

УДК 80:800, 81'13
DOI 10.17223/18137083/59/9

О. Н. Жердева¹, Е. А. Савочкина²

¹ *Финансовый университет при правительстве Российской Федерации
Барнаулский филиал*

² *Алтайский государственный университет, Барнаул*

Деривационное моделирование жанра (на примере юридического триллера)

Рассматриваются структурный и историко-теоретический подходы к изучению системы литературных жанров. На базе историко-теоретического подхода предлагается модель деривации жанра юридического триллера внутри парадигмы массовой литературы. Установлено семейное сходство детектива и триллера как продуктов авантюрной литературы. Триллер рассматривается как производная единица, образованная в результате деривации от жанра детектива путем преобразования содержания жанра за счет изменения приемов выразительности на нелинейном этапе вывода текста – изменяется инвентарь персонажей и место действия – и сохранения приемов выразительности на линейном этапе. Юридический триллер обособляется как подвид триллера на основании содержательного признака – измененный инвентарь персонажей представляет собой антагонистов в зале суда – при сохранении формально-композиционных особенностей: напряженности и динамичности.

Ключевые слова: деривация, деривационный шаг, деривационная цепочка, деривационная текстология.

Как заявил в своей работе Т. А. ван Дейк, «теория обработки дискурса нуждается в теории моделей» [Дейк, 1989, с. 83]. Таким образом, рассматривая литературно-художественный жанр на примере юридического триллера и создавая его модель, мы моделируем один из форматов дискурса, описывающего определенные ситуации действительности.

Моделируя жанр юридического триллера, мы определим его место в системе литературных жанров и, исходя из единства лингвистического и литературоведческого подходов, установим его дифференциальные признаки в широком (родо-

Жердева Оксана Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры философии, истории и права Барнаулского филиала Финансового университета при правительстве РФ (просп. Ленина, 54, Барнаул, 656049, Россия; vigtijanova@mail.ru)

Савочкина Елена Александровна – кандидат филологических наук, заведующая кафедрой германского языкознания и иностранных языков Алтайского государственного университета (просп. Ленина, 61, Барнаул, 656049, Россия; savochkina71@mail.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2017. № 2
© О. Н. Жердева, Е. А. Савочкина, 2017

вые признаки) и узком смысле (речевые признаки), а также установим его связи с внетекстовой и текстовой действительностью.

Первым этапом в создании модели исследования любого литературно-художественного жанра представляется выяснение его генезиса и генетических особенностей. Как неоднократно отмечалось, категория жанра в литературоведении остается до сих пор одной из самых дискутируемых. Исследователи придерживаются различных трактовок, в зависимости от характера объекта и методики его изучения. Нам близки литературоведческие определения жанра С. И. Кормилова, Л. В. Чернец и Н. А. Николиной: «единица в классификации произведений и указатель их традиционных черт» [Чернец, 1982, с. 12], «разновидность художественной литературы, определенная комплексом тех или иных признаков содержания и формы» [Кормилов, 1999], «модель, представляющая сетку отношений между определенным образом организованными речевыми средствами» [Николина, 2003, с. 30], – объединив которые, мы выведем собственное рабочее определение литературного жанра. Жанр – разновидность художественной литературы, определяемая комплексом тех или иных признаков содержания и формы, представляющим собой сетку отношений между определенным образом организованными речевыми средствами. Подобное определение позволит нам взглянуть на литературный жанр как формат дискурса, строящийся из сложных речевых жанров (текстов), что отличается от традиционного литературоведческого подхода к жанрам.

Традиционно считается, что принципы выделения жанров зависят от конкретной жанровой системы, которой придерживаются исследователи. Такой подход к классификации жанров обычно называется системно-структурным. Единой же жанровой системы, которой бы придерживалось большинство лингвистов, не существует. Однако, пользуясь различными критериями отбора для классификации литературных произведений, многие исследователи признают базовым первое звено, которое составляет основу предлагаемых ими жанровых систем, – литературные роды (эпос, лирику и драму) [Hernadi, 1972; Fowler, 1982; Кузьмичев, 1983; 2001; Wellek, Warren, 1985; Беглов, 2002; Броуди, 2003; Тamarченко, 2003].

С точки зрения Н. Д. Тamarченко, категория литературного рода необходима, с одной стороны, для обозначения группы жанров, обладающих исходными доминирующими признаками, с другой стороны, для дифференциации инвариантов структуры литературного произведения [Тamarченко, 2003, с. 83].

Следующие ступени жанровой системы представлены внутриродовым делением, базирующимся на формально-содержательном принципе и внутрижанровом делении, в основе которого лежит исключительно содержательный, тематический принцип [Кузьмичев, 1983, с. 43].

Основные трудности при попытках создать жанровые системы возникают на ступени внутриродового деления, поскольку разными исследователями в качестве ведущих жанровых признаков выделяются либо признаки содержания, либо признаки формы, либо их единство. Соответственно, внутри системно-структурного подхода к изучению жанров можно выделить еще три способа изучения жанров: формальный, содержательный и формально-содержательный.

