

Проколова Майя Владимировна

**ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ ЯЗЫКА ДЕТЕКТИВНОЙ ПРОЗЫ И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

Статья посвящена исследованию особенностей языка современной отечественной массовой литературы. Изучение процессов коммуникации в сфере художественного творчества позволяет не только охарактеризовать современную эстетическую парадигму, но и обнаружить резервы для будущих языковых инноваций. В статье рассматриваются функции юридических терминов и терминологических сочетаний в произведениях детективной прозы, способы их трансформации в художественном тексте, указывается на прагматическую сторону этого явления.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/5-2/44.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/5-2/44.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (23): в 2-х ч. Ч. II. С. 168-172. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/5-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/5-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

8. **Chandler R.** The Goldfish. London: Pan Books, 1981. 196 p.
9. **Christie A.** The ABC Murders. UK: Harper Collins, 2001. 224 p.
10. **Collins English Dictionary.** Glasgow: Collins & Sons, 2000. 1703 p.
11. **Concise Oxford Dictionary of Current English.** Oxford: Clarendon Press, 1989. 1044 p.
12. **Durrel G.** A Zoo in My Luggage. M.: BK, 2010. 208 p.
13. **Fitzgerald F. Scott.** Tender is the Night. M.: Юпитер-Интер, 2009. 296 p.
14. **Fitzgerald F. Scott.** The Great Gatsby. O.: Oxford University Press, 2008. 151 p.
15. **Jerome K. Jerome.** Three Men in a Boat. London: Penguin Books Ltd., 1994. 192 p.
16. **London J.** Sea-Wolf. O.: Oxford University Press, 2001. 432 p.
17. **Marryat F.** Mr. Midshipman Easy. M.: Прогресс, 1982. 464 p.
18. **Merriam – Webster Thesaurus** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.merriam-webster.com/thesaurus/stark>.
19. **Milne A.** Winnie-the-Pooh; The House at Pooh Corner. M.: Высшая школа, 2004. 368 p.
20. **Stern L.** The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. N. Y.: Modern Library, 2004. 704 p.
21. **Stevenson R. L.** New Arabian Nights. M.: Аст, 2006. 144 p.
22. **The Book of Exodus** [Электронный ресурс]. Chapter 20:7. URL: <http://www.kjvbible.org/kjvbible/B02C020.htm>.
23. **The Book of Matthew** [Электронный ресурс]. Chapter 17:5. URL: <http://www.kjvbible.org/kjvbible/B40C017.htm>.
24. **Twain M.** A Connecticut Yankee in King Arthur's Court. O.: Oxford University Press, 2008. 400 p.
25. **Twain M.** The Adventures of Huckleberry Finn. London: Penguin Books Ltd., 1994. 288 p.
26. **Voynich L.** The Gadfly [Электронный ресурс]. URL: [http://bookz.ru/authors/voynich4-etal/\\_gadfly/1-gadfly.html](http://bookz.ru/authors/voynich4-etal/_gadfly/1-gadfly.html)
27. **Warren R. P.** All the King's Men. London: Penguin, 2012. 662 p.

### CODES OF LITERARY NICKNAMES AND PARAPHRASES

**Popova Aleksandra Nikolaevna**

*Volga Region State Social-Classical Academy  
adpecpgsa.ru*

The author researches the English linguo-cultural code of literary nicknames and circumlocutory onyms from semiotic perspectives, reveals and describes the characteristic features of this code, its structure and functioning, pays special attention to the phenomenon of intertextuality, when onyms are means of texts interconnection, and tells that the content of the research is the analysis of ethno-cultural and ethno-linguistic specificity of linguo-cultural code.

*Key words and phrases:* linguo-cultural code; literary nickname; paraphrase; antonomasia; pragmatics; connotation.

