодию. Старая привычка, знаешь ли.

- Что ты там все насвистываешь, когда мне приносят выпить? – наконец не выдержала Николь. Не удивительно, ведь когда немного перебрал, эмоции выплескиваются резче, чем хотелось бы.

- Я насвистываю?

... - Пожа-а-а-луйста! Просвисти для меня эту церковную песню. Может, я ее знаю.

- Приди, сладкая смерть.

- Что?

- «Приди, сладкая смерть» - так песня называется).

Если бы сыщик сразу правильно применял эти подсказки, он намного быстрее раскрывал бы дела.

Или такой пример: „Eine komische Gewohnheit vom Brenner, daß er oft tagelang irgendein Lied gepfiffen hat, ohne daß er es selber richtig gemerkt hat. Aber wenn er es sich dann überlegt hat, was er da eigentlich pfeift, hat der Text von dem Lied oft haargenau zu seiner Situation gepaßt, obwohl er beim Pfeifen gar nicht an den Text gedacht hat. Praktisch «Foxy Lady», wenn er in eine Rothaarige verliebt war, oder «Ich kauf mir lieber einen Tirolerhut, der steht mir so gut», wenn ihm der Friseur die Haare verschnitten hat, oder meinetwegen: Potenzängste“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S. 116).

(Была у Бреннера чудная привычка целый день насвистывать себе под нос песню, совсем того не замечая. Но если он задумывался над тем, что он высвистывает, то текст этой песни как нельзя лучше подходил к его ситуации, хотя уж о тексте он точно думал в самую последнюю очередь. Ну, скажем,

«Foxy Lady», если он был влюблен в рыженькую или «Я лучше куплю тирольскую шляпу, она мне ужасно идет», если парикмахер плохо его постриг, или, если вам угодно, боязнь импотенции).

На другом полюсе повествования находится «болтливый» рассказчик (Juliana Gisberg, BA. „Dem Leser überlasse ich grundsätzlich nichts.“ - Untersuchungen zu Wolf Haas' Das Wetter vor 15 Jahren). Он не появляется в основном действии, но знает дело в мельчайших подробностях, снабжая свой рассказ комментариями и то и дело забегая вперед или делая отсылки к прошлому героев: „Die Klara hat ihn so angeschaut wie früher immer, wenn er auf der Leitung gestanden ist. Weil natürlich intelligenzmäßig ist ihm die Klara schon ein bißchen voraus gewesen“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S. 114).

(Клара посмотрела на него, как всегда, когда он туго соображал. Потому как в плане образованности Клара всегда была на шаг впереди).

К читателю рассказчик обращается на «ты»: „Weil du darfst eines nicht vergessen... Raß auf, das hat so funktioniert...“ (Ebenda, S. 5). (И одно ты не должен забывать... Смотри внимательно, это сработало вот так...), сам остается безымянным.

2.3 Реализация концепта „Тод“ в романе „Komm, süßer Tod“

Для детектива смерть – это обязательный элемент повествования. По замечанию искусствоведа и писателя Стивена Вэн Дэйна «без трупа в детективном романе просто не обойтись, и чем натуралистичней этот труп, тем лучше. Только убийство делает роман достаточно интересным» (Как сделать детектив: сост. А. Ф. Строев. М.,1990. С. 39). Таким образом, концептуальная сторона смерти оттеняется, на первый план выходит формальное значение.

В анализируемом романе смерть лишена какой-либо философской составляющей, ее принимают как факт повседневности. Такая специфика обусловлена, в первую очередь, жанром, в котором написан роман, а также особой конфигурацией сюжета. Все герои романа – врачи, пациенты, санитары, работники морга и полицейские – не воспринимают смерть как трагедию. Для них она скорее неотъемлемая часть существования или профессии.

Методом сплошной выборки нами были отобраны примеры, характеризующие приведенное выше утверждение. Мы искали все примеры прямого употребления слова «Tod» или его производных в тексте и анализировали совместимость прямого значения данных лексических единиц и ситуации контекста. Так, например, рассмотрим следующий эпизод:

„Das hat den Sanitäter Munz so aufgeregt, daß er die Autotür fast aus den Mercedes-Scharnieren gerissen hat und zu den beiden hinübergestürzt ist.

Aber er hat dann auch nur mehr ihren Tod feststellen können. Also offiziell darf es der Sanitäter ja nicht. Weil Tod feststellen nur Arzt. Aber so ein Pech wie diese Krankenschwester mußt du einmal haben. Jemand hat dem Mann im dunkelgrauen Anzug so gemein ins Genick geschossen, daß die Kugel erst bei der Schwester wieder herausgekommen ist“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S. 11).