С точки зрения формального способа (см. [Медведев, 1998; Тынянов, 2002; Томашевский, 2003] и др.) жанр есть риторическая форма целого произведения, способ обработки внехудожественного материала. С точки зрения содержательного способа (см. [Барт, 1994; Fowler, 1982; Михайлов, 1995] и др.) «тематика жанра, его сюжетика и является тем коммуникативным началом, которое позволяет говорить о жанре как некоей самоосознаваемой общности» [Михайлов, 1995, с. 197]. При формально-содержательном способе исследования жанров форма и содержание наделяются одинаковой значимостью, жанр воспринимается как содер-

жательная форма (см. [Wellek, Warren 1985; Шатин, 1991; Хализев, 1999; Романова, 2004] и др.). Именно этот способ исследования жанра широко распространен в литературоведении.

При системно-структурном подходе к жанрам система жанров существует сама по себе, это как бы вместилище для книг, каждой из которых еще до появления отведено место. Формирование же жанров объясняется их внутренними закономерностями.

Положительным моментом системно-структурного подхода к изучению жанров является то, что он позволяет соотнести тематическую ориентацию жанра в действительности с типичными для него языковыми средствами, а также установить место жанра в жанровой системе и его отношения с другими жанрами. Отрицательный момент такого подхода – его оторванность от «действительности социального общения» [Медведев, 1998, с. 255], чрезмерная статичность предлагаемых жанровых систем, в которых каждый новый жанр воспринимается как перекомбинирование готовых элементов уже существующих жанров. Уязвимость системно-структурного подхода привела к тому, что в 70-е – 80-е гг. XX столетия появился историко-теоретический подход, отказывающийся от рассмотрения жанра только как характеристики произведения с точки зрения единства формы и содержания и их типов (см. [Лихачев, 1997; Кроче, 2000; Кузьмичев, 2001; Беглов, 2002; Луков, 2003; Фарино, 2004] и др.). При историко-теоретическом подходе система жанров не может рассматриваться вне реально возникших жанров, она выступает как характеристика, неотъемлемая от конкретно-исторической определенности литературы. «Каждая эпоха, каждое направление, каждый писатель создает свою жанровую систему» [Луков, 2003, с. 12]. Жанр выступает как выражение отношений между тем, кто создает произведение искусства, и тем, кто его воспринимает. Жанр есть «исторически понятный тип формосодержательного единства в литературе» [Там же].

Таким образом, историко-теоретический подход не отверг полностью положительного момента подхода системно-структурного, но подчеркнул влияние жанровых ожиданий читателей конкретной эпохи на творчество писателей: «В литературе каждой эпохи существует равновесие жанров внутри определенной системы, постоянно нарушаемое извне и восстанавливаемое на новой основе» [Лихачев, 1997, с. 319].

Исследуя новый литературно-художественный жанр юридического триллера, зародившийся в Новейшее время, мы будем придерживаться историко-теоретического подхода, дающего нам возможность классифицировать его с точки зрения эпохи и характерного для нее читателя, на которого ориентирован этот жанр, с позиций определенной дискурсивной формации.

И. К. Кузьмичев рассматривает жанры как части исторических суперсистем, где собственно жанры и их разновидности занимают самую низкую ступень, на второй ступени помещаются роды искусства (например, эпос в литературе), на третьей – виды самого искусства (живопись, музыка, литература и т. д.), на последней – искусство в целом как жанровая суперсистема, характерная для конкретной исторической эпохи [Кузьмичев, 2001, с. 292]. Исследователь выделяет следующие жанровые суперсистемы: первобытную, мифологическую, античную, фольклорную, систему Нового и Новейшего времени.

Описание жанровой суперсистемы Новейшего времени представляется нам задачей трудновыполнимой в силу огромного эмпирического материала, представляемого всеми видами искусства, однако ряд жанров (родов) разных видов искусства уже был выделен и описан исследователями в рамках направлений, понимаемых как «наиболее общие типологические объединения творцов определенной эпохи на основе сходства художественного метода (системы принципов отбора, оценки и воспроизведения действительности)» [Луков, 2003, с. 13].

Одним из хорошо исследованных художественных направлений является массовое искусство, основой программы которого, по словам М. А. Можейко, «является понимание художественного творчества как манипулирования с сериями однотипных моделей для удовлетворения запросов широкой публики» [Постмодернизм, 2001, с. 10].

Массовая литература как вид массового искусства является понятием социологическим, ибо функционирует в составе данной конкретной культуры и определяется как «совокупность популярных произведений, которые рассчитаны на читателя, не приобщенного (или мало приобщенного) к художественной культуре, не взыскательного, не обладающего развитым вкусом, ищущего в печатной продукции главным образом развлечения» [Хализев, 1999, с. 127]. Развлекательность выступает как основной принцип функционирования массовой литературы.

Жанровая ситуация в парадигме «массовая литература» подчинена принципу развлекательности: происходит процесс кристаллизации, генерализации жанров вокруг сюжетных, визуальных, эмоциональных стержней. В массовой литературе эмоциональное содержание доминирует над эстетическим и познавательным, она всегда связана с социальным контекстом, что и составляет причину ее успеха. Произведения массовой литературы «изготовлены по стандарту серийного производства» [Эко, 2003, с. 53], они – единства, рассматриваемые как «установленный традицией способ сочетания определенной темы с композиционной формой и особенностями поэтического языка» [Жирмунский, 1977, с. 381].

