**Современная непрофессиональная интернет-проза как дискурс (на примере детективного рассказа)**

Цель данной работы – привлечь внимание научного сообщества к такой малоисследованной теме, как дискурсивные аспекты современной непрофессиональной прозы. С повсеместным распространением Интернета у авторов-любителей появилась возможность беспрепятственно публиковать свои произведения в специальном виртуальном пространстве, быть услышанными и получать отзывы и рецензии на свои работы. Произведения непрофессиональных прозаиков неоднородны по степени мастерства. Так или иначе тенденции в сфере литературного творчества отражают более общие социальные процессы. Поэтому цель данного исследования – определить феномен расцвета современной непрофессиональной прозы на примере детективного рассказа.

В основу исследования положен дискурс-анализ рассказа в детективном жанре. Этот – жанр один из самых популярных в литературе, в том числе массовой. Хорошая детективная история, благодаря наличию тайны, предполагает интеллектуальное участие читателя в раскрытии преступления. Следовательно, мы можем проследить реализацию дискурсивной практики, где автор произведения влияет на эмоциональное восприятие текста читателем и оказывает воздействие на формирование его картины мира.

Материалом для исследования послужил литературный интернет-портал «Проза.ру». Основной единицей анализа является рассказ. Общее количество рассказов, отобранных для анализа – 5 (пять), из которых базовым является рассказ Федора Быханова «Следы медвежатников». При отборе рассказов использовался метод случайной выборки интервалом публикации в 1 месяц (с 01.12.2016 по 02.04.2017 гг.). В иллюстративных материалах сохранена авторская орфография и пунктуация.

Для реализации текстового анализа применялась методика дискурсивного анализа В. Е. Чернявской, основные задачи которой:

- установить основные и дополнительные функции текста;

- определить средства установления контакта с читающей аудиторией;

- выявить особенности композиции: тема, ключевые слова, сильные позиции текста и пр.;

- обозначить основные стратегии коммуникации и средства их выражения

- осуществить экстралингвистический анализ;

- осуществить межтекстовый анализ.

**Основные и дополнительные функции текста**

Для выявления основных и дополнительных функций конкретного текста необходимо обратить внимание на его функциональный стиль, в данном случае художественный, и жанр функционального стиля(детективный рассказ). «Отвечая всем общетекстовым определениям, художественный текст характеризуется наличием специфической функции – эстетического воздействия на читателя» [1]. «В процессе восприятия художественного текста внутренняя форма (подтекст), сливаясь с внешней формой (художественной речью), реализует идейно-эстетический замысел произведения. Подтекст характерен для каждого художественного текста и эксплицируется в сюжетной линии текста» [1]. «Эстетическая функция языка связана с внимательным отношением к языковой/речевой форме сообщения. Она разрушает автоматизм повседневной речи, привносит слова, которые не лежат на поверхности речевого сознания. Именно реализация эстетической функции языка превращает текст в произведение искусства» [2]. Иными словами, данная функция осуществляется через употребление в тексте различных лексических и синтаксических средств выразительности: метафор, эпитетов, олицетворения, инверсии, риторических фигур и т.д. В связи с этим текст становится информативным, и читатель может видеть в произведении не только общую картину, но и мысль, заложенную «между строк».

Таким образом, можно определить, что основной функцией рассказа «Следы медвежатников» должна быть идейно-эстетическая. Ф. Быханов создает некоторую систему образов для передачи идеи произведения.

Однако нельзя сказать, что основная функция реализована полностью. Об этом свидетельствуют несколько факторов. Во-первых, замысел рассказа лежит на поверхности: криминалисты успешно расследуют серию преступлений, связанных с ограблением сейфов. Во-вторых, автор использует небольшое количество лингвистических средств управления вниманием читателя. В-третьих, отсутствует интрига, характерная для «качественных» произведений, написанных в детективном жанре. Рассказ представляет собой детективный нарратив, не насыщенный противоречиями, запутывающими и заинтересовывающими читателя. В эталонных произведениях этого жанра «развитие интриги ведет или к устранению противоречий, или к созданию новых противоречий. Обычно в конце детективного рассказа мы имеем ситуацию, в которой все противоречия сняты: загадки разгаданы, преступники найдены» [3]. В «Следах медвежатников» подобная ситуация раскрывается с первых строк повествования, настраивая читателя на поиск дополнительных противоречий, а их отсутствие приводит к потере интереса к произведению. Это может быть связано с непрофессиональностью автора.

В качестве дополнительных функций выступает познавательная (например, автор дает определение «медвежатникам»), коммуникативная, экспрессивная (*дерзкое нашествие, не погнушался деньгами, бросились наутёк, чуть ли* и др.), имитация декларативной (обвинительное заключение в составе текста).

**Средства актуализации участников коммуникации и тип отношений между ними**

В анализируемом рассказе диалоги героев-персонажей, а также прямая и косвенная речь отсутствуют. Это отражается на качестве текста.По словам М.М. Бахтина, любое высказывание, вне зависимости от сферы речевого общения, носит индивидуальный характер и потому может отразить индивидуальность говорящего (или пишущего) [4, с. 179]. Особенно это свойственно художественной литературе, в которой «индивидуальный стиль прямо входит в само задание высказывания, является одной из ведущих целей его»[4, с. 180].В данном произведении автор даёт читателям перечень событий в форме отчёта по делу о «медвежатниках», при этом не используются приёмы для отражения коммуникации между героями произведения.