(Происходящее настолько взволновало санитару Мунца, что он едва не вырвал дверцу машины, когда рванулся к тем двоим.

Но все, что он еще мог сделать, это лишь установить их смерть. На самом деле, официально, санитару это не разрешается. Установить смерть может только врач. Но так не повезти, как этой медсестре, может только один раз. Кто-то так нагло выстрелил в затылок мужчине в сером костюме, что пуля вышла сквозь девушку).

В данном примере смерть человека расценивается как знак неравенства, показатель иерархии внутри врачебного учреждения. Санитар может только выезжать на рядовые вызовы и оказывать первую необходимую помощь.

Установление факта смерти – это привилегия врача, человека с образованием и авторитетом.

Показательно, что тема смерти как отличительного знака развивается и дальше:

„Der Groß. Nicht: der Bimbo. Und ab diesem Moment haben alle nur noch Groß gesagt, niemand mehr Bimbo. Weil wie gesagt Respekt vor den Toten.

«Seit wann darf ein Sanitäter den Tod feststellen?» hat sich wieder der Munz eingemischt. Aber der Fürstauer - ganz pädagogische Akademie - hat den ungezogenen Zuhörer einfach ignoriert: «Die Funkzentrale hat dann einen Ersatzwagen für den Motorradfahrer geschickt, aber bis der endlich gekommen ist, ist der Motorradfahrer schon wieder gestanden. Wenn ihn nicht die Polizei gezwungen hätte, daß er zum Alkotest mitfährt, hätte der sich gleich wieder auf seine verbogene Maschine gesetzt.»

...Jetzt hat er sich um einen um so trockeneren Spruch bemüht. Aber sein Schmäh ist nicht zur Geltung gekommen, weil der Munz schon wieder geleiert hat: «Drehen jetzt die Freiwilligen schon ganz durch? Seit wann darf ein Sanitäter den Tod feststellen? Was ist überhaupt mit der Funkdisziplin bei den Freiwilligen?»“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S. 59-60).

(Гросс. А не просто Бимбо. С этого момента никто больше не называл его Бимбо, только Гросс. Потому как мертвых нужно уважать.

- С каких это пор санитар может устанавливать смерть? – снова вмешался Мунц. Но Фюрстауэр – вот что значит, выпускник педагогической академии – просто проигнорировал невоспитанного слушателя.

- Диспетчер отправил дополнительную машину для мотоциклиста, но он пришел в себя еще до того, как машина приехала. Если бы полиция не заставила его пройти алкотест, он бы опять сел на свой покореженный мотоцикл.

...И сейчас он тем сильнее заботился о том, чтобы его речь звучала как можно суше. Но ему не удалось высказаться, потому что Мунц снова встрял в разговор:

- Добровольцы окончательно с катушек съехали? С каких это пор санитару можно устанавливать смерть? Что вообще творится с дисциплиной у добровольцев?).

Иерархия и дисциплина ставится выше, чем человеческая жизнь, которая в данном контексте служит всего лишь ступенькой, отделяющей врача от добровольца и санитаря.

В следующем примере смерть выступает как средство от скуки, как событие, которого желают работники Красного Креста, в надежде немного разнообразить течение рабочего дня.

„Nur damit du verstehst, warum der Brenner auf einmal in Rettungsuniform im Bereitschaftsraum sitzt. Er hat ein bißchen die Bunte durchgeblättert, weil es ist einer von diesen furchtbaren Tagen gewesen, wo einfach nichts los war. Anscheinend in der ganzen Stadt kein Herzinfarkt, kein Unfall, kein Selbstmord, kein gar nichts. Und die Saison mit den Schülerelbstmorden hat auch noch nicht so richtig angefangen, weil Zeugnisverteilung erst in fünf Wochen“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S. 15).

(Только так тебе станет ясно, почему Бреннер в униформе празднично сидит в зале. Он полистал «Бунте», потому что это был один из тех жутких дней, когда ничего не происходит. Кажется, что во всем городе нет ни одного инфаркта, ни одного несчастного случая, ни одного самоубийства – вообще ничего. Да и сезон массовых самоубийств школьников еще по-настоящему не начался. Вручение аттестатов состоится только через пять недель).

Смерть, представленная в данном отрывке различными денотатами (инфаркт, самоубийство, несчастный случай), расценивается героями лишь как средство от будничной скуки. Смерть – это часть их работы, лишённая эмоций, сострадания и скорби.

Таким образом, мы рассмотрели эксплицитные формы выражения концепта «смерть» и их роль в формировании романских смыслов. Далее мы обратимся к внутренней структуре текста, проанализируем имплицитно содержащиеся в тексте паремические смыслы и их реализацию.