УДК 8.80.800

#### Филологические науки

*Статья посвящена исследованию особенностей языка современной отечественной массовой литературы. Изучение процессов коммуникации в сфере художественного творчества позволяет не только охарактеризовать современную эстетическую парадигму, но и обнаружить резервы для будущих языковых инноваций. В статье рассматриваются функции юридических терминов и терминологических сочетаний в произведениях детективной прозы, способы их трансформации в художественном тексте, указывается на прагматическую сторону этого явления.*

*Ключевые слова и фразы:* массовая литература; детективная проза; термин; терминологическое сочетание; фразеологизированное выражение; трансформированный фразеологизм.

**Проконова Майя Владимировна**, к. филол. н., доцент

*Тобольская государственная социально-педагогическая академия им. Д. И. Менделеева  
maya-vladi@yandex.ru*

### ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ ЯЗЫКА ДЕТЕКТИВНОЙ ПРОЗЫ И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ<sup>©</sup>

Жанрово-стилистические особенности массовой (развлекательной, коммерческой) литературы сегодня всё чаще привлекают внимание лингвистов, так как языковые средства, используемые при создании подобных текстов, в очень большой степени характеризуют эффективность современной речевой коммуникации в целом. Особый интерес вызывают процессы языковой трансформации, так как, по выражению Е. Н. Ермаковой, «быстрое и интенсивное развитие современного общества приводит к стремительному обновлению лексического и фразеологического состава русского языка» [12, с. 45]. Массовая литература в этом случае выступает наиболее благодатным материалом для исследования, поскольку словесность такого рода непосредственно обращена к современности и отражает самые яркие её приметы.

Известно, что массовая литература – это литература формульная, то есть литература, ориентированная на стереотип, допускающая и даже поощряющая повторяемость приёма, неуникальность конструкции. Формульный характер массовой литературы обусловлен одной из её первых задач – реализацией «жанрового ожидания» читателя. Этому способствуют как узнаваемые коллективным сознанием ключевые образы-архетипы, на которых строится подобное повествование, так и словесные формулы, облегчающие коммуникацию между автором и читателем. Языковые стратегии такого рода текстов подразумевают использование речевых клише, штампов, фразеологизмов, цитат.

Наиболее популярным и коммерчески состоятельным массовым жанром сегодня является детектив. Детективная проза жёстко следует традиционному канону, который оказывается нерушим даже в условиях современной литературной ситуации, склонной к жанровой эклектике, и сохраняется как в классическом детективе, так и в различных вариантах жанра с включением элементов исторического, фантастического или любовного романов. Так как в основе формально-содержательной модели детектива лежит некая загадка, имеющая преимущественно криминальный характер, которую необходимо разгадать, опираясь на логику и дедукцию, детективный сюжет строится на простой, но эффективной схеме: преступление – расследование – изобличение преступника.

Поскольку читатель массовой литературы ценит максимальное соответствие фикционального мира реальному, языковыми маркерами текста детективного произведения выступают термины и терминологические сочетания, которые пришли в художественную литературу из профессиональной речи сотрудников органов следствия и официальных юридических документов: *следствие, алиби, улика, обстоятельства смерти, место преступления, тяжкое преступление, состав преступления, раскрытие преступления, косвенные (прямые) улики, следственная тайна, свидетельские показания, протокол осмотра* и т.д., а также порождаемые ими речевые клише: *совершить преступление, следствие по делу, открыть следствие, вести следствие, установить алиби* и т.д. Появление подобных речевых клише в языке художественного произведения (в том числе в высказываниях персонажей) обусловлено стремлением автора создать речевой контекст, свойственный специфической коммуникативной ситуации, приблизить его к реальному. Например: *Эраст Петрович <...> имел самое непосредственное отношение к расследованию **обстоятельств смерти** великого полководца* (Б. Акунин «Нефритовые чётки») [1, с. 354]; *Никто ничего не видел, никто ничего не слышал, и нет никаких оснований предполагать, что это **преступление будет раскрыто*** (Е. и В. Гордеевы «Не все мы умрем») [8, с. 37]; *Я был настолько уверен, что **следствие по делу об Ольгиной смерти теперь-то уж, конечно, открыто**, что даже не спросил Мышкина о его успехах по этой части* (В. Белоусова «Второй выстрел») [3, с. 58]; *Даже если **свидетельские показания и прямые улики** приводят к боссам, действительным владельцам «товара», они остаются неприкасаемыми* (В. Скворцов «Каникулы вне закона») [25, с. 238].

