

- Skelton, J. (1988). The care and Maintenance of Hedges. *ELT Journal* 42 (1), pp. 37-43.
- Vartola, T. (1999). Remarks on the Communicative Functions of Hedging in Popular Scientific and Research Articles on Medicine. *English For Specific Purposes*, II(18), 177-200.
- Wood, S. W. (2012). *Courtroom Discourse as Verbal Performance: Describing the Unique Sociolinguistic Situation of the American Trial Courtroom*. Retrieved from <https://scholarsarchive.byu.edu/etd/3116>

УДК 811.111.

<https://doi.org/10.25076/vpl.34.05>

Л.П. Позняк

Институт филологии, иностранных языков и
медиакоммуникаций Иркутского государственного
университета

**ОСОБЕННОСТИ ВЕРБАЛИЗАЦИИ ПРИНЦИПА
ОБМАНУТОГО ОЖИДАНИЯ В РОМАНАХ А. КРИСТИ
«CROOKED HOUSE» И «FIVE LITTLE PIGS»**

В статье анализируются некоторые средства вербализации принципа обманутого ожидания в структуре художественного текста на примере детективных романов А. Кристи «Crooked House» и «Five Little Pigs». Как нарушение субъективно-читательской перспективы обманутое ожидание формируется под воздействием определённых факторов горизонта ожидания, созданного в процессе линейного развёртывания речи. Среди средств формирования горизонта ожидания читателя выделяются жанровые слова, потенциал предсказуемости которых увеличивается при помещении их в сильные позиции заголовков. На основе анализа практического материала с применением методов интерпретации и контекстуального анализа автор приходит к выводу, что созданию эффекта обманутого ожидания могут способствовать цитатные интертекстуальные включения из прецедентных текстов, сюжет которых контрастирует с сюжетом заимствующего

текста, благодаря чему эффект обманутого ожидания будет максимальным. Прецедентное имя может вызывать ассоциацию с прецедентной ситуацией, или с некоторыми качествами, свойственными герою прецедентного текста, благодаря чему создается определенная модель, которая накладывается на сюжет произведения. Особенности, характерные для героя прецедентного текста, читатель автоматически переносит на образ персонажа детективного произведения. Это способствует восприятию детективного текста как игрового, поскольку вводимый текст с позиции другого способа кодирования воспринимается как условный и приобретает новые оттенки смысла.

Ключевые слова: принцип обманутого ожидания, проспекция, прецедентное имя, сильная позиция, интертекстуальное включение

UDC 811.111.

<https://doi.org/10.25076/vpl.34.05>

L.P. Poznyak

**Institute of Philology, Foreign Languages and Media
Communications of Irkutsk State University**

**PECULIARITIES OF VERBALIZATION OF THE PRINCIPLE
OF DEFEATED EXPECTANCY IN THE NOVELS
«CROOKED HOUSE» AND «FIVE LITTLE PIGS»
BY A. CHRISTIE**

The article deals with the analysis of some means of verbalization of the principle of defeated expectancy in the structure of a literary text, on the basis of the detective novels "Crooked House" and "Five Little Pigs" by A. Christie. As a violation of the subjective reader's prospectus, defeated expectancy is formed under the influence of certain factors of the expectancy horizon created in the process of linear speech deployment. Among the means of forming the horizon of the reader's expectancy, genre words are distinguished, the potential of predictability of which increases when they are placed in the salient positions of headlines. On the basis of the analysis of practical material with the use of methods of interpretation and contextual analysis, the

author concludes that the creation of the impact of defeated expectancy can be facilitated by quoted intertextual inclusions from precedent texts, the plot of which contrasts with the plot of the borrowing text, so that the effect of defeated expectancy will be maximum. The case-name may cause the association with the precedent situation, or with some qualities inherent in the character of a precedent text, which creates a certain model superimposed on the plot of the literary work. The reader automatically transfers features characteristic of the hero of the precedent text to the image of the character of the detective work. This contributes to the perception of detective text as a game, because the text which is input from the position of another method of coding is perceived as conditional and acquires new shades of meaning.