2.4 Конstellации пословично-поговорочных паремий, связанных с концептом „Tod“

Как следует из названия книги, феномен смерти занимает в романе центральное положение и активно эксплицирован лексическими средствами. В качестве заголовка использована строка из стихотворения, созданного неизвестным автором в XVIII веке, которое было положено на музыку Иоганном Себастьяном Бахом. Смерть в этой кантате вовсе не страшна и безжалостна. Смерть – это избавление и вечный покой, смерть дарует переход от мира, полного страданий, в рай, дарует приобщение к вечности. Фразу „Komm, süßer Tod“ вполне можно рассматривать как культурему, смысл которой обыгрывается, а зачастую искажается в романе.

Для более подробного воссоздания палитры паремических смыслов, реализуемых в анализируемом произведении, мы обратились к фразеологическим словарям немецкого языка. Количественный анализ словарных статей с лексическим компонентом „Tod“, „Tote“ и их производных показал, что большая часть устойчивых сочетаний лежит в области фразеологии и идиоматики. Паремические сочетания широко представлены в сборнике „Die deutschen Sprichwörter“, который и стал основным источником пословично-поговорочных смыслов, связанных с концептом „Tod“ в немецком языке (Simrock Karl J. Die deutschen Sprichwörter; 2003). Для нашего исследования наиболее релевантными являются паремии, в которых концепт смерти связан с деньгами, выгодой, наказанием. Помимо общего анализа произведения нами были проанализированы отдельные отрывки, в которых непосредственно идет речь о преступлениях, в частности убийствах, а также те отрывки, где речь идет о жизни и смерти пациентов. Обратимся к примерам.

Следующий эпизод повествует о смерти одного из водителей, Гросса, которого коллеги прозвали Бимбо. Рассказчик неоднократно подчеркивал,

что иначе как этим прозвищем к нему никто не обращался. Однако после его смерти все снова вспомнили его имя «из уважения к мертвым».

„«Der Groß ist tot!»

Der Brenner hat ihm angesehen, daß es kein Scherz war. Schon allein, weil er gesagt hat «der Groß» und nicht «der Bimbo», quasi: Respekt vor den Toten.

Trotzdem hat er momentan lachen müssen, als hätte ihm der Hansi Munz einen guten Witz erzählt.

...Der Groß. Nicht: der Bimbo. Und ab diesem Moment haben alle nur noch Groß gesagt, niemand mehr Bimbo. Weil wie gesagt Respekt vor den Toten.

...Dem Brenner ist auf einmal vorgekommen, als wäre der Geist vom Bimbo in den Hansi Munz gewandert, weil soviel Blödsinn hat normalerweise nur der Bimbo geredet“ (Haas Wolf. Komm, süßer Tod. S. 53, 59, 60).

(«Гросс умер!»)

Бреннеру сразу стало ясно, что это не шутка. Уже только потому, что он сказал «Гросс» а не «Бимбо». Уважение к мертвым.

Но несмотря на серьезность ситуации он не смог удержаться от смеха, словно Ханзи Мунц только что рассказал ему очень остроумную шутку.

...Гросс. Никакого Бимбо. С этого момента все как один называли его по имени. Как уже сказано, из уважения к мертвым.

...На мгновение Brennerу показалось, что дух Бимбо вселился в Ханзи Мунца. Только он мог нести такую чушь).

Паремическим соответствием приведенной выше ситуации может служить пословица *Man lobt im Tode manchen Mann, / Der Lob im Leben nie gewann*. На уровне бессознательного живые начинают проявлять уважение к мертвым, при этом не играет роли, заслуживал ли его умерший или нет. В изложенном выше эпизоде не дается никаких иных причин перемены отношения к Бимбо, кроме его смерти.

Рассмотрим другой пример, относящийся к области темы произведения. Главный антагонист, глава службы Красного Креста Юниор, добывает деньги, убивая людей. Как врач он знает множество способов убить человека,

списав эту смерть на следствие тяжелой болезни. В качестве жертв он выбирает состоятельных стариков, чьи деньги потом убийца использует как на нужды своей организации, так и в личных целях. Такая циничная схема действий, в целом вполне приемлемая в рамках детективного жанра, может быть выражена следующими паремическими единицами: *Des einen Tod, / Des andern Brot*, а также в искаженном понимании *Der Tod ist Ende aller Not*.

В конце романа убийца наказан тем же способом, каким зарабатывал. Он погибает и уже никогда не сможет причинить вреда никому из своих пациентов: *Was tot ist, beißt nicht mehr*.