Вследствие привлечения данных речевых клише стиль художественного текста может приобрести черты официально-делового или публицистического, например: *Дудаев совершил **тяжкое преступление** и, находясь на свободе, может скрыться и повлиять на **ход следствия** и суда* (А. Михайлов «Капкан для одинокого волка») [19, с. 217]. С другой стороны, при помощи соседства терминологических сочетаний с разговорными лексемами и фраземами достигается ироническое переосмысление стандартной коммуникативной ситуации, которое может нести различную смысловую нагрузку – от декларации недоверия персонажа официальной властью до выражения его уверенности в себе. Так, в следующем примере эффект иронии появляется не только из-за замены лексемы «тело», более уместной в разговорном контексте, на лексему «корпус», соответствующую стилю протокола, но и благодаря употреблению в границах одного высказывания терминологических сочетаний «протокол осмотра», «косвенные улики» и разговорной фразеологической единицы «сладкая парочка»: *В **протокол осмотра** вносился набор повреждений моему «корпусу», который вполне будет соответствовать, если понадобятся **косвенные улики**, исходя рукопашной со «сладкой парочкой» возле «Детского мира»* (В. Скворцов «Каникулы вне закона») [25, с. 86]. Отметим также, что кавычки, в которые автор берёт слово «корпус», доказывают осознанность данного приёма, умышленность языковой игры.

В то же время, попадая в художественный текст, термины и терминологические сочетания оказываются подвержены различного рода трансформациям, в результате чего они могут обрести другое значение или дополнительные коннотации, получить статус фразеологизированных выражений или же стать их компонентами. Причиной трансформаций в большинстве случаев выступает влияние контекста литературного произведения, насыщенного образностью и экспрессией. Функционируя в подобном контексте, нейтральные термины и терминологические сочетания приобретают обобщённо-образный смысл, метафоричность и эмоциональную окрашенность.

Примером функционирования терминологических маркеров в языке детективной прозы может стать термин «алиби». С точки зрения правоведения, алиби – это «пребывание обвиняемого в момент совершения преступления в другом месте как доказательство его непричастности к преступлению» [5, с. 32]. Вступая в официально-деловой контексте в синтагматические отношения, термин образует речевые клише по модели «глагол+существительное»: *иметь алиби, установить алиби, доказать алиби, проверить алиби* и т.д., которые оказываются весьма востребованы в языке детектива: *И тут меня осенило. **Алиби!** Он пытался **установить моё алиби*** (В. Белоусова «По субботам не стреляю») [3, с. 294]. Поскольку следственная практика не подразумевает качественной характеристики алиби (оно либо есть, либо его нет), для образования клише официально-делового стиля модель «прилагательное + существительное» не является актуальной. Однако вне юридического документа, в экспрессивно заряженном контексте (ситуации, когда наличие алиби решает судьбу человека, обычно изображаются эмоционально напряжёнными), такая модель оказывается достаточно

продуктивной, формируя фразеологизированные выражения со значением надёжного, абсолютно точного доказательства невозможности совершить преступление: *надёжное алиби, твёрдое алиби, непрошибаемое алиби, железное алиби, стопроцентное алиби*: *Против Страхова нет ничего, он чист, у него непрошибаемое алиби* (Л. Корнешов «Газета») [15, с. 245]; *Совершая преступление, он прежде всего заботился об обеспечении надёжного алиби* (А. Савельев «Аркан для букмекера») [23, с. 18]; *Зудин же придумает уважительную причину, слиняет из города, чтобы обеспечить себе твёрдое алиби* (А. Троицкий «Удар из прошлого») [27, с. 43]; *Хорошо, что у меня было железное алиби!* – упрямо заметил я (В. Белоусова «Второй выстрел») [3, с. 256]; *У Синебродова – стопроцентное алиби. В это время он был в бридж-клубе* (А. Савельев «Аркан для букмекера») [23, с. 37]. В основе большинства из упомянутых оборотов лежит метафора – образное сравнение одного явления с другим на основании их общего признака. В частности, один из самых частотных оборотов этой группы – *железное алиби* (*Алиби у него железное, ничего криминального ни в кабинете, ни на квартире у него не нашли*) (Л. Корнешов «Газета») [15, с. 247] – возник на основе сравнения с наиболее крепким материалом – железом (ср.: железный характер, железное здоровье). Ещё раз подчеркнём, что метафоризация противопоставлена терминологии, но в контексте литературного произведения подобные устойчивые обороты служат решению художественных задач.