**Установление контакта с читающей аудиторией**

Контакт с читателем устанавливается с помощью текста, аналогичного лиду к статье в СМИ или аннотации к научному тексту.То есть завязка, определяющая начало развития конфликта в произведении, одновременно является прологом и отсылкой к преступлению. С одной стороны, это делает рассказ динамичным, настраивает читателя на восприятие быстрой смены событий. С другой – наблюдается снижение художественности, которая в детективном рассказе во многом зависит от наличия и качества интриги. Словарь литературоведческих терминов определяет интригу как «систему, а подчас и загадочность, сложность, таинственность событий, на распутывании которых построен сюжет произведения» [5]. В «Следах медвежатников» отсутствует загадочность сюжета, читатель не принимает участия в раскрытии преступления, поскольку результат уже известен. Это может привести к потере интереса целевой аудитории, на которую рассчитывал автор.

**Лингвистические средства управления вниманием читателя**

Лингвистические средства управления вниманием читателя «затрагивают текст речи сущностно, т. е. являются элементами содержания или языкового выражения, влияют на структуру» [6]. Подробно средства управления вниманием изучены в работах по риторике Н.Н. Кохтева [7], П. Сопера [8], В.В. Одинцова [9]. Т.В. Анисимова и Е.Г. Гимпельсон [6] условно делят их на содержательные (иллюстрации, истории, образы, сравнения, цитаты, оценки и др.), языковые (термины, научная лексика, художественная изобразительность, связанная с использованием соответствующей лексики, тропов, фигур), структурные (апеллятивные и риторические вопросы, обращение к аудитории, отступление от темы, инверсия, пропуски, повторы, создание проблемных ситуаций и др.) и наглядные (таблицы, диаграммы, репродукции и др.).

В рассказе Ф. Быханова преобладают языковые средства управления вниманием читателя. Среди них:

1) Юридическая терминология (*вещественные доказательства, процедура кражи, хищение чужого имущества*), создающая эффект правдоподобия. Наличие современных юридических терминов позволяет понять читателю, что раскрытие преступления происходит в наши дни.

2) Разговорная лексика (*иной раз, легковушка* и др.), придающая коммуникации автора и читателя неформальный характер.

3) Эпитеты (*покореженное железо, распотрошенный сейф, неуловимый взломщик* и др.), служащие для создания образности, «эффектности» повествования.

Среди структурных средств управления вниманием выделяется инверсия *(«К приезду оперативников, там уже ждало, извещенное о постигшем их несчастье, руководство торговой розницы.», «…ничего визитеры не тронули»*), с помощью которой читатели становятся слушателями отчёта о проделанной работе криминалистов.

**Особенности композиции: основная тема (предмет) текста, ключевые слова**

В произведении используются некоторые элементы детективной композиции. В центре рассказа – преступления так называемых медвежатников (мелких воров-взломщиков), оставляющих улики. С помощью таких улик (отпечаток руки в нитяной перчатке, след обуви, следы взлома) сыщики раскрывают одно из преступлений, за которым тянется цепочка других злодеяний, совершенных медвежатниками. Композицию завершает описание приговора. Таким образом, в зачине за скобки выносится наличие совершенных преступлений, а дальнейшее повествование – воссоздание произошедших событий, их расследование.

В детективе композиция должна организовать намерение читателя разглядеть суть преступления. Для этого существует ряд правил, которыми необходимо руководствоваться при написании детектива [10], [11]. Для соблюдения законов детективного жанра одним из самых важных правил является следующее: «Читатель должен иметь равные с сыщиком возможности для разгадки тайны преступления (ключи к разгадке ясно обозначены) [10].

В анализируемом произведении это правило не соблюдается. Читатель с самого начала знает, чем закончится история.

К значимым недостаткам произведения относится пренебрежение следующей «заповедью» детективного жанра: «Должен быть только один детектив, то бишь только один главный герой дедукции» [10]. Постоянное присутствие целой группы оперативников, криминалистов и сыщиков не дает адресатам рассказа сосредоточить внимание на главном. Читатель оказывается в невыгодном положении, т.е. вместо соревнования в дедуктивных методах мышления с главным детективом, он старается не потерять логическую нить нарратива и представить полную картину происходящего.

Еще одно значимое предписание: «Преступником должен оказаться персонаж, игравший в романе более или менее заметную роль, то есть такой персонаж, который знаком и интересен читателю» [10]. Оно подразумевает, что читатель не должен с первых строк рассказа знать, кто совершил преступление, имея возможность догадаться об этом в процессе чтения. Этого правила автор также не придерживается.

Частично соблюдается следующее требование к детективному жанру: «Натолкнувшись на тот или иной ключ к разгадке, детектив обязан немедленно представить его для изучения читателю» [11]. Автор последовательно рассказывает об уликах, позволивших раскрыть злодеяние медвежатников. Однако улики представлены в виде последовательного перечня данных, констатирующих факты, а не в виде зацепок, с помощью которых детектив и читатель смогли бы приблизиться к разгадке.