Выводы ко второй главе

Во второй главе мы отобрали результаты практической работы, направленной на изучение границ функционирования и способов репрезентации концепта „Tod“ в исследуемом романе. Опираясь на изложенные в первой главе теоретические положения, мы выделили в анализируемом тексте смысловые элементы, связанные с концептом „Tod“, и определили область их функционирования. Так основные функции лексемы *Tod*- и ее производных сводились к номинации процесса смерти, умирания или для описания несчастных случаев со смертельным исходом. Второй по частоте употребления вариант значения указанной лексемы – усиление какого-либо признака или качества, например *„langweilen sich zu Tode“*, *„Todesangst“*.

В нашем исследовании мы прибегли не только к анализу внутренней организации текста, но и к анализу эксплицитно выраженных проявлений концепта „Tod“. Такая тактика обусловлена, прежде всего, спецификой выбранного нами в качестве материала исследования текста, а также способностью паремий «иметь непосредственное отношение к данным

культурным концептам, воспроизводить какие-то регулярные и извечные диспозиции или искажения в сфере их действия» (Сидорков С. В. Пословично-поговорочные паремии как фактор структурно-смысловой организации дискурса. С. 202).

Нами было выделено 43 случая эксплицитного выражения лексемы „Tod“, одновременно являющейся репрезентантом соответствующего концепта (Приложение А).

Следует отметить тенденцию выражения конститутивных концептов на более низком уровне слов (Сидорков С. В. Пословично-поговорочные паремии как фактор структурно-смысловой организации дискурса), нежели путем разработки сюжетных линий, которые могут в итоге привести к осознанию того или иного паремического смысла. Поскольку наша цель сводилась к установлению закономерностей во взаимосвязях пословично-поговорочных паремий и идейной структурой текста, мы не углублялись в анализ причин такого подхода экспликации смыслов в современной литературе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Роль пословично-поговорочных паремий в организации дискурса сложно оценить однозначно. Являясь смысловыми элементами, пословицы и поговорки крайне редко представлены в тексте или дискурсе в явной форме (особенно в современной литературе). Сворачивая сюжет, добираясь до его каркаса, мы можем, с определенной долей условности, выразить полученный смысл формулой пословицы. При этом вопрос о том, учитывал ли автор возможность такой интерпретации смысла или же она была привнесена самим реципиентом, остается открытым.

В ходе исследования были обнаружены новые возможности функционирования паремических единиц на фоне современных тенденций развития литературы. Так, исходные смыслы некоторых паремий претерпели искажения и могут использоваться как в первоначальном значении, так и с учетом новых интерпретаций, в том числе выходящих за границы нормы (Der Tod ist Ende aller Not).

Итогами проделанной работы стало решение ранее поставленных задач: рассмотрены факторы, позволяющие причислять пословично-поговорочные паремии к элементам дискурсивной концептуальности; дана дефиниция понятию «концепт» и выделены базовые концепты детективного дискурса; произведена дифференциация понятий «текст» и «дискурс»; проанализирован текст романа на предмет реализации в нем различных паремических смыслов, связанных с концептом „Tod“.

Методом сплошной выборки в тексте романа были найдены все примеры употребления лексемы „Tod“ (всего 43 примера). Отметим, что наряду с данной лексемой в тексте присутствуют многочисленные примеры функционирования лексики, связанной с убийством, убийцей, преступлением. Область наших интересов, однако, ограничивалась семантическим полем одного концепта.

Благодаря обращению к сборнику пословиц и поговорок, где были найдены многочисленные варианты различных паремических смыслов, стало возможным воссоздать более широкое семантическое поле концепта „Год“.

Вопрос о взаимодействии смыслов, заключенных в паремических единицах, и идей, выражаемых в произведениях литературы, остается дискуссионным. Сделать однозначный вывод о том, что существуют определенные лингвистические или когнитивные механизмы, позволяющие установить их прямую связь, не представляется возможным на данном этапе разработки проблемы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аверина, С. Н. Пословично-поговорочные поговорки как аргументативные средства языка [Текст] : дис. ... канд. филол. наук. / С. Н. Аверина.– Краснодар, 2005.– 159 с.
2. Аникин, В. П. Искусство слова в пословицах и поговорках [Текст] / В. П. Аникин // Словарь русских пословиц и поговорок / В. П. Жуков.– М.: Русский язык, 1991.– 539 с.
3. Арутюнова, Н. Д. Дискурс [Текст] / Н. Д. Арутюнова // ЛЭС. – М., 1990. – С.136–137.
4. Аскольдов, С. А. Концепт и слово [Текст] / С. А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология // Под ред. проф. В. П. Нерознака. – М., 1997.– С. 267-279.
5. Бабушкин, А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка, их личностная и национальная специфика [Текст] : дис... д-ра филол. наук. / А. П. Бабушкин.– Воронеж, 1997. – 330 с.
6. Барт, Р. Критика и истина. Избранные работы. Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт. – Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – С. 319-374.
7. Болдырев, Н. Н. Вторичная репрезентация как особый тип представления знаний в языке [Текст] / Н. Н. Болдырев, Л. В. Бабина // Научные докл. высш. шк. Филологические науки. – 2001. - № 4. – С. 79-86.
8. Ватолина, Т. Г. Когнитивная модель детективного дискурса (на материале англоязычных детективных произведений XIX-XX вв.) [Текст] : автореф. дисс... к. филол. наук / Т. Г. Ватолина. – Иркутск, 2011.– 22 с.

9. Вежбицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов [Текст] / А. Вежбицкая.–Пер. с англ. А. Д. Шмелева. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
- 10.Воглер, К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино [Текст] / Кристофер Воглер; пер. с англ. – М.; Альпина нон-фикшн, 2015. – 476 с.
- 11.Вольский, Н. Н. Лёгкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра [Текст] / Н. Н. Вольский. – Новосибирск : НГПУ, 2006. – 278 с.
- 12.Детектив // Энциклопедия «Кругосвет» [Электронный ресурс] : Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/krugosvet/article>. Дата обращения: 23.10. 2016.
- 13.Завьялова, Г. А. Особенности функционирования прецедентных феноменов в детективном дискурсе (на материале английского и русского языков) [Текст] // дис... канд. филол. Наук / Г. А. Завьялова. – Кемерово, 2014. – 185 с.
- 14.Занглигер, В. Ф. Русские пословицы и их отбор для активного усвоения студентами-русистами болгарских вузов [Текст] : дис. ... док-ра филол.наук / В. Ф. Занглигер. - София, 2005.
15. Изучение литературных формул [Электронный ресурс] / Дж. Г. Кавелти // Новое литературное обозрение. М., 1996. – № 26. – С.33-64. Режим доступа: <http://culturca.narod.ru/Cavelty1.htm> . Дата обращения: 05. 02. 2017
16. Как сделать детектив [Текст] / сост. А. Ф. Строев. – М.: Радуга, 1990. – 320 с.
17. Карамова, А. А. Текст и дискурс: соотношение понятий [Текст] / А. А. Карамова // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – 2013.– № 2. – С. 19-23.
18. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю. Н. Караулов // М.: Наука, 1987. – 264 с.

19. Кацюба, Л. Б. Детерминация паремии как единицы языка и коммуникации [Текст] / Л.Б.Кацюба // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011.– № 1. – С.53-57.
20. Колкова, Н. А. Концепт «смерть» в пословичных текстах [Текст] / Н.А.Колкова // Вестник ОГУ. – 2008.– № 11. – С.8-15.
21. Лесков, С. В. Лексические и структурно-композиционные особенности психологического детектива: дис. ... канд. филол. наук [Текст] / С.В. Лесков. – СПб, 2005. – 207 с.
22. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка [Текст] / Д. С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология // Под ред. проф. В. П. Нерознака. – М., 1997. – С. 147-165.
23. Маслова, В. А. Параметры экспрессивности текста [Текст] / В. А. Маслова // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности.– М.: Наука, 1991.– С.179-205.
24. Немецко-русский фразеологический словарь [Текст] : Под ред. д-ра Малиге-Клаппенбах и К.Агрикола. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: «Русский язык», 1975. – 656 с.
25. Неретина, С. С. Концептуализм Абеяра. Слово и текст в средневековой культуре [Текст] / С. С. Неретина // Москва.: Гнозис, 1994. – 216 с.
26. Плотникова, С. Н. Человек и персонаж: феноменологический подход к естественной и художественной коммуникации [Текст] / С. Н. Плотникова // Человек в коммуникации: концепт, жанр, дискурс: сб. науч. тр. – Волгоград: Парадигма, 2006. – С.89-104.
27. Потebня, А. А. Теоретическая поэтика [Текст] / А. А. Потebня // СПб.; М., 2003. – 384 с.
28. Попова, З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка [Текст] / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж, 2007. – 250 с.