В рамках историко-теоретического подхода к изучению жанров возможно создание системы жанров внутри определенного направления. Таким образом, внутри массовой литературы как вида массового искусства были выделены следующие жанры: детектив, шпионский роман, фэнтэзи, триллер, любовный роман, дамский роман, костюмно-исторический роман [Мельников, 1998, с. 10]. Дробление жанров на субжанры либо их генерализация в рамках литературных направлений (и массовой литературы в том числе) опирается на формально-содержательные модели, одной из которых признана авантюрная модель (adventures), отражающая «авантюрное» как один из архетипов человеческого сознания, когда нормальный и прагматический или причинно осмысленный ход событий прерывается и дает место для вторжения чистой случайности с ее специфической логикой.

К жанрам авантюрной литературы относят фэнтэзи, научную фантастику, путешествия, детектив и триллер [Woeller, Cassiday, 1988; Менцель, 1999], объединяющиеся острыми сюжетными ситуациями, напряженным действием, обыгрыванием разного рода загадок и тайн.

Предпринимая попытки дальнейшей классификации субжанров авантюрной литературы, мы можем объединить их в две группы согласно тому, какую действительность они отражают – лежащую за гранью реального человеческого бытия или реальную. К первой группе мы отнесем фэнтэзи и научную фантастику, ко второй – путешествия, детектив и триллер.

В. Воллер и Б. Кэссиди объединяют детектив и триллер в подгруппу криминальной литературы, как направления читательских вкусов, когда наряду с развлекательностью требуется информация, подталкивающая читателя к логическим размышлениям, напряженному обдумыванию путей разгадок таинственных преступлений [Woeller, Cassiday, 1988].

Так как детектив и триллер принадлежат парадигме массовой литературы, внутри которой занимают место среди авантюрных жанров и, далее, объединены в криминальную литературу, то они обладают рядом общих родовых признаков, на основе которых подобная группировка возможна.

Как отмечалось выше, наиболее мелкое дробление жанров на субжанры производится исключительно на основе содержательного признака. Отсюда следует,

что при выделении жанров криминальной литературы (детектива и триллера) существенными являются формально-содержательные признаки, при дифференциации детектива и триллера внутри криминальной литературы – содержательный признак.

Для нашего исследования интерес представляют отношения между детективом и триллером как жанрами, обладающими сходной формой, но отличающимися содержанием. Нашей задачей является выяснение «семейного сходства, вытекающего из исторических условий, при которых рождаются различные произведения искусства» [Кроче, 2000, с. 81], в данном случае детектив и триллер как продукты авантюрной литературы. Решить эту задачу мы пытаемся в рамках теории деривации.

«Деривация – процесс, направленный на функционально-семантическое преобразование исходной единицы и сознательно ориентируемый либо на создание нового знака, либо на выражение исходным знаком новой функции» [Кубрякова, Панкрац, 1982, с. 10]. Теория деривации ставит в центр внимания изучение механизмов, обеспечивающих создание и понимание вторичных единиц, исследование характера связи между ними и теми единицами, которые по отношению к вторичным могут рассматриваться как первичные или исходные. Деривационные процессы и отношения при этом изучаются в различных аспектах: общетеоретическом, морфологическом, семантическом, синтаксическом, текстовом. При этом происходит выявление общих компонентов в составе исходной и производной единиц и изменений в семантике и функции производной единицы по сравнению с исходной единицей.

Предпринимая попытку установить деривационные отношения между детективом и триллером как жанрами криминальной литературы, мы будем говорить о текстах произведений этих жанров (как их материальных субстанциях) в рамках деривационной текстологии [Чувакин, 1998], изучающей образование новых текстов на базе уже существующих в текстовой совокупности. Согласно теории деривационной текстологии производная единица может быть либо усложнена, либо упрощена по отношению к исходной в результате действия механизмов развертывания (формально-семантических прибавлений) и свертывания (формально-семантических опущений), либо претерпевать функциональные изменения при сохранении формально-семантических характеристик. Соответствующие выводы могут быть сделаны при сопоставлении исходной и производной единиц.

Первым шагом к установлению деривационных отношений между жанрами будет установление исходной и производной единиц. Установление исходности и производности жанров триллера и детектива носит индуктивный характер: поскольку хронологически детектив появился раньше, чем триллер (в середине XIX в.; его основателем признано считается Э. А. По (1809–1849), а первым детективным произведением – рассказ «Убийство на улице Морг», 1841), мы придем к исходной единице деривации.

В вышедшей в конце прошлого века в США литературной энциклопедии находим следующее определение детектива: «Detective story – type of popular literature dealing with the step-by-step investigation and solution of a crime» (детектив – тип популярной литературы (массовой), описывающей поэтапное расследование и раскрытие преступления¹) [Merriam Webster's Encyclopedia, 1995]. Такое определение сходно с определениями отечественных исследователей детектива: «детектив – художественное произведение с особым типом построения сюжета, в основе которого лежит реализованный в раскрытии преступления конфликт добра и зла, разрешающийся победой добра» [Николаев, 2001]; «детективная литература – литература, посвященная раскрытию методом логического анализа

¹ Перевод Е. А. Савочкиной.

сложной, запутанной тайны, чаще всего связанной с преступлением. Лучшие образцы детектива демонстрируют примеры динамического напряженного повествования» [Тимофеев, Тураев, 1974].