Ключевыми словами, передающими суть произведения, являются:медвежатники, торговые сети, взлом, кража, криминалисты (оперативники, сыщики, полиция), сейф, улики, происшествие, преступление, братья, материальный ущерб. Данные слова не наделены яркостью, экспрессивностью, образностью, в связи с чем происходит снижение художественности текста и ослабление его эстетической функции.

**Роль сильных позиций текста (начала, конца) в установлении смысла произведения**

Литературное произведение редко представляет собой неделимый текст. В большинстве случаев – это целая система, состоящая из основного текста произведения и окружающих его компонентов [12]. Среди элементов, наполняющих систему текста, выделяются сильные позиции: начало и конец произведения. «Начало текста (выделенное графически) может включать в себя следующие компоненты: имя (псевдоним) автора, заглавие, подзаголовок, посвящение, эпиграф(ы), предисловие (вступление, введение, в некоторых случаях — пролог)» [12].

Зачин анализируемого произведения представляет собой характеристику главных героев, о которых пойдет речь в тексте. В рассказе Ф. Быханова начальная фраза является «аннотацией» ко всему последующему повествованию. Ее главная цель – настроить читателя на дальнейшее постепенное развёртывание событий. Насыщенность специализированной терминологией помогает с первых строк определить жанр рассказа – детективный. Форма зачина – нарратив.

Важнейшая часть начала произведения – заглавие. «Заглавие — это первый знак текста, дающий читателю целый комплекс представлений о книге. Именно оно более всего формирует у читателя предпонимание текста, становится первым шагом к его интерпретации» [12]. Заглавие «Следы медвежатников» связано с основной темой рассказа. Оно даёт читателю общее представление о сюжете произведения. Такая разновидность заглавия уместна в эпических произведениях в целом. Но когда речь заходит о конкретном жанре, в данном случае детективе, можно столкнуться с проблемой незаинтересованности читателя в произведении с «говорящим» названием. Для произведений с детективным сюжетом характерна насыщенность элементами загадочности, исключающими очевидность происходящего.

«Конец текста (помимо обязательных последней стихотворной строки или прозаического абзаца основного текста) может включать авторское послесловие, оглавление, а также примечания [12].

В исследуемом рассказе в качестве концовки автор избирает подытоживающий абзац текста. Содержательно – это описание судебного приговора, логически завершающего рассказ. Конец повествования можно условно назвать закрытым, т.е. не предполагающим размышления читателя над дальнейшей судьбой главных героев.

**Основные стратегии коммуникации и средства их выражения**

Коммуникативная стратегия состоит из «совокупности теоретических ходов, запланированных заранее и реализуемых в ходе коммуникативного акта с намерением достичь определённой цели» [13, с. 145] и означает «общую направленность речи, её персуазивную ориентированность. Персуазивная коммуникация предполагает как осуществление языкового и медийного воздействия, так и раскрытие сложнейших механизмов взаимоотношений между познанием, речью и поведением» [13, с. 145].

Говоря о коммуникативных стратегиях, мы можем рассматривать как диалоги внутри текста, так и коммуникацию адресанта и адресата сообщения. Если в первом случае речь идет об реализации информационной функции, передаче психологического состояния персонажей, выражении авторской идеи и т.д., то коммуникация автора и читателя предполагает наличие когнитивного аспекта.

«*С позиции адресанта:* когнитивный аспект персуазивности связан с планированием и прогнозированием определённого речевого действия в соответствии с имеющимися у адресата знаниями, пресуппозициями и установками. *С позиции адресата:* когнитивный аспект связан с личными знаниями, установками, познавательной деятельностью адресата, что стимулирует его внимание к публикации, способствует успешной интерпретации информации» [13, с. 121].

Для определения типов стратегий, использованных в детективном рассказе, целесообразно воспользоваться классификацией, предложенной О.С. Иссерс [14, с. 106]. Различают основную и вспомогательные речевые стратегии.

«Основной можно назвать стратегию, которая на данном этапе коммуникативного взаимодействия является наиболее значимой с точки зрения иерархии мотивов и целей. В большинстве случаев к основным стратегиям относятся те, которые непосредственно связаны с воздействием на адресата, его модель мира, систему ценностей, его поведение (как физическое, так и интеллектуальное) [14, с. 106].

«Вспомогательные стратегии способствуют эффективной организации диалогового взаимодействия, оптимальному воздействию на адресата» [14, с. 107]. Среди вспомогательных выделяются прагматические (коммуникативно-ситуационные), диалоговые (используются для мониторинга темы, инициативы, степени понимания в процессе общения) и риторические (эффективное воздействие на адресата) стратегии [14, с. 107].

**Коммуникация адресанта и адресата**

В рассказе «Следы межвежатников» автор описывает действия преступников в исключительно негативном ключе: *«бросились наутек», «не погнушался денег», «укативших свою добычу», «неуловимых взломщиков»*.