29. Семененко, Н. Н. Когнитивно-прагматическая парадигма паремической семантики (на материале русского языка) [Текст] : автореф. дис. ... д.ф.н.: 10.02.01 / Н. Н. Семененко. - Белгород, 2012. - 46 с.
30. Семененко, Н. Н. Прецедентный потенциал паремий как проблема семантического исследования [Текст] / Н. Н. Семененко // Известия ВГПУ, 2011. – С.19-24.
31. Серио, П. Как читают тексты во Франции [Текст] / П. Серио // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. М., 1999. – С. 12 -54.
32. Сидорков, С. В. Пословично-поговорочные паремии как фактор структурно-смысловой организации дискурса [Текст] / С. В. Сидорков. – Ростов-на-Дону: Изд-во СКНЦ ВШ, 2003. – 216 с.
33. Сидоркова, Г. Д. Прагматика паремий: пословицы и поговорки как речевые действия [Текст] / Г. Д. Сидоркова. – Краснодар, 1999. – 322 с.
34. Степанов, Ю. С. Константы [Текст] / Ю. С. Степанов // Словарь русской культуры: 3-е изд. – М.: Академический проект, 2004. – С. 42-67.
35. Сулова, Н. В. Новейший литературоведческий словарь-справочник для ученика и учителя [Текст] / Н. В. Сулова, Т. В. Усольцева. – Мозырь : ООО ИД Белый ветер, 2003. – 152 с.
36. Тразанова, Н. Ю. Параметризация паремиологии как аксиологического кода лингвокультуры) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. Ю. Тразанова. – Иркутск, 2012. – 23 с.
37. Филистова, Н. Ю. Структура и семантика детективного нарратива (на материале текстов английских и русских рассказов) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. Ю. Филистова. – Тюмень, 2007. – 28 с.
38. Чемодурова, З. М. Игра в постмодернистском детективе [Электронный ресурс]: Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014.– № 8.– В 2-х ч. Ч. II. С. 184-188. – Режим доступа:

- www.gramota.net/materials/2/2014/8-2/54.html. Дата обращения:
12. 11. 2016.
39. Чижиков, А. Г. Текстологические характеристики нидерландских пословиц и поговорок: на материале нидерландскоязычной прозы и прессы [Текст] : дис. ... канд. филол. наук / А. Г. Чижиков. – Москва, 2006. – 214 с.
40. Эко, У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста [Текст] / Умберто Эко. – Пер. с ит. С. Серебряного – Москва: АСТ: CORPUS, 2016. – 640 с.
41. Яковлева, Е. А. Интеграция китайских паремий в американское коммуникативное пространство [Текст] : дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Яковлева. – Владивосток, 2016 – [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.avtoref.mgou.ru/new/d212.155.04/YakovlevaEA/avtoref.pdf>. Дата обращения: 18.10.2016.
42. Aber das Zentrale ist die Komik. Interview mit Wolf Haas. http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/zeitgenossen/582770_Wolf-Haas-Aber-das-Zentrale-ist-die-Komik.html. Datum: 15.01.2017
43. Burger, Harald. Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen [Text] / Harald Burger. – 4., neu bearbeitete Auflage. Berlin, 2010.
44. Haas, Wolf. Komm, süßer Tod [Text] / Wolf Haas. – Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1998. – 212 S.
45. Gisperg, Juliana BA. „Dem Leser überlasse ich grundsätzlich nichts.“ - Untersuchungen zu Wolf Haas' Das Wetter vor 15 Jahren [Text] / Juliana Gisperg. – Diplomarbeit. Wien, 2013. – 115 S.
46. Schemann, Hans. Deutsche Idiomatik: die deutschen Redewendungen im Kontext [Text] / Hans Schemann. – 1. Aufl. – Stuttgart; Dresden: Klett Verlag für Wissen und Bildung, 1993 (PONS).
47. Simrock, Karl J. Die deutschen Sprichwörter [Text] / Karl J. Simrock. – Patmos; 2003. – 630 S.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