Key words: principle of defeated expectancy, prospection, precedent name, salient feature, intertextual inclusion.

Введение

Обманутое ожидание – это явление, не получившее однозначной трактовки в современной лингвистике. Эффект обманутого ожидания можно определить как эффект непредсказуемости – особый прием, который является одним из проявлений стилистического использования категории установки на читателя.

Теория обманутого ожидания появилась впервые при изучении проблемы комического и уже в течение двухсот лет на неё обращено внимание психологов и философов (работы Т. Гоббса (Гоббс, 1966), И. Канта (Кант, 1966) и др.).

Американский лингвист М. Риффатер выстроил следующую модель принципа обманутого ожидания: «В речевой цепи стимул стилистического эффекта – контраста – состоит в элементах низкой предсказуемости, закодированных в одном или больше составляющих..., только эта изменчивость может пояснить почему одна и та же лингвистическая единица приобретает, видоизменяет и теряет свой стилистический эффект, в зависимости от своего положения» (Риффатер, 1967, с. 109).

И.В. Арнольд рассматривает эффект обманутого ожидания в рамках стилистического контекста как элемент текста, обладающий по отношению к данному контексту свойством непредсказуемости, т. е. как нарушение линейности и

непрерывности речи. А речь обычно линейна, в ней каждое последующее явление подготовлено предыдущим. И сознание читателя предвидит последующую информацию. Когда же на этом фоне возникают элементы малой вероятности (или обладающие малой предсказуемостью), то появляется нарушение линейности и непрерывности, читателю приходится преодолевать определённый барьер, появление которого и создает стилистический эффект (Арнольд, 2010, с. 108).

Эффект обманутого ожидания может рассматриваться как реакция реципиента на отступление от правил и норм, установленных в речи, а также от норм данного сообщения.

В процессе восприятия текста читатель создаёт определённую картину происходящего, настраиваясь на какое-то определённое завершение текста. Но случается так, что появляется элемент, который прерывает эту линейность и читателю приходится переосмысливать события в тексте, ретроспективно возвращаясь назад (Гальперин, 1981).

Языковые средства вербализации горизонта ожидания

Эффект обманутого ожидания связан с горизонтом ожидания читателя.

Создание горизонта ожиданий или проспекция является важнейшей текстовой категорией в развертывании текста (Гальперин, 1981; Калашников, 1997).

Э.В. Калашников определяет проспекцию как «текстовую категорию, объединяющую различные языковые формы, связанные с предвосхищением информации» (Калашников, 1997, с. 4).

По мнению Э.В. Калашникова, проспекция, с одной стороны – это развертывание текста как основное условие его порождения и восприятия, что предполагает следование языковых элементов одного за другим. С другой стороны, важную роль играет способность реципиента к прогнозированию развертывания текста. Оба принципа тесно связаны с динамической моделью дискурса, основанной на тезисе, что каждый элемент структуры рассматривается ретроспективно и перспективно. В плане проспекции наиболее актуальным становится вопрос о выборе следующего элемента, обусловленного предыдущим (Калашников, 1997).

Прогнозирование предполагает не только знания о прогнозируемом событии, но и знания о законах развития определенного объекта или явления. Прогноз оказывается тесно связанным с анализом причинно-следственных отношений, представленных в тексте. Степень прогноза и его точность зависят от точности восприятия ситуации, представленной в тексте (Калашников, 1997, с. 4).

Основная цель проспекции в тексте – формирование горизонта ожидания. Несмотря на разнообразие функций горизонта ожидания, в детективных текстах обычно реализуются две из них – конетритивная и десептивная (Калашников, 1997, с. 5–6). Конетритивная функция предполагает неизменность горизонта ожидания на протяжении всего текста; она встречается реже. Десептивная функция направлена на создание эффекта обманутого ожидания; она наиболее характерна для детективных текстов (Калашников, 1997, с. 5–6).