Также стоит заострить внимание на парадоксальности сообщения, которая прослеживается в описании процесса поимки преступников: *«… «Жигули» сначала остановились, а потом начали сдавать задним ходом, не имея возможности совершить разворот. И у полицейских, оказавшихся в таком же самом положении, не оставалось иного выбора, кроме того, чтобы пятиться к «Жигулям». Что и делал водитель, тогда как старший патрульной группы бросился бегом за красной легковушкой, надеясь, что вид его табельного оружия охладит пыл неизвестных лиц и те остановятся. Так и получилось. Но совсем по иному поводу. Просто красная малолитражка наехала на пень и застряла».*

В приведённых случаях мы видим проявления основной (семантической) стратегии. Более точно её можно определить как стратегию подчинения: автор контролирует эмоции читателя с помощью отрицательной оценки преступников и насмешки над их действиями.

Таким образом, основная стратегия в произведении нацелена на прямое понимание происходящего от начала и до конца рассказа. Однако одной из главных задач детективного жанра является введение читателя в заблуждение на протяжении всего произведения. В данном случае это правило нарушено, в связи с чем понижается эстетическая значимость рассказа.

**Диалоги персонажей в рассказе**

Определение вспомогательных коммуникативных стратегий осложнено отсутствием в изучаемом тексте прямых диалогов. В тексте не организовано диалоговое взаимодействие, следовательно значительно снижена эффективность воздействия на адресата.

Отметим, в тексте присутствует косвенная речь: *«Старший брат заявил, что идея была его, тогда как младший брал на себя роль водителя, наблюдавшего за обстановкой…».* В этом отрывке можно выделить вспомогательную диалоговую стратегию, заключающуюся в контроле над инициативой. То есть мы можем предположить, что старший брат хотел облегчить судьбу младшего, взяв вину на себя (идея преступления), а младший брат, в свою очередь, не остался в стороне, признав свою причастность к краже (роль водителя). Обозначим, что данная стратегия выделена условно, т.е. она употребляется автором только в одном случае и носит неосознанный характер.

**Языковые приёмы, выражающие стратегии:**

- Стереотипы; юридические клише и штампы. Например, ***«По совокупности преступлений, путем частичного сложения наказаний****, Юрий Смолин получил три года* ***лишения свободы в исправительной колонии строгого режима.*** *В тех же условиях на три месяца дольше будет перевоспитываться его старший брат. Тем же приговором с них* ***взыскан материальный ущерб****, причиненный владельцам обворованных торговых предприятий».*

**Средства образности, выражающие стратегии:**

- Олицетворение: *«…железо, не сумевшее достойно противостоять их дерзкому нашествию», «Жигули» сначала остановились, а потом начали сдавать задним ходом…».*

- Эпитеты: *«рваный металл», «глухой уголок», «неповторимые следы».*

- Перифраз: *«несгораемый шкаф», «хранилище ценностей»,* т.е. сейф.

Все перечисленные приёмы и средства обеспечивают поддержку реализацию основной (семантической) стратегии, нацеленной на контроль эмоциональных процессов читателей.

**Средства аргументации и средства воздействия в тексте**

Автор текста, опираясь на рациональные аргументы, доказывает адресату (читателю) вину преступников. Примером логико-причинных средств аргументации может служить следующий фрагмент: *«…найденные в «Жигулях» предметы изучили эксперты и установили, что отпечатки кроссовок из желтого пакета, принадлежавших Валерию Смолину, фигурируют и в материалах уголовных дел, возбужденных по факту ряда других краж из торговой сети».* Наличие рациональных аргументов в анализируемом рассказе соответствует законам жанра, т.к. в детективе преступление должно раскрываться путём логических умозаключений.

**Первоначальные и конечные предположения о теме и коммуникативном намерении текста**

Первоначальные предположения о теме (раскрытие преступления) и коммуникативном намерении (рассказать читателю ход расследования преступления) в целом соответствуют тем, которые сложились по окончании анализа, т.к. авторские интенции совпадают с их представлением в тексте. Например, *«…с такой тяжелой ношей, каким является сейф, преступники пешком скрыться не могли. Наверняка у них имелось транспортное средство…»*.

В классическом понимании детектива такое совпадение смысловой составляющей в начале и по окончании анализа (как и при чтении) не является достоинством текста. Оно свидетельствует о слабом эстетической ценности произведения, написанного в детективном жанре.

**Экстралингвистический анализ**

Для того чтобы разнообразить текст, автор активно использует как современную терминологию, так и практически вышедшую из обихода лексику. Поэтому имеют место противоречия, связанные с описанием антуража времени в рассказе.

Ф. Быханов характеризует главных героев как рецидивистов, воров, взломщиков, медвежатников, неизвестных, преступников и т.д. Розыскная группа представлена в образах криминалистов, оперативников, полиции, сыщиков, ГИБДД, ДПС и др.

При описании органов внутренних дел автор часто использует слово «полиция», следовательно, мы можем определить временной интервал, в котором разворачивается сюжет: 1 марта 2011 года (переименование милиции в полицию) – сегодняшний день.