Выделим основные характеристики детектива с точки зрения литературоведческого подхода к нему как типу формосодержательных единств:

I. Содержательные:

а) особый вид конфликта – столкновение персонажей с результатами, следствиями разрушительного действия, субъект которого, обстоятельства и причины неизвестны;

б) четко выраженный сюжет, связанный с этапами разгадки тайны;

в) характерные фигуры героя (сыщика) и антигероя (преступника).

II. Формальные: динамическое, напряженное повествование.

Сопоставим эти формосодержательные характеристики с характеристиками триллера.

Триллер в американской литературной энциклопедии определяется как «one that produces thrills; especially a work of fiction designed to hold the interest by the use of high degree of intrigue, adventure or suspense» (от англ. *to thrill* – вызывать трепет; триллер – произведение, вызывающее трепет, особенно произведение художественной литературы, построенное так, чтобы поддерживать интерес через интригу, авантюры или напряжение²) [Merriam Webster's Encyclopedia, 1995]. Сходно с ним и определение А. Н. Николукина: «Триллер – сенсационный, захватывающий боевик (роман, пьеса, кинофильм) с искусно организованным, напряженным сюжетом и стремительным развитием действия» [Николукин, 2001].

Такие исследователи триллера, как А. Н. Николукин и Б. Менцель, признают триллер производной единицей от детективных рассказов Э. А. По, перенявшей от детектива характерный метасюжет – миф о борьбе Добра и Зла и характерную композицию – группировку элементов содержания по определенной схеме, такую, которая держит читателя в постоянном напряжении, поддерживает его интерес.

Мы будем говорить, прежде всего, о форме как общем компоненте жанров детектива и триллера. Что же касается содержания обоих жанров, то их «фундаментом» является борьба центральных антагонистов, однако, именно в содержании кроется расстояние, отличающее детектив от триллера. Рассмотрим основные общие формально-содержательные характеристики триллера и детектива:

- наличие героев-антагонистов;
- преследование одного из антагонистов другим;
- напряженный сюжет и стремительное развитие действия.

Рассматривая сыщика и преступника как антагонистов, мы сможем допустить присутствие антагонистов и преследование одного из них другим и в детективе, и в триллере, что будет общим содержательным компонентом обоих жанров, но ведь антагонистам не всегда обязательно быть сыщиком и преступником.

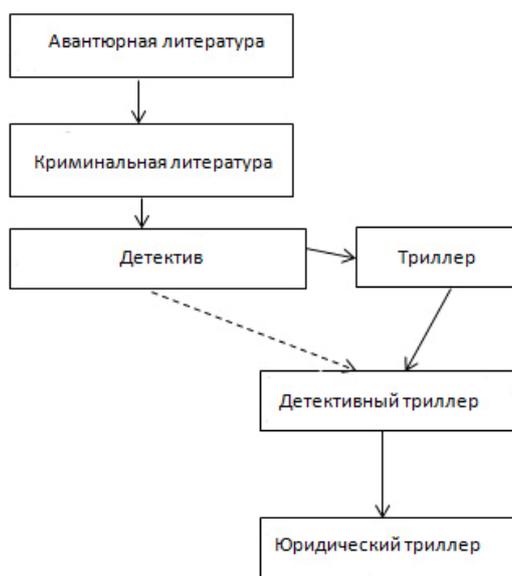
Изменение «состава» антагонистов детектива приводит к изменениям в резульативной единице – триллере, что отражается в расширении содержания жанра триллера по сравнению с детективом при общности формы (в первую очередь, композиции). В этом случае мы можем говорить об обратной или реверсивной деривации [Mel'cuk, 1995, p. 430–436], когда производная единица формально включена в исходную, но семантически включает ее.

Таким образом, изменение состава антагонистов детектива и есть та формальная операция, которая приводит к появлению триллера как его деривата. Дальнейшее тематическое деление жанра триллера носит гипонимический характер: любовный, шпионский, психологический и т. д.

² Перевод Е. А. Савочкиной.

В том случае, когда антагонистами по-прежнему остаются сыщик и преступник, мы, вероятно, имеем дело с детективным триллером, отличающимся от детектива образом действий сыщика, который преследует уже идентифицированного преступника, а не пытается выйти на него с помощью логических умозаключений.

Юридический триллер как новый литературно-художественный жанр является подвидом триллера и выступает как терминальное звено в «деривационной цепочке» (термин В. С. Храковского) [Храковский, 1999, с. 9], представляющей его зависимость от детектива и детективного триллера. На рисунке представлена деривационная цепочка в виде схемы:



На схеме видно, что деривационная цепочка не является линейной: триллер, сохранивший композиционную форму детектива, стал функционировать именно как самостоятельная форма, накладывающаяся на самое разнообразное содержание, где преследование одним антагонистом другого часто выходит за рамки криминальной литературы. Юридический же триллер представляется нам производным от детективного триллера, который, в свою очередь, будучи образованным от триллера, все же связан с преследованием идентифицированного преступника и должен принадлежать криминальной литературе. Поскольку детективный триллер произошел от детектива не непосредственно, а опосредованно – через триллер, мы передали эту деривационную связь прерывистой стрелкой. В юридическом триллере преследование идентифицированного преступника происходит в суде, судебное разбирательство – та сторона объективной действительности, которая стала тематической проблематикой юридического триллера.