Среди средств формирования горизонта ожидания Э.В. Калашников выделяет лексические и текстовые (Калашников, 1997, с.3).

Лексические средства включают в себя собственно лексические (жанровые и иноязычные слова) и ономастические (топонимы, этнонимы, антропонимы и названия текстов). Текстовые средства включают в себя интертекстуальные включения и оглавления.

В романах А. Кристи «Crooked House» и «Five Little Pigs» примерами жанровых слов будут, «murder», «evidence», «case» и т.д., а также их синонимы и другие слова-заместители, которые формируют тематическую сетку в самом тексте и выполняют функцию опорных сигналов. Это особенно касается слов в сильных позициях заглавий, раскрывающих свою семантику на уровне целого текста.

В.А. Лукин отмечает, что заголовок текста, так же, как и эпитафия, является эксплицитным авторским знаком, который указывает читателю путь интерпретации текста, сужая горизонт истолкований текста, не ограничивая его при этом одним вариантом (Лукин, 2005).

Например, жанровые слова в сильных позициях первых пяти глав первой книги романа: «Counsel for the Defence», «Counsel for the Prosecution», «The Young Solicitor», «The Young Solicitor», «The

Police Superintendent» позволяют спрогнозировать логический конец романа. С целью увеличения предсказуемости в заголовке вводится определенная информация, эксплицитная или подразумеваемая, о предстоящем повествовании, чем достигается эффект усиленного ожидания.

Эффект обманутого ожидания является нарушением субъективно-читательской перспекции, созданной в процессе линейного развертывания повествования. Этот эффект может основываться как на лингвистических, так и психологических изменениях, при этом психологическое восприятие текста читателем меняется. Это может происходить в любых частях текста. Однако неожиданный конец текста, т. е. «ошибочная перспекция» производит особенно сильный эмоциональный эффект на читателя (Гальперин, 1981).

В основе принципа обманутого ожидания лежит антиципация, т.е. предвосхищение, способность реципиента предугадывать в той или иной мере развитие событий. Антиципация часто помогает создавать обманутое ожидание в больших по объемам текстах, когда на фоне усиления прогнозируемости финала ожидание читателя не оправдывается, что характерно для произведений детективного жанра в целом.

Жанровые и композиционные особенности детектива

По мнению М.А. Можейко, детективный жанр представляет собой когнитивно-артикулированный жанр, интрига которого организована как «логическая реконструкция эмпирически не наблюдавшихся событий (а именно преступления)» (Можейко, 2007, с. 145). Детективный жанр – это устойчивая художественная форма, имеющая определенные тематические, композиционные и стилистические характеристики, включающие в себя особые механизмы воздействия на читателя. Детективные художественные произведения представляют собой не просто повествование о раскрытии преступления, но и являются одной из разновидностей лично-ориентированного дискурса, направленного на художественное общение (Дудина, 2008, с. 6-10).

Композиция классических детективных произведений (Агата Кристи здесь не исключение) характеризуется присутствием в них двух текстуально-неравных частей: совершение преступления (или

фабула преступления) и анализ преступления и методов его раскрытия (фабула следствия), причем в первой преобладает действие, а во второй – описание (Дудина, 2005). Особенностью большинства детективных произведений Агаты Кристи, включая романы «Crooked House» и «Five Little Pigs», является примерно одинаковое соотношение объемов повествовательной и описательной частей, в то время как рассуждение преобладает и доминирует в тексте, поскольку основное внимание сосредоточено на логических построениях и умозаключениях сыщика, ведущего расследование. В фабуле преступления создается перспекция, направленная на формирование определенного горизонта ожидания у читателя на уровне сюжета и образов персонажей, а в фабуле следствия сформированный горизонт ожидания читателя разрушается, часто неоднократно.

Особенностью детектива «является инспирирование у читателя интереса к собственному расследованию, то есть, в итоге, попытка собственной интеллектуальной реконструкции картины преступления» (Можейко, 2007, с. 146). Читатель не только наблюдает за ходом расследования, но и сам принимает активное участие в поиске преступника.