В тексте жаргонная (*медвежатники, обчистить*) и просторечная (*легковушка, малолитражка*) лексика соседствует с юридическими клише (*эксперты установили, тайное хищение чужого имущества*). Если рассматривать это в психологическом и социальном аспектах, можно сделать предположение, что автор хочет показать контраст между «воровским» миром и законопослушными людьми. При этом все противозаконное не принимается обществом и требует немедленного устранения.

**Предварительные выводы:**

По итогам анализа рассказа Фёдора Быханова «Следы медвежатников» можно выделить следующие недостатки текста:

- отсутствие интриги и узкий круг использованных средств выразительности ведёт к снижению художественности и слабому выражению эстетической ценности рассказа;

- дефицит диалогов неблагоприятно сказывается на проработанности ключевых фигур произведения: образы выглядят «размытыми», отсутствует индивидуальность и яркость персонажей;

- не выполняется основная функция композиции детектива – организация намерения читателя раскрыть преступление вместе с главным сыщиком;

- не выделены сильные позиции текста, влияющие на интерес читателя;

- воздействие на эмоции и оценки читателей ослабленно полным отсутствием диалогов;

- употребление разноплановой лексики затрудняет понимание хронотопа, в котором происходят события рассказа.

Среди явных преимуществ рассказа отметим логичность и последовательность нарратива, позволяющих легко прослеживать ход событий в произведении, а также использование рациональных аргументов при раскрытии преступления, что отвечает законам классического детектива.

**Межтекстовый анализ**

В процессе межтекстового анализа мы руководствовались теорией интертекстуальности. «Интертекстуальность сегодня рассматривается как важнейшая текстовая категория, связанная с диалогичностью текста. При этом предполагается, что «смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе». При использовании интертекстуального анализа объектом наблюдения становятся не просто заимствования и различные литературные влияния, а «семантические трансформации, совершающиеся при переходе от текста к тексту» [15, с. 472].

«Интертекстуальность, подобно текстовой связности, скрепляет воедино, но только не отдельный текст, а дискурс как целостную систему. Интертекстуальность может реализоваться в эксплицитном (прямая, косвенная цитация) и имплицитном (референтная цитация) вариантах» [16, с. 201].

Формирование дискурса осуществляется во многом за счёт интертекстуальности и включает тексты и коммуникативные ситуации, образованные с помощью интертекстуальных связей. Таким образом «последующие тексты выстраиваются на четко ограниченной базе предыдущих, повторяя как целостные высказывания (коммуникативные фрагменты), цитаты, так и стилистически уподобляясь предыдущим текстам. С подобным пониманием дискурса тесно связано понимание общей модели мира как совокупности функциональных вариантов» [16, с. 69]. В данном исследовании примером может служить общепринятое мнение о том, что современные авторы детективного жанра стремятся создавать произведения, отличающиеся (по структуре, композиции и т.д.) от канонизированных – для данного жанра – детективов А. Кристи и А.К. Дойла.

Методика межтекстового анализа детективных рассказов непрофессиональных авторов обоснована выводами к анализу произведения Ф. Быханова «Следы медвежатников». Цель – выявление имплицитной интертекстуальности, включающее решение следующих задач:

1) сопоставление качества текстов;

2) определение уровня владения нормами детективного жанра;

3) выявление признаков современной прозы.

Таким образом проанализированы следующие тексты:

- Илья Шубин «Любовь-смерть» (опубликовано 03.01.2017);

- Анна Кул «Фантастические каникулы или детектив с привидением» (опубликовано 01.02.2017);

- Владимир Самсоноввв «Хроники красного литейщика. городские легенды»

(опубликовано 1.03.2017);

- Козьма «Нуль панихиду служил» (опубликовано 2.04.2017).

В ходе межтекстового анализа выявлен ряд особенностей и тенденций, характерных для современного непрофессионального детективного рассказа.

**Качественный аспект**

Интернет-портал «Проза.ру» предполагает свободную публикацию текстов, за которые авторы самостоятельно несут ответственность. Администрация сайта регламентирует отношения с пользователями с помощью «Договора о пользовании сервером Проза.ру» и «Правил публикации». Эти документы не предусматривают корректировку и редактирование публикуемых материалов, в связи с чем на портале появляются тексты с низким уровнем грамотности. Данная тенденция характерна для четырёх из пяти проанализированных рассказов. Наиболее часто встречаются орфографические (*мощ****ь****ность*), пунктуационные (в т.ч. абсолютное отсутствие знаков препинания, например, *«Пробираясь через толпы людей я увидел что полицейский охраняет входную дверь в подъезд»*), грамматические (*выйдя* ***с*** *подъезда*) ошибки. Слабое владение письменной речью оказывает непосредственное влияние на восприятие текста: теряется смысл, неправильно расставляются акценты. Так как портал «Проза.ру» рассчитан на широкую аудиторию и не имеет возрастных ограничений, у неподготовленных читателей, например, школьников средних классов, может возникнуть и закрепиться неправильное представление о нормах русского языка.

Еще одной примечательной особенностью, отражающейся на качестве непрофессионального рассказа, является введение в текст дополнительной информации, слабо связанной с сюжетом, в том числе второстепенные персонажи, подробные описания обстановки, сведения из биографии героев и др.). В связи с этим пропадает динамика произведения, сюжет может показаться читателю затянутым. Например, рассказ Ильи Шубина «Любовь-смерть» начинается с описания персонажей, не имеющих отношения к дальнейшим событиям (истории отца и тренера главного героя). Эта тенденция прослеживается во всех пяти произведениях.