Лингвистическое объяснение процесса деривации жанра юридического триллера можно провести в духе идей В. Я. Проппа [2000], Ю. С. Мартемьянова [2004] и А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова [1996], касающихся изучения текстов с инвариантной тематико-выразительной структурой, поскольку их идеи применимы к текстам, составляющим жанровую парадигму.

А. К. Жолковский и Ю. К. Щеглов предложили модель выведения однотипных произведений из единой темы посредством специфических приемов выразительности (стандартных единиц, формулирующих соответствие между художественными текстами и их темами) [Жолковский, Щеглов, 1996, с. 290]. Эта модель

являет собой модель деривации поверхностных элементов текста из более глубоких, выводимых из темы.

Поверхностные элементы текста, представляющие собой следы совокупного действия приемов выразительности, извлекаются по памяти по заранее сформулированным требованиям или функциям и делятся на нелинейные (предметы, персонажи, места) и линейные (приемы сюжетного развития и репертуар готовых мотивов или функций).

Такая модель порождения/вывода однотипных текстов перекликается с моделью Ю. С. Мартемьянова, который говорит об осуществлении поверхностного выражения глубинного утверждения текста (его темы) через введение характерных персонажей и их поведенческого шаблона «как реакций персонажей на ситуации действительности» [Мартемьянов, 2004, с. 923].

Наконец, можно предположить, что понятия «репертуара готовых мотивов» А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова и «поведенческого шаблона» Ю. С. Мартемьянова имеют своей основой идею В. Я. Проппа об изучении жанра по функциям действующих лиц и последовательности этих функций. Под функцией понимается поступок действующего лица, определяемый с точки зрения значимости для хода действия. Сказки с одинаковыми функциями, по мнению В. Я. Проппа, могут считаться однотипными, однако следует выделить какие-либо основные их признаки, чтобы обосновать ту или иную классификацию. Для жанровой классификации, помимо установления общности функций действующих лиц, важна и общность поэтической системы, под которой понимается единство композиционных и стилистически-языковых приемов как форма выражения идейного мира художественного произведения.

В. Я. Пропп предложил классификацию волшебных сказок по функциям действующих лиц (для сказок характерен жесткий канон), и поскольку жанры детектива и триллера также обладают жестким каноном, они могут быть аналогично описаны посредством функций действующих лиц и общности поэтической системы.

Общей темой, глубинным утверждением текстов для всей парадигмы криминальной литературы будет наказание преступника и торжество справедливости (закона). При выводе текстов определенного жанра из этой темы происходит применение набора приемов выразительности, разбиваемое на два этапа: линейный и нелинейный.

На первом этапе – нелинейном (парадигматическом) из словаря действительности извлекается инвентарь персонажей, предметов и мест, по каким подбираются особенности действия. Так, в детективе главными персонажами являются детектив и преступник, в детективном триллере – детектив и идентифицированный преступник либо полицейский и преступник и т. п., в юридическом триллере – подсудимый и судья либо, говоря более широко, сторона обвинения и сторона защиты.

На втором этапе вывода текста – линейном (синтагматическом) происходит кодирование исходного конструкта – темы с использованием приемов общесюжетного и специфического жанрового сюжетного развития.

Готовым мотивом или функцией, определяющей специфику криминальной литературы, является преследование преступника законом (его представителями или людьми, работающими во имя торжества справедливости), что позволяет нам объединить в парадигме детектив, детективный триллер и юридический триллер.

Жанр триллера не входит в эту парадигму по тем соображениям, что, заимствовав у детектива форму (в первую очередь композицию) и функцию преследования одним антагонистом другого, он применяет их к иным темам (сферам объективной действительности).

Производность детективного триллера от детектива и, в свою очередь, юридического триллера от детективного можно объяснить с учетом специфики этапов деривации [Жолковский, Щеглов, 1996, с. 43], когда «факт, который на данном этапе выступает в роли конкретной вещи, извлеченной из словаря действительности, на следующем этапе выдвигает требования к дальнейшему выбору конкретных вещей». Согласно Ю. С. Мартемьянову, принадлежность текста к определенному жанру определяется «отношениями логического типа с функциональной категоризацией концов этих отношений» [Мартемьянов, 2004, с. 921].

В детективе «концом отношений» детектива и преступника становится идентификация преступника. Следовательно, дальнейшим требованием к выбору конкретных вещей из словаря действительности (по А. К. Жолковскому и Ю. К. Щеглову) становится поимка преступника. Так происходит развитие шаблона сюжета и деривация нового жанра – детективного триллера. Следуя указанной логике, мы можем утверждать, что, когда преступник пойман, этот факт требует извлечения из словаря действительности другой конкретной вещи – обвинения преступника и судебного разбирательства. Итак, юридическое преследование одной стороной другой стороны и судебное разбирательство стали тематической проблематикой юридического триллера. Поэтому, обобщив полученную теоретическую информацию, мы определяем жанр юридического триллера как жанр, описывающий судебное преследование и характеризующийся напряженным, динамичным повествованием.

Таким образом, исследуя новый литературно-художественный жанр юридического триллера, мы будем учитывать его жанровую организацию как одного из подвидов криминальной литературы, характеризующегося следующей структурой:

1. Содержание жанра – судебное преследование преступника.