Соответствующие процессы происходят и в отношении прочих юридических терминов, включённых в художественный текст. Так, термин «улика» со значением «предмет или обстоятельство, уличающее кого-либо в чём-либо, свидетельствующее о чьей-либо виновности» [5, с. 1372], образующий юридически значимые сочетания «косвенная улика», «прямая улика», в контексте другой стилевой функциональности – языке художественной прозы, в частности, прозы детективной, – оказывается компонентом ряда речевых клише с элементами метафорической образности: *точная улика, веская улика, непроверяемая улика*, например: *А ведь здесь нужны очень веские улики и доказательства!* (А. Житков «Кафедра») [13, с. 56]; *Значит, у следователя прокуратуры появились непроверяемые улики?* (М. Милованов «Рынок тщеславия») [18, с. 197].

Не менее распространённым в языке детективной прозы является терминологическое сочетание «следственная тайна», означающее охраняемую законом информацию, связанную со следственными действиями, сведения конфиденциального характера, для которых установлен режим правовой защиты [24, с. 57]: *Во-первых, меня удерживает от этого следственная тайна, а во-вторых, этические нормы* (М. Милованов «Естественный отбор») [17, с. 164]. Однако в текстах детективного жанра сочетание «следственная тайна», построенное по той же модели, что и «государственная тайна», «коммерческая тайна», «служебная тайна», и не обладающее никакой экспрессией, преимущественно используется в другом своём варианте – «тайна следствия», и в этом случае в сильной позиции оказывается лексема «тайна» со значением «нечто скрываемое от других, известное не всем, секрет» [5, с. 1202]. В художественном пространстве детектива, сюжет которого по определению связан с наличием тайны и её раскрытием, терминологическое сочетание «тайна следствия» попадает в окружение фразеологизированных выражений и фразеологизмов, имеющих в своём составе тот же компонент (*Похоже, тайна гибели Тимура приоткрылась*) (С. Данилюк «Бизнес-класс») [11, с. 305]; *Казалось, о каждом ему известна какая-то грязная тайна* (Л. Юзефович «Костюм Арлекина») [29, с. 72]; *Молчание, в котором присутствовала какая-то страшная тайна* (М. Баконина «Школа двойников») [2, с. 158]; *Вообще происхождение экстракта окутывала тайна* (В. Мясников «Водка») [20, с. 27], что приводит к ослаблению специально-юридического значения терминологического сочетания и появлению в нём элементов образности. Можно сказать, что компонент «тайна» в составе этого сочетания становится равноценен по значению лексеме «секрет», что, конечно, недопустимо с точки зрения терминологии, но вполне оправданно с точки зрения задачи художественного текста: *Это как раз секрет, то есть тайна... тайна следствия* (В. Белоусова «Жил на свете рыцарь бедный») [4, с. 31]; *Это уже тайна следствия, а не моя, – развёл руками опер.* (Е. Козырева «Дамская охота») [14, с. 68]. Иллюстрацией подобной трансформации может служить название телесериала «Тайны следствия», снятого по мотивам серии романов Е. Топильской, где множественное число лексемы «тайна» указывает на произошедшие семантические изменения.