Как справедливо отмечает М. Веллер, «…рассказ из множества событий отбирает одно-два, но компонует и излагает их так, как обычному человеку не пришло бы в голову: лаконично, через деталь, несколькими штрихами создавая цельную картину. Рассказ – отчасти стихотворение в прозе, отчасти роман в миниатюре» [17]. «Необходимость тщательной отделки, точность построения, высокая напряженность текста, многозначность смысла и дали основания многим большим писателям назвать рассказ «труднейшим из прозаических жанров» [17].Отсутствие данных характеристик в малой прозе сказывается на качестве произведений.

Среди значительных недостатков непрофессионального рассказа – необоснованность действий персонажей. Ярким примером можно считать рассказ Анны Кул «Фантастические каникулы или детектив с привидением», где родители семиклассницы Маруси активно поощряют и развивают её ночные кошмары, из которых в дальнейшем вырастает детективный сюжет произведения. Несмотря на принадлежность рассказа не только к детективному, но и к фантастическому жанру, такое поведение родителей сложно назвать естественным и адекватным, следовательно, читатель перестраивается от целостного восприятия текста к отвлеченному размышлению о действиях персонажей.

Для четырёх из пяти проанализированных рассказов характерно обилие разговорной и сленговой лексики. Эту особенность можно считать положительной с точки зрения наполнения диалогов, где сленг, просторечие, неправильное употребление слов и прочее служат для передачи образов героев. Например:

*«– Чего кипешуете? – отозвался сонный Пират, ткнув Художника протезом пластиковой кисти. – Раз уж подрядились, будьте любезны.»* (Владимир Самсоноввв «Хроники красного литейщика. городские легенды»).

Во всех остальных случаях – снижается эстетическая ценность текста, так как экспрессивность, грубость, ярко выраженная оценка событий и т.д. делают текст субъективным, отражают прямое отношение автора к описываемому, выдают непрофессионализм.

Примечательным является снижение значимости диалогов в рассказах авторов-непрофессионалов. «Диалог как основная и естественная форма общения представляет собой динамическую структуру, которая определяется прежде всего коммуникативной сущностью» [18, с. 245]. Диалог, являясь широкой функциональной системой, выполняет эстетико-коммуникативную, сюжетообразующую, текстообразующую, характерологическую, оценочную функции [18, с. 245]. «Установка на объективное изображение действительности приводит писателя к тому, что он выражает себя преимущественно через диалоги персонажей, что способствует объективации повествования: устраняется субъективность рассказчика, доминирует точка зрения и слово героя. Диалог в этом случае обладает высокой степенью информативности: он движет действие, развивает сюжет, выявляет взаимоотношения персонажей, определяя их линию поведения» [18, с. 245]. В нашем случае авторы не используют исчерпывающий перечень возможностей диалога в построении художественного текста. Основной функцией, возложенной на коммуникацию персонажей, является передача информации, притом не всегда значительной. В качестве примера успешного построения диалогов, можно назвать рассказ Анны Кул «Фантастические каникулы…». Здесь помимо информативной функции, выделяется перенесение нарратива от одного хронотопа (современность) к другому (прошлое).

**Современность:**

*« – Вы должны понять, кто это, – пояснила Оля.*

*– А у тебя есть фотографии или рисунки предполагаемого преступника? – с надеждой поинтересовалась Маруся».*

**Прошлое:**

*«– Здравствуйте, барышня! Не могли бы вы сообщить хозяину дома, что к нему прибыл гость?*

*Оленька, наклонив голову и от любопытства слегка высунув язычок, сообщила:*

*– А хозяин этого дома – мой батюшка. Но его сейчас нету. Если изволите, я кликну бабушку, Варвару Петровну.*

*– Будьте столь любезны».*

Положительным является и то, что в данном рассказе коммуникация рассчитана на передачу эмоциональной атмосферы героев: дружба, неприязнь, любезность, благодарность и др. Однако общение персонажей часто содержит ненужную информацию, расширяющую объём текста, но не смысла. Похожая тенденция отмечена и в остальных произведениях.

Таким образом, авторы понимают потребность введения диалогов для повышения художественности текста, но не способны в полной мере реализовать их потенциал.

**Владение нормами детективного жанра**

Традиционно под детективом понимается противостояние добра и зла, реализованное с помощью раскрытия преступления. При этом значительная роль отводится психологическим и воспитательным аспектам: развязка детективной истории должна показывать перевес сил в сторону добра, обязательность наказания зла. В этом смысле исследуемые рассказы отвечают нормам детективного жанра. Тем не менее встречаются грубые нарушения других, более частных, канонов детектива.

Одно из таких нарушений – слияние главных ролей в одном персонаже. Согласно правилу, выдвинутому Ван Дайном, *«ни сам сыщик, ни кто-либо из официальных расследователей не должен оказаться преступником»* [10]. В рассказе Ильи Шубина «Любовь-смерть» данное предписание не работает: главный герой, так называемый истец, убедившись в бездействии правоохранительных органов, сам становится сыщиком, а после, увлёкшись местью, берет на себя роль преступника.