2. Форма жанра:

- а) композиция – группировка элементов содержания по динамической схеме с нарастанием напряжения;

- б) язык – языковые средства, способствующие выведению текста из темы, куда включены специфические языковые средства, передающие напряженность и динамичность.

С точки зрения текстодериватологии тексты жанра триллера получают семантическое преобразование на базе механизма свертывания (обобщение глубинного утверждения текстов детектива, сведение его до темы преследования одного антагониста другим) при относительной стабильности формальных особенностей жанра; тексты жанра юридического триллера получают семантическое преобразование на базе механизма развертывания (добавлений к общей теме триллера, ее конкретизации через уточнение характера антагонистов и их функций) при сохранении формальных особенностей.

Следовательно, при изучении нового литературно-художественного жанра юридического триллера с лингвистической позиции нас будут интересовать средства и приемы, передающие динамичность и напряженность как свойственные ему общеродовые признаки авантюрной литературы.

Итак, мы считаем триллер производной единицей, образованной в результате деривации от жанра детектива путем преобразования содержания жанра за счет изменения приемов выразительности на нелинейном этапе вывода текста – изменяется инвентарь персонажей и место действия – и сохранения приемов выразительности на линейном этапе (именно приемов общесюжетного жанрового развития).

Юридический триллер, в свою очередь, обособляется как подвид триллера исключительно на основании содержательного признака – измененный инвентарь

персонажей представляет собой антагонистов в зале суда – при сохранении формально-композиционных особенностей: напряженности и динамичности.

Напряженность и динамичность рассматриваются нами как родовые жанровые признаки юридического триллера, характерные для криминальной литературы и реализующиеся на синтагматическом и композиционном уровнях текстов.

Содержательные признаки юридического триллера определены той действительностью, которая в нем отражается, а его текст выступает как сложный речевой жанр, являющийся конструктором внетекстовой действительности.

Список литературы

Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс: Универс: Рея, 1994. 616 с.

Беглов В. А. Актуальные вопросы теории литературы. Стерлитамак, 2002. 244 с.

Броди К., Малгаретти Ф. Обзор английской и американской литературы. М.: Айрисс-Пресс, 2003. 399 с.

Дейк Т. А., ван. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 312 с.

Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. 407 с.

Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М.: Прогресс: Универс, 1996. 343 с.

Кормилов С. И. Жанр // Современный словарь-справочник по литературе. М.: АСТ: Олимп, 1999. С. 184.

Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. М.: In-trada, 2000. 160 с.

Кубрякова Е. С., Панкрац Ю. Г. О типологии процессов деривации // Теоретические аспекты деривации: Межвуз. сб. науч. тр. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1982. С. 7–18.

Кузьмичев И. К. Литературные перекрестки: Типология жанров, их историческая судьба. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1983. 208 с.

Кузьмичев И. К. Введение в общее литературоведение XXI века. Нижний Новгород, 2001. 324 с.

Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. СПб.: Алетейя, 1997. 508 с.

Луков В. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней. М.: Академия, 2003. 512 с.

Мартемьянов Ю. С. Логика ситуаций. Строение текста. Терминологичность слов. М.: Языки славянской культуры, 2004. 1055 с.

Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении // Бахтин М. М. Тетралогия. М.: Лабиринт, 1998. С. 248–261.

Мельников Н. Г. Массовая литература // Русская словесность. 1998. № 5. С. 6–12.

Менцель Б. Что такое «популярная литература»? // Новое литературное обозрение. 1999. № 40. С. 391–407.

Михайлов А. Д. Французский героический эпос: Вопросы поэтики и стилистики. М.: Наследие, 1995. 360 с.

Николаев Д. Д. Детектив // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 223.

Николина Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2003. 256 с.

Николюкин А. Н. Триллер // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 1097.

Постмодернизм: Энцикл. / Сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Минск: Интерпрессервис: Кн. дом, 2001. 1038 с.

- Пропт В. Я.* Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
- Романова Г.* Литературное произведение как художественное единство (форма и содержание) // Литературная учеба. 2004. Кн. 1. С. 199–202.
- Тамарченко Н. Д.* Методологические проблемы теории рода и жанра в поэтике XX века // Теория литературы: В 3 т. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Т. 3: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). 592 с.
- Тимофеев Л. И., Тураев С. В.* Жанр // Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974.
- Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект пресс, 2003. 334 с.
- Тынянов Ю. Н.* Литературная эволюция: Избранные труды. М.: Аграф, 2002. 496 с.
- Фарино Е.* Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.
- Хализев В. Е.* Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999. 398 с.
- Храковский В. С.* Теория языкознания. Русистика. Арабистика. СПб.: Наука, 1999. 449 с.
- Чернец Л. В.* Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 192 с.
- Чувакин А. А.* Деривационные отношения как тип межтекстовых отношений (к предмету текстодериватологии) // Актуальные проблемы дериватологии, мотивологии, лексикографии: Сб. науч. тр. Томск, 1998.
- Шатин Ю. В.* Художественная целостность и жанрообразовательные процессы. Новосибирск, 1991. 192 с.
- Эко У.* Заметки на полях «Имени розы». СПб.: Симпозиум, 2003. 93 с.
- Fowler A.* Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes. Oxford, 1982. 183 p.
- Hernadi P.* Beyond Genre. New Directions in Literary Classification. London, 1972. 125 p.
- Mel'cuk I. A.* The Russian Language in the Meaning – Text perspective. Moskau; Wien, 1995. 682 p.
- Merriam Webster's Encyclopedia of Literature. Springfield, Massachusetts, 1995. 685 p.
- Wellek P., Warren A.* Theory of Literature. London, 1985. 368 p.
- Woeller W., Cassidy B.* The literature of crime and detection. Leipzig, 1988. 213 p.