По нашим наблюдениям, юридические термины и терминологические сочетания, функционирующие в текстах детективного жанра, участвуют в следующих фразообразовательных процессах:

1) образование фразеологизированного выражения по существующим моделям ФЕ с использованием термина в качестве компонента: *запутать следы* → *запутать следствие*, *тянуть канитель* → *тянуть следствие*, *взять на себя вину* → *взять на себя преступление*, *повесить всех собак на кого-либо* → *повесить преступление на кого-либо*, *провернуть дело* → *провернуть преступление*. Таким образом сформированы выражения: *толкать на преступление, повесить преступление на кого-либо, взять на себя преступление, тянуть (затягивать) следствие, запутать следствие, железное алиби, веская улика* и т.д.

При этом термин сохраняет свою семантику, но метафорическое значение других компонентов и их соответствующая стилистическая окрашенность обуславливают образный характер всего выражения и его принадлежность разговорному стилю. Например: *И везде толкают на преступление, вынуждая выйти из себя, взорваться, а добившись этого, судят и добавляют срок* (А. Савельев «Аркан для букмекера») [23, с. 12]; *Другими словами, твой компаньон и друг Клео Сурапато хочет повесить собственное преступление на снежного человека в Гималаях* (В. Скворцов «Сингапурский квартет») [26, с. 76]; *Так оперативники пытались объяснить друг другу свое бессилие заставить Синебродова взять на себя чужое преступление* (А. Савельев «Аркан для букмекера») [23, с. 35]; *Пока же с его стороны видно лишь одно стремление: как можно дольше тянуть следствие!* (М. Милованов «Рынок тщеславия») [18, с. 64]; *Они свидетельствовали,*

что письмо не сфабриковано и не подброшено сюда с целью запутать следствие (Л. Юзефович «Князь ветра») [28, с. 67]; Нет, вряд ли кому-нибудь из них по силам **провернуть** такое дерзкое преступление. (А. Вайнер, Г. Вайнер «Лекарство против страха») [6, с. 160].

Отметим, что в качестве компонента может быть использовано и терминологическое сочетание, например: *А вот что касается места встречи, то тут все просто: преступника всегда тянет на место преступления* (М. Милованов «Рынок тщеславия») [18];

2) расширение компонентного состава ФЕ за счёт введения термина: *идти полным ходом* → *следствие идёт полным ходом*; *зайти в тупик* → *следствие зашло в тупик*, *направить по ложному пути* → *направить следствие по ложному пути* и т.д.. Таким образом сформированы выражения: *следствие идёт полным ходом*, *вводит следствие в заблуждение*, *сбить следствие с толку*, *направить следствие по ложному пути*, *увести следствие в сторону*, *следствие не сдвинулось ни на шаг*, *следствие зашло в тупик*, *следствие топчется на месте* и т.д. В данном случае юридический термин выступает компонентом-конкретизатором, уточняющим значение фразеологизма. За счёт конкретности и недвусмысленности семантики термина происходит ослабление образности всей преобразованной единицы, однако полностью образная основа не аннулируется, сохраняя эмоционально-оценочную коннотацию выражения. Например: *Почему-то я ни секунды не сомневался, что следствие уже идёт полным ходом* (В. Белоусова «Второй выстрел») [3, с. 59]; *Я не уверена, что все произошедшее со мной мне не приснилось. Не хочется вводить в заблуждение следствие* (В. Громов «Компромат для олигарха») [10, с. 52]; *Можно предположить и обратное: он использовал такие пули нарочно, чтобы сбить с толку следствие* (Л. Юзефович «Князь ветра») [28, с. 84]; *Эта история была им рассказана с единственной целью – направить следствие по ложному пути* (Л. Юзефович «Князь ветра») [Там же, с. 70]; *Капитан Самойлов, мягко говоря, был не очень доволен: за несколько дней, прошедших с момента тройного убийства, следствие не сдвинулось ни на шаг* (А. Грачев «Ярый против видеопиратов») [9, с. 203]. Одновременно возможны и другие структурно-семантические преобразования: в частности распространение фразеологической единицы лексемами свободного употребления: *Капитан, сидевший за громоздким столом в недавно отремонтированном кабинете, устало курил «Нашу марку» и думал, что следствие окончательно зашло в тупик* (А. Грачев «Ярый против видеопиратов») [Там же, с. 205]; *А без него следствие неизбежно будет топтаться на месте* (Н. Леонов, А. Макеев «Гроссмейстер сыска») [16, с. 217];