№	Beispiel aus dem Text
1.	Aber er hat dann auch nur mehr ihren Tod feststellen können. Also offiziell darf es der Sanitäter ja nicht. Weil Tod feststellen nur Arzt. (S.11)
2.	Zehn, zwanzig erwachsene Männer sitzen im Bereitschaftsraum herum und langweilen sich zu Tode. (S. 16)
3.	Das ist den Rotzbuben die 20 Schilling wert, daß so ein armer Schlucker stundenlang Todesangst hat. (S. 26)
4.	Und wenn du zur Uniform keine schwarzen Socken angehabt hast: Todesstrafe. Das ist so ein Ausdruck bei den Fahrern, wenn du strafweise für eine Woche zum Blutspendedienst aufs Land eingeteilt wirst. Das ist heute noch die gefürchtete Todesstrafe. (S. 39)
5.	«Der Tod ist groß», hat der Brenner geantwortet. Aber der Munz hat natürlich davon überhaupt nichts wissen wollen: «Der Groß ist tot!» hat er störrisch wiederholt. «Der Bimbo! Ich möchte wissen, was es da zu lachen gibt!» (S. 54)
6.	«Der Tod ist groß, wir sind die Seinen lachenden Munds.» (S. 56)
7.	Und unter uns gesagt: Uniformverzicht wäre der Tod für jede Rettungsorganisation. Weil die meisten Freiwilligen sind ja nur wegen der Uniform dabei. Da war der Fürstauer nicht die große Ausnahme. (S. 59)
8.	«Seit wann darf ein Sanitäter den Tod feststellen?» hat sich wieder der Munz eingemischt. (S. 59)
9.	«Drehen jetzt die Freiwilligen schon ganz durch? Seit wann darf ein Sanitäter den Tod feststellen? Was ist überhaupt mit der Funkdisziplin bei den Freiwilligen?» (S. 60)
10.	Das erste Mal ist es dem Brenner aufgefallen, wie die Frau von seinem Kollegen Knoll tödlich verunglückt ist. (68)
11.	Jetzt hat der Brenner natürlich gleich gewußt, daß der Junior nicht zugeben möchte, wie ihn der Tod vom Bimbo mitnimmt. (S. 71)
12.	Und der Brenner hat sich gedacht, der Junior will eben nicht zugeben, daß ihn der Tod vom Bimbo (S. 72)
13.	«Jaja, und die Todkranken glauben, sie werden von einem Betonauto abgeholt statt von einem Rettungsauto.» «Das ist eben die Privatwirtschaft. Die hat ihre eigenen Gesetze.» (S. 76)
14.	Auch die Art, wie ihm der Junior leichten Herzens die Schuld am Tod vom Bimbo zugeschoben hat. Genau wie damals der Nemec. (S. 80)

15.	«Davon wird's kommen.» «Was?» «Daß er nicht zunimmt. Vom Leichengift», hat der Brenner todernst behauptet. «Gegege!» (S. 83)
16.	Aber es ist dir ziemlich egal, ob du dich zu Tode blamiert hast oder ob du strafweise zu dreieinhalb Wochen durchgehend Dienst eingeteilt worden bist. (S. 98)
17.	Er ist kreidebleich auf dem grauen Plastikboden gelegen und hat den Brenner stumm und voll Todesangst angestarrt. (S. 98)
18.	Und siehst du, kaum daß man nicht aufpaßt, verschwenden die Angestellten schon Papier! Weil wenn sie noch zehn Minuten gewartet hätte, hätte sie gleich schreiben können: «Wegen Todesfall geschlossen.» (S. 99)
19.	Du hast dir immer schon zu viele Gedanken gemacht. Daß deine Eltern schuld sind, wenn sich irgendein armer Schlucker zu Tode säuft. (S. 114)
20.	«Und was für ein Kirchenlied?» «Vergiß es.» «Biiietee! Pfeif noch einmal das Kirchenlied für mich. Ob ich's erkenne.» «Komm, süßer Tod.» «Wie bitte?» «Komm, süßer Tod« heißt das Kirchenlied.» (S. 122)
21.	«Du saufst ja auch ein Bier nach dem anderen. Da schau ich mir an, bei wem von uns zwei der Tod vorher kommt (S. 123)
22.	Aber «Komm, süßer Tod», das ist schon bei der Klara auch mehr die Pubertät gewesen als die Kennerschaft, sprich: alles immer mit Tod und ding. Weil wenn du heute siebzehn bist, dann hat der Tod eine gewisse Süße. Mit siebzehn bist du ja noch unsterblich, aber weil das Leben oft bitter ist mit siebzehn, denkst du dir: der Tod eigentlich süß. Und da ist eben der Tod ein großer Tod, aus dieser gewissen Puntigamer Stimmung heraus. Aber wenn du mit fünfzig zur Strahlentherapie fährst, Tod nur Scheiße. (S. 124)
23.	Wie der Brenner die Angelika stumm bei ihren letzten Handgriffen im Golden Heart beobachtet hat, hat er eine interessante Entdeckung gemacht: Wenn du heute als Detektiv zuviel an den Tod denkst, kann es leicht passieren, daß der Tod zur Abwechslung auch einmal an dich denkt. Obwohl man ja sagt, daß der Tod eine kalte Hand hat. Und die Hand, die dem Brenner jetzt von hinten den Hals zuge drückt hat, ist eine warme Hand gewesen. Und die Hand, die ihm den Arm auf den Rücken gedreht hat, hat sich auch ganz normal angefühlt. (S. 132)
24.	Deshalb hat der Brenner jetzt kurz die beiden Watzek-Betonfahrer mit dem Tod verwechselt. (S. 132)
25.	Aber lieber Rippen- als Todesschmerz, da hat sich zumindest die Qual der Wahl in Grenzen gehalten. (S. 136)
26.	Aber dann der Rettungsbündler von einem Moment auf den anderen todernst: «Jetzt werde ich dir einmal was erzählen... (S. 138)
27.	In puncto Kaffee ist es zum Beispiel wahr, daß das Kaffeetrinken für die Konzentration tödlich ist. (S. 150)