Классическая подача улик и зацепок в детективном жанре предполагает честную игру между альянсами «читатель-сыщик» и «автор-преступник»; вещественные доказательства в конечном счёте должны послужить ключом к разгадке тайны. Примечательно, что в современной непрофессиональном детективе не все авторы придерживаются традиционного подхода к вводу улик в текст. В частности, в рассказе Анны Кул главная улика подана следующим образом:

*«После этого разговора Наталья Алексеевна потихоньку стала приглядывать за Петей. И со временем ей тоже показалось, что* ***он не столько в гости к девочкам ходит, сколько без присмотра бродит по дому****: он стал ей попадаться то на кухне, то в зале, а однажды мальчик забрёл в их опочивальню».*

Данный пример не является полноценной уликой, это скорее наблюдение за действиями одного из персонажей, его нельзя предъявить в качестве доказательства чьей-то вины, следовательно, оно не имеет высокой ценности, хотя и указывает на реального преступника.

Другая ситуация наблюдается в рассказе Владимира Самсоноввва «Хроники красного литейщика. городские легенды». Здесь улики отсутствуют, т.к. в них нет необходимости. Автор (как и Ф. Быханов в «Следах медвежатников») не вовлекает читателя в выяснение обстоятельств, а лишь последовательно ведет нарратив, т.е. преступники (их там несколько) известны изначально. Отсюда вытекает главное нарушение законов детективного жанра – отсутствие интриги.

В качестве интриги в детективе выступает борьба между персонажами с противоречивыми интересами. От профессионализма автора зависит радиус воздействия выстроенной интриги на восприятие рассказа читателем. В произведениях Ильи Шубина и Анны Кул интрига характеризуется как слабая, размытая, не обеспеченная фактическим материалом. Соответственно, интерес читателя к противоборству персонажей уменьшается.

«Нуль панихиду служил» - рассказ, в котором интрига организована сравнительно удачно, что интерпретируется как принципиально значимое средство управления вниманием читателя от начала и до конца нарратива. Тем не менее, присутствие хорошей интриги в тексте не является показателем безупречности детектива. Для придания сюжету серьёзности и обстоятельности, необходимо убийство. Текущий рассказ не содержит этого компонента, что заметно понижает уровень художественности детектива.

Далее, подтверждается тенденция передачи роли главного сыщика сразу нескольким персонажам, что не допустимо в классическом детективе. Как и в «Следах медвежатников», авторы рассказов «Любовь-смерть» и «Хроники красного литейщика…» в качестве представителей «добра» используют размытые фигуры членов следственной группы. Таким образом, возникает потребность детализации лишних персонажей или необходимость создания фоновых образов криминалистов и оперативников, что приводит к ненужной вставке дополнительного текста и отвлечению читателя от основного замысла.

Подводя итог выявленным нарушениям канонов детективного жанра, примем во внимание следующее утверждение: «моделирование на интертекстуальном уровне может осуществляться в двух противоположных направлениях: принятие либо отказ от парадигмальных моделей предшественников» [16, с. 202]. В связи с этим, грубые несоответствия законам написания детектива, возможно, обусловлены не только непрофессионализмом авторов, но и их желанием избежать штампов, создать нечто неповторимое, отличное от произведений классиков данного жанра.

**Признаки современной прозы**

Интертекстуальность непрофессионального детектива, допуская присоединение к тексту элементов, характерных для других жанров, активно способствует жанровому смешению внутри одного произведения.

«Под жанровым смешением, или иными словами жанровой контаминацией (от лат. «сontaminatio» – соприкосновение, смешение), понимается объединение в одном художественном произведении элементов двух или более жанров, при котором «жанровые признаки» одного из жанров остаются доминирующими» [19].

Так как в основе исследуемых рассказов лежит планомерное раскрытие преступлений, детектив остаётся доминирующим жанром. При этом он легко трансформируется за счёт вкраплений элементов, присущих другим жанрам. Например, для придания динамичности рассказу, описывающему быструю и последовательную смену событий, Владимир Самсоноввв избирает хроники. Здесь же имеет место личная трагедия, представленная в виде легенды о Тоннельщике. Необычная комбинация трёх жанров удачно передаёт атмосферу провинциального города: суета, слухи, коррумпированность и т.д. Отметим, заглавие произведения в точности отражает его жанр: «Хроники красного литейщика. городские легенды».

Другое произведение с «говорящим» о жанре заглавием – рассказ А. Кул «Фантастические каникулы или детектив с привидением». В данном случае автор нарушает границы реальности, вкрапляя в текст элементы фантастики. Возникает опасность неправильного выражения жанровых особенностей детектива, однако она не оправдана. Фантастические вставки создают эффект таинственности, вызывают интерес у читателя.

Встречаются и другие примеры смешения жанров: мотивы приключенческой литературы; выстраивание любовной линии, в целом не характерной для детектива и т.д.