O. N. Zherdeva¹, E. A. Savochkina²

¹ *Financial University under the Government of the Russian Federation
Barnaul, Russian Federation; vigrijanova@mail.ru*

² *Altai State University, Barnaul, Russian Federation; savochkina71@mail.ru*

Derivative modelling of genre (on the example of a legal thriller)

The paper deals with system-structural and historical-theoretical approaches to the study of the system of the genres of literature. Basing on the historical-theoretical approach, permitting one to embed a genre into its epoch with its target reader, the author proposes a model of derivation of legal thriller genre within the paradigm of mass literature.

The derivation theory enables one to look into the mechanisms behind formation of secondary units and to understand them, to investigate the nature of the relationship between these secondary units and the ones that can be regarded as primary to them. First of all, we consider the form of the genre as a mutual component for both detective story and thriller. As for the content of both

genres, we can state them to be based on the conflict of key antagonists and it is the content that creates the distance differentiating detective story from thriller. The main formal and content characteristics which have been proved to pertain to both detective story and thriller are the following: key antagonists in the plot; one of the antagonists being after the other; thrilling plot and dynamic narration.

The genres of detective and thriller are proved to share common characteristics of adventure literature. The detective and the criminal are viewed upon as key antagonists present in detective stories as well as thrillers, the detective being after the criminal. The first step to establish the derivational link between the genres discussed is to determine the primary and the secondary one. This work is of an inductive character. Since we know the detective story to historically appear before thriller, we take it to be the preliminary unit of derivational process.

The paper considers thriller as derivative from the genre of detective when the content of the latter is modified through changes in expression on the non-linear stage of text creation – antagonists and setting are changed – while preserving expressive means on the linear stage (common genre pertaining plot development). The legal thriller is stated as a separate genre on the basis of its content – the antagonists meet in the courtroom – when formal features of the genre of detective (tense and dynamic narration) are still preserved. The paper offers a definition of the legal thriller and discusses its genre structure.

Keywords: derivation, stage of derivation, chain of derivation, derivational textology.

DOI 10.17223/18137083/59/9

References

- Barthes R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress, Univers, Reya, 1994, 616 p.
- Beglov V. A. *Aktual'nye voprosy teorii literatury* [Actual issues of the theory of literature]. Sterlitamak, 2002, 244 p.
- Brodey K., Margaretti F. *Focus on English and American literature* Moscow, Ayriss-Press, 2003, 399 p.
- Chernets L. V. *Literaturnye zhanry (Problemy tipologii i poetiki)* [Genres of literature (Issues of typology and poetics)]. Moscow, Izd. Moskovskogo univ., 1982, 192 p.
- Chuvakin A. A. Derivatsionnye otnosheniya kak tip mezhtekstovykh otnosheniy (k predmetu tekstoderivatologii) [Derivational relations as a type of intertextual relations (to the issue of text derivation)]. In: *Aktual'nye problemy derivatologii, motivologii, leksikografii: Sb. nauch. tr.* [Actual problems of derivatology, motivology, lexicography: Collect. of sci. works]. Tomsk, 1998, pp. 23–24.
- Croce B. *Estetika kak nauka o vyrazhenii i kak obshchaya lingvistika* [Aesthetics as a science of expression and as a general linguistics]. Moscow, Intrada, 2000, 160 p.
- Dejk T. A. *Yazyk. Poznanie. Kommunikatsiya* [Language. Cognition. Communication]. Moscow, Progress, 1989, 312 p.
- Eco U. *Zametki na polyakh "Imeni rozy"* [Postscript to "The name of the rose"]. St. Petersburg, Simpozium, 2003, 93 p.
- Faryno E. *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction into literary Studies]. St. Petersburg, Izd. RGPU, 2004, 639 p.
- Fowler A. *Kinds of Literature. An Introduction to the theory of genres and modes*. Oxford, 1983, 183 p.
- Gritsanov A. A., Mozheyko M. A. (Eds). *Postmodernizm: Entsiklopediya* [Postmodernism: Encyclopedia]. Minsk, Interpresservis; Kn. dom, 2001, 1038 p.
- Hernadi P. *Beyond genre. New directions in literary classification*. London, 1972, 125 p.
- Khalizev V. E. *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Moscow, Vysshaya shkola, 1999, 398 p.
- Khrakovskiy V. S. *Teoriya yazykoznaniya. Rusistika. Arabistika* [Theory of linguistics. Russian studies. Arabian studies]. St. Petersburg, Nauka, 1999, 449 p.
- Kormilov S. I. Zhanr [Genre]. In: *Sovremennyy slovar'-spravochnik po literature* [Modern dictionary of literature]. Moscow, AST, Olimp, 1999, 184 p.
- Kubryakova E. S., Pankrats, Yu. G. O tipologii protsessov derivatsii [On the typology of derivation processes]. In: *Teoreticheskie aspekty derivatsii: Mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov*

[Theoretical aspects of derivation: Cross university collected works]. Perm', Izd. Permskogo univ., 1982, pp. 7–18.