3) замена нейтрального компонента речевого клише на экспрессивно окрашенный. Так, экспрессивно нейтральное речевое клише «попасть под следствие», используемое для придания тексту реалистически-документального характера (например: *За последние три года трижды **попал под следствие*** (Г. Прашкевич, А. Богдан «Человек «Ч»») [21, с. 8], при замене компонента «попасть» на экспрессивно окрашенный «угодить» органично включается в другой контекст – контекст разговорной речи: *Ко всему прочему, Нюрка действительно свалила в Москву, а Иваныч-старший **угодил под следствие***. (Г. Прашкевич, А. Богдан «Человек «Ч»») [Там же, с. 17];

4) контаминация терминологического сочетания и фразеологизма.

Объединение компонентов терминологического сочетания и фразеологизма обычно происходит с целью увеличения воздействия выражения на коммуниканта, при этом такое свойство термина, как точность, служит конкретизации смысла выражения, в то время как образность фразеологизма позволяет придать всему выражению яркий, эмоционально насыщенный характер. Например: *казанное преступление + громкое преступление* → *громкое казанное преступление*: *Поэтому столь **громкое казанное преступление** не могло не всколыхнуть собравшихся утром врачей*. (В. Валеева «Скорая помощь») [7, с. 12]; *раскрыть преступление + по горячим следам* → *раскрыть преступление по горячим следам*: *Обидно: ведь **преступление «по горячим следам»** можно было раскрыть* (С. Романов «Парламент») [22, с. 289].

Таким образом, при реализации «жанрового ожидания» массового читателя – потребителя произведений детективного жанра немаловажную роль играет фразеология художественного текста. Фразеологический состав детектива расширяется за счёт привлечения ресурсов юридической терминологии, что обусловлено криминальным характером сюжета и специфической сферой общения персонажей такого рода произведений. Включение термина в художественный контекст приводит к различным фразеологическим процессам, порождающим окказиональные фразеологизмы и фразеологизированные выражения, маркирующие язык детективной прозы. Взаимовлияние термина и фразеологизма отчасти меняет их характеристики: так, термин конкретизирует фразеологическую единицу, сужает её значение и ограничивает стилистическую сочетаемость, а сопряжение с образной основой фразеологизма придаёт термину такие несвойственные ему качества, как оценочность и эмоциональность.

#### Список литературы

1. Акунин Б. Нефритовые чётки. М.: Захаров, 2008. 704 с.
2. Баконина М. Школа двойников. М.: Вагриус, 2000. 386 с.
3. Белоусова В. Второй выстрел. М.: Вагриус, 2000. 368 с.
4. Белоусова В. Жил на свете рыцарь бедный. М.: Вагриус, 2000. 285 с.
5. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. 1536 с.
6. Вайнер А., Вайнер Г. Лекарство против страха. М.: Советский писатель, 1986. 410 с.
7. Валеева В. Скорая помощь. М.: Вагриус, 2001. 333 с.
8. Гордеевы Е. и В. Не все мы умрем. М.: Вагриус, 2001. 365 с.