Таким образом, жанровое смешение является инструментом обогащения детективной композиции. Вместе с тем, при высокой степени влияния отдельных жанров, возникает риск трансформации семантического ядра детектива. Впоследствии произведение, задуманное как детектив, может преобразоваться в иной жанр.

Ещё одной специфической чертой, выделенной в анализируемых текстах, является разделение небольшого по объёму произведения – рассказа – на дополнительные главы. Отчасти это связано с современной тенденцией «слайдового» восприятия информации. Также причиной детализации могут служить открывающиеся с её помощью возможности: нарратив от разных персонажей («Любовь-смерть»), отсутствие необходимости «сглаживать» переходы от одного события или персонажа к другому («Хроники красного литейщика…», «Нуль панихиду служил»), быстрая смена хронотопа («Фантастические каникулы…»), что существенно экономит место для более значимого текста.

За рядом преимуществ мелкого членения текстов кроется сложность построения развязки композиции, требующей слияния всех сюжетных линий рассказа. Непрофессионализм, проявленный на данном этапе создания произведения, находит выражение в сложности восприятия текста и разочаровании читателя от неоправданных ожиданий.

**Резюме:**

Межтекстовый анализ позволил выявить тенденции, характерные для современного непрофессионального детективного рассказа.

Во первых, нарратив авторов-любителей отличается последовательностью изложения, но, несмотря на данный факт, тексты имеют низкие качественные характеристики, что обусловлено:

- слабой грамотностью;

- обилием ненужной информации;

- использованием лишь малого спектра возможностей диалога.

Во-вторых, часто нарушаются устоявшиеся законы детективного жанра:

- неправильная подача улик или их отсутствие, и, как результат, посредственное построение интриги;

- неудачное определение роли главного героя – сыщика.

В-третьих, произведениям авторов-непрофессионалов присущи «симптомы» современной прозы:

- активное смешение разноплановых жанров;

- рубрикация рассказов на мелкие части.

**Библиографический список:**

1. Малова Н.Е. Реализация эстетической функции в художественных текстах [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vestnik.adygnet.ru/files/2011.4/1428/malova2011\_4.pdf. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 04.04. 2017).

2. Эстетическая функция языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.studfiles.ru/preview/6359888/page:8/. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 04.04. 2017).

3. Филистова Н.Ю. Структура и семантика детективного нарратива (на материале текстов английских и русских рассказов) [Электронный ресурс] : автореф. дис.…кандидата филологических наук : 10.02.20 / Наталья Юрьевна Филистова. – Тюмень, 2007. – Режим доступа: http://www.dslib.net/sravnit-jazykoved/struktura-i-semantika-detektivnogo-narrativa.html. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 04.04. 2017).

4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; [сост. С. Г. Бочаров ; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.

5. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://litem.ru/podgotovka-k-ege/slovar-literaturovedcheskich-terminov.– Загл. с экрана. – (Дата обращения: 04.04. 2017).

6. Анисимова Т.В. Современная деловая риторика: учебное пособие [Электронный ресурс] / Т.В. Анисимова, Е.Г. Гимпельсон. – Режим доступа: http://www.tinlib.ru/uchebniki/sovremennaja\_delovaja\_ritorika\_uchebnoe\_posobie/index.php. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 04.04. 2017).

7. Кохтев Н.Н. Основы ораторской речи : учебное пособие. – М. : Флинта, 2016. – 328 с.

8. Сопер П. Л. Основы искусства речи: книга о науке убеждать / пер.с англ. С.Д. Чижовой. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – 448 с.

9. Одинцов В.В. Какой быть методике лекционной пропаганды? : (по публикациям разных лет) / В.В. Одинцов. – М. : [б.и.], 1984. – 144 с.

10. Ван Дайн С. С. Двадцать правил для писания детективных романов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://manulkyan.livejournal.com/2893.html. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 04.04. 2017).

11. Любителям детективов: десять заповедей Рональда Нокса [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bubomix.narod.ru/LIBRARY/lib13.html. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 04.04. 2017).

12. Ламзина А.В. Заглавие [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://allrefs.net/c16/484zt/p9/. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 04.04. 2017).

13. Борисова С.С. Персуазивные стратегии в аналитических жанрах медиатекста (на материале немецкого языка) : диссертация … канд. филол. наук: 10.02.04 / С.С. Борисова. – Орёл, 2016. – 249 с.

14. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О.С. Иссерс. – Изд. 5-е. — М. : Изд-во ЛКИ, 2008. — 288 с.

15. Болотнова Н.С.Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н.С. Болотнова. — 4-е изд. — М. : Флинта : Наука, 2009. — 520 с.

16. Мишанкина Н.А. Метафора в науке: парадокс или норма? / Н.А. Мишанкина. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010. – 282 с.

17. Веллер М. Технология рассказа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://e-libra.ru/read/170236-texnologiya-rasskaza.html. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 16.04. 2017).

18. Хисамова Г.Г. Функции диалога в художественном тексте / Г.Г. Хисамова // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – №6(2). – С. 245-247.

19. Шарифова С. Понятие, механизмы и формы жанрового смешения в современной романистике [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.actualresearch.ru/nn/2010\_4/Article/philology/sharifova.doc. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 16.04. 2017).