Kuz'michev I. K. *Literaturnye perekrestki: Tipologiya zhanrov, ikh istoricheskaya sud'ba* [Literary crossroads: Typology of genres, their historical fate]. Gor'kiy, Volgo-Vyatskoe knizhnoe izd., 1983, 208 p.

Kuz'michev I. K. *Vvedenie v obshchee literaturovedenie XXI veka* [Introduction into general theory of literature of the 21st century]. Nizhniy Novgorod, 2001, 324 p.

Likhachev D. S. *Istoricheskaya poetika russkoy literatury* [Historical poetics of Russian literature]. St. Petersburg, Aleteyya, 1997, 508 p.

Lukov V. A. *Istoriya literatury: Zarubezhnaya literatura ot istokov do nashikh dney* [History of literature: foreign literature from origin to modern times]. Moscow, Akademiya, 2003, 512 p.

Martem'yanov Yu. S. *Logika situatsiy. Stroenie teksta. Terminologichnost' slov* [Logic of situation. Text structure. Terminology of words]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2004, 1055 p.

Medvedev P. N. Formal'nyy metod v literaturovedenii [Formal method in literary studies]. In: M. M. Bakhtin. *Tetralogiya* [Tetralogy]. Moscow, Labirint, 1998, pp. 248–261.

Mel'cuk I. A. *The Russian language in the meaning – Text perspective*. Moskau, Wien, 1995, 682 p.

Mel'nikov N. G. *Massovaya literatura* [Mass literature]. *Russkaya slovesnost'*. 1998, no. 5, pp. 6–12.

Mentsel' B. *Chto takoe "populyarnaya literatura"?* [What is popular literature?]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 1999, no. 40, pp. 391–407.

Merriam Webster's encyclopedia of literature. Springfield, Massachusetts, 1995, 685 p.

Mikhaylov A. D. *Frantsuzskiy geroicheskiy epos: Voprosy poetiki i stilistiki* [French heroic epic: Issues of poetics and style]. Moscow, Nasledie, 1995, 360 p.

Nikolaev D. D. *Detektiv* [Detective]. In: A. N. Nikolyukin (Ed.). *Literaturnaya Entsiklopediya Terminov i Ponyatiy* [Encyclopedia of literate terms and notions]. Moscow, Intelvak, 2001, 223 p.

Nikolina N. A. *Filologicheskiy analiz teksta: Ucheb. posobie dlya studentov vyssh. ped. ucheb. zavedeniy* [Philological analysis of the text: Tutorial for students of pedagogical training institutions]. Moscow, Akademiya, 2003, 256 p.

Nikolyukin A. N. *Triller* [Thriller]. In: A. N. Nikolyukin (Ed.). *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary encyclopedia of terms and notions]. Moscow, Intelvak, 2001, 1097 p.

Propp V. Ya. *Morfologiya skazki. Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Morphology of fairy-tale. Historic roots of magic fairy-tale]. Moscow, Labirint, 2000, 336 p.

Romanova G. *Literaturnoe proizvedenie kak khudozhestvennoe edinstvo (forma i sodержanie)* [Literate work as artistic unity (form and content)]. In: *Literaturnaya Ucheba*. 2004, vol. 1, pp. 199–202.

Tamarchenko N. D. *Metodologicheskie problemy teorii roda i zhanra v poetike XX veka* [Methodological issues of gender and genre theory in the poetics of the 20th century]. In: *Teoriya literatury: V 3 t. T. 3: Rody i zhanry (osnovnye problemy v istoricheskom osveshchenii)* [Theory of literature: in 3 vols. Vol. 3: Genders and genres (main problems in historical interpretation)]. Moscow, IMLI RAN, 2003, 592 p.

Timofeev L. I., Turaev S. V. *Zhanr* [Genre]. In: *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of literate terms]. Moscow, Prosveshchenie, 1974, 509 p.

Tomashevskiy B. V. *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of literature. Poetics]. Moscow, Aspekt press, 2003, 334 p.

Tynyanov Yu. N. *Literaturnaya evolyutsiya: Izbrannye trudy* [Literary evolution: Selected works]. Moscow, Agraf, 2002, 496 p.

Shatin Yu. V. *Khudozhestvennaya tselostnost' i zhanroobrazovatel'nye protsessy* [Artistic integrity and genre-forming processes]. Novosibirsk, 1991, 192 p.

Wellek P., Warren A. *Theory of literature*. London, 1985, 368 p.

Woeller W., Cassiday B. *The Literature of crime and detection*. Leipzig, 1988, 213 p.

Zhirmunskiy V. M. *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika* [Theory of Literature. Poetics. Stylistics]. Leningrad, Nauka, 1977, 407 p.

Zholkovskiy A. K., Shcheglov Yu. K. *Raboty po Hoetike Vyrazitel'nosti: Invarianty – Tema – Priemy – Tekst* [Works on Poetics of Expression: Invariants – Theme – Methods – Text]. Moscow, Progress, Univers, 1996, 343 p.