9. Грачев А. Ярый против видеопиратов. М.: Вагриус, 1999. 416 с.
10. Громов В. Компромат для олигарха. М.: Вагриус, 2000. 396 с.
11. Данилюк С. Бизнес-класс. М.: Вагриус, 2003. 445 с.
12. Ермакова Е. Н. Отфраземное словообразование и его отражение в современных словарях // Проблемы истории, филологии, культуры. М. – Магнитогорск – Новосибирск, 2011. № 3 (33). С. 45-49.
13. Житков А. Кафедра. М.: Вагриус, 2000. 348 с.
14. Козырева Е. Дамская охота. М.: Вагриус, 2001. 384 с.
15. Корнешов Л. Газета. М.: Вагриус, 2000. 365 с.
16. Леонов Н., Макеев А. Гроссмейстер сыска. М.: Эксмо, 2003. 411 с.
17. Милованов М. Естественный отбор. М.: Вагриус, 2000. 365 с.
18. Милованов М. Рынок тщеславия [Электронный ресурс]. М.: Вагриус, 2000. URL: [http://lib.ru/RUSS\\_DETEKTIW/MILOWANOW/rynok.txt](http://lib.ru/RUSS_DETEKTIW/MILOWANOW/rynok.txt)
19. Михайлов А. Капкан для одинокого волка. М.: Вагриус, 2001. 237 с.
20. Мясников В. Водка. М.: Вагриус, 2000. 412 с.
21. Прашкевич Г., Богдан А. Человек «Ч». М.: Вагриус, 2001. 301 с.
22. Романов С. Парламент. М.: Вагриус, 2000. 381 с.
23. Савельев А. Аркан для букмекера. М.: Вагриус, 2000. 368 с.
24. Сидорова Е. И. Понятие и состав следственной тайны // Вестник ВИ МВД России. Воронеж, 2007. № 3. С. 57-58.
25. Скворцов В. Каникулы вне закона. М.: Вагриус, 2001. 381 с.
26. Скворцов В. Сингапурский квартет. М.: Вагриус, 2001. 445 с.
27. Троицкий А. Удар из прошлого. М.: Вагриус, 2000. 384 с.
28. Юзефович Л. Князь ветра. М.: Вагриус, 2001. 267 с.
29. Юзефович Л. Костюм Арлекина. М.: Вагриус, 2001. 269 с.

#### TERMINOLOGICAL MARKERS OF DETECTIVE FICTION LANGUAGE AND THEIR TRANSFORMATION IN LITERARY TEXT

**Prokopova Maiya Vladimirovna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
*Tobol'sk State Social-Pedagogical Academy named after D. I. Mendeleev*  
*maya-vladi@yandex.ru*

The author researches the features of contemporary Russian popular literature language, substantiates that the study of communication processes in the sphere of literary creative work allows not only characterizing the modern aesthetic paradigm, but also revealing the reserves for future language innovations, considers the functions of legal terms and terminological combinations in detective fiction works, ways of their transformation in a literary text, and shows the pragmatic aspect of this phenomenon.

*Key words and phrases:* mass literature; detective fiction; term; terminological combination; phraseologized expression; transformed phraseological unit.

УДК 821.161.1

#### Филологические науки

*В статье рассматривается соотношение инварианта, содержащего генетическую информацию о конфликте отцов и детей, и варианта, в структуре которого благодаря мотиву «отцы – дети» так или иначе «заключен» архетипический сюжет. Древнерусский сюжет является собой интерпретацию всевременной темы и своеобразный отход от библейской нормы в конкретной житейской ситуации. Автор статьи объясняет вариативность сюжета о блудном сыне координатами смыслового пространства, «заложеными» в структуре инварианта.*

*Ключевые слова и фразы:* сюжет-архетип; диалог с мифом; мотив; трансформация; эквивалентности.

**Радь Эльза Анисовна**, к. филол. н., доцент

*Башкирский государственный университет (Стерлитамакский филиал)*  
*elza\_rad@mail.ru*

#### СИСТЕМА ЭКВИВАЛЕНТНОСТЕЙ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» И ЕВАНГЕЛЬСКОЙ ПРИТЧИ О БЛУДНОМ СЫНЕ<sup>©</sup>

Впервые в современном литературоведении на сюжетное сходство «Слова о полку Игоре» с притчей о блудном сыне указал Б. М. Гаспаров [1, с. 298-322]. Акцентируя внимание на мотивах расточения отцовского имени, грехопадения, гибели/умирания, возвращения/воскресения, сопряженных с образом главного героя, исследователь говорит о нарушении завета *о единении*, выражением которого служит формула «все мое твое», о княжеских уособицах: «...картина княжеских уособиц, поднявшейся девы Обиды и гибели