28.	Und jetzt hat die Klara mit ihrer Stimme, die von den Medikamenten ein bißchen angegriffen war, leise gesungen: «Komm, süßes Kreuz.» «Komm, süßer Tod», hat der Brenner sie korrigiert. (S. 151)
29.	Der Tod ist vielleicht groß. Aber Wien ist auch groß. Wenn du mit der Fünfer vom Westbahnhof zum Nordbahnhof fährst, bist du fast eine Stunde unterwegs. (S. 156)
30.	Aber ich will auf ganz etwas anderes hinaus. Ich sage: Der Tod ist groß, und Wien ist auch groß. Und das stimmt auch. Aber die Welt ist klein! (S. 157)
31.	Der Rettungsbund hat nach dem Tod vom Alten die besseren politischen Kontakte gehabt. Er hat die Betonfirma als Sponsor aufgerissen, die dafür im Gegenzug ihre Bauaufträge von der Stadt bekommen hat. (S. 164)
32.	Kinderlose Leute wissen nicht, wohin mit dem Geld nach ihrem Tod. Die meisten vererben alles der Kirche. (S. 164)
33.	«Was ist die Todesursache gewesen?» «Immer dieselbe Sache», hat der Lungauer gesagt. (S. 167)
34.	«Geerbt? Nicht schlecht.» «Geerbt. Und er ist ganz von selber gestorben.» «Sterben geht von selber.» «Ja, meistens.» «Der Tod ist gratis.» Aber er kostet das Leben, hätte der Brenner jetzt sagen müssen. Und die letzten fünftausendmal hat er es auch gesagt. Aber dieses Mal: «Sehr witzig.» (S.170)
35.	«Komm, süßes Kreuheiz», hat der Tenor gesungen. Da hat die Klara schon recht gehabt: «süßes Kreuz», nicht «süßer Tod». (S. 184)
36.	Weil jetzt hat der Brenner erst kapiert, warum er den Text des Liedes verwechselt hat. Warum er wie der Lungauer irgendwo ganz hinten in seinem Hirn die zwei Wörter ausgetauscht hat: Tod und Kreuz. Unglaublich, wie lange es gebraucht hat, bis es sich von da ganz hinten in seinem Hirn nach vorne durchgesprochen hat: daß das Kreuz auf den Rettungautos für die Zuckerpatientinnen nicht die Rettung bedeutet hat, sondern den Tod. (S. 186)
37.	Computer hat es gefressen. «Positiv», hat der Herr Oswald gemeldet, daß drei Wochen später wieder eine Diabetikerin während der Fahrt verstorben ist. «Positiv», daß wieder der Junior und der Bimbo das Todestaxi gefahren haben. «Positiv», daß am 26. November dem Bimbo und dem Junior eine Diabetikerin während der Fahrt gestorben ist. (S. 189)
38.	«Schnell!» hat die alte Lungauerin ins Telefon geschrien. «Komm!» «Süßer Tod», hat der Brenner für sie ergänzt. Weil ihr Anruf hätte wirklich den sicheren Tod für ihren Sohn bedeutet, wenn nicht der Herr Oswald mit seiner Anlage gewesen wäre. (S. 192)
39.	Aber das ist eben so, wenn es auf Leben und Tod geht. Da verliert man das Sozialkritische. Da greift man dann doch wieder zur Technikbombe,

	auch wenn man sonst sagt: lieber das Menschliche. (S. 192)
40.	Da ist es ganz egal, ob du jetzt eine normale Scheißhäusltour fährst oder gerade einen Menschen in den Tod chauffierst, und da geht es nicht nur um die Funkdisziplin, sondern das ist im Grunde genommen eine ästhetische Frage, ob du dich heute am Funk unter Kontrolle hast oder nicht. (S. 195)
41.	Und schließlich hat weder der Berti noch der Buttinger wissen können, daß beim Lungauer im 590er auch gerade ein paar Sekunden über Leben und Tod entscheiden. (S. 198)
42.	Die Farbe deiner Wangen, der roten Lippen Pracht ist hin und ganz vergangen. Des blassen Todes Macht hat alles hingegenommen, hat alles hingerafft. (S. 203)
43.	«Ich danke dir von Herzen, o Jesu, liebster Freund, für deines Todes Schmerzen, da du's so gut gemeint.» Und dann hat der Brenner nichts mehr gehört von der Musik. (S. 204)