Актуализатором перспекции как средства создания горизонта ожидания читателя является та часть текста, которая содержит фабулу следствия, откуда читатель узнает о ходе расследования. Прием ретардации провоцирует интерес читателя, заставляет его стать участником расследования, на основе деталей о ходе расследования спрогнозировать раскрытие преступления.

В формировании горизонта ожидания на уровне сюжета в детективных произведениях А. Кристи обычно участвуют следующие элементы: в фабуле преступления: преступление; личность убитого; место преступления и его обстоятельства; в фабуле следствия: мотив преступления; круг подозреваемых, обычно состоящий из большого числа лиц; лицо, расследующее преступление.

Для разрушения горизонта ожидания А. Кристи вводит в текст элементы низкой прогнозируемости в фабуле следствия – новую информацию о жертве преступления, мотив преступника и т.п., что позволяет читателю по-новому интерпретировать уже известные факты.

Особенность организации повествования в детективном тексте состоит в частичной эксплицитности сюжетных и композиционных элементов текста, которые, читатель достраивает в процессе восприятия текста. Это детали, которые затрудняют читательское понимание хронологии событий и связей между ними, улики и т. п. Все это создает широкое поле для формирования ложного горизонта ожидания. В процессе восприятия детективного текста в читательском сознании формируется субъективный образ этого текста. «Нужное» понимание текста читателем обеспечивается общностью информационного пространства текста как для автора, так и для читателя, которые принадлежат к одному социуму. Автор способствует созданию у читателя определенных ожиданий на уровне фабулы, а затем ведёт его в «нужном» направлении, создавая фиктивный, особый квазифактуальный мир, отличительной особенностью которого является реалистичность описываемых событий и, таким образом, ведет игру с горизонтом ожиданий читателя, опираясь как на изображение поиска истины, так и на создание игровой модальности (Амирян, 2012) как закона жанра.

Детектив является некой интеллектуальной игрой на основе сюжета – расследования таинственного преступления. Эту игру автор ведет со своим читателем как соревнование сыщика с читателем.

Сценарий детектива строится на игре, элементами которой являются «напряжение, равновесие, колебание, чередование, контраст, вариация, завязка и развязка и, наконец, разрешение» (Хейзинга, 1992, с. 29). В детективе это неожиданные повороты сюжета, появление новой информации – улики, фактов, свидетелей и т. д.

Особенности эффекта обманутого ожидания в романе «Crooked House»

В произведении «Crooked House» эффект обманутого ожидания заложен в сильной позиции заголовка, проявляясь на синтагматическом уровне посредством сочетаемости слов.

Согласно данным словарей, прилагательное «crooked» вошло в английский язык в XIII веке и имело значение «кривой, не прямой» (Merriam-Webster's On-Line Dictionary). В настоящее время у

слова несколько значений, и одно из них – «not straightforward; dishonest» (Webster's Anabridged On-Line Dictionary) «испорченный», «преступный». Двусмысленность заголовка провоцирует интерес читателя и служит отправной точкой его прогнозирования финала произведения.

Выражение «crooked house» появляется уже на первых страницах романа в значении «имеющий искривленную форму».

Роман начинается с рассказа главного героя, молодого человека по имени Чарльз, о том, как он познакомился со своей будущей невестой, Софией Леонидес, в конце 2-й мировой войны, когда они оба служили в Британской армии за пределами своей родины. Им предстояло расстаться на два года, и во время беседы София рассказывает Чарльзу о своей семье. Это происходит в ответ на реплику Чарльза:

«"I don't even know where you live in England."

"I live at Swinly Dean."

I nodded at the mention of the well-known outer suburb of London which boasts three excellent golf courses for the city financier.

She added softly in a musing voice: "In a little crooked house..."

I must have looked slightly startled, for she seemed amused, and explained by elaborating the quotation. And they all lived together in a little crooked house. That's us. Not really such a little house either. But definitely crooked – running to gables and half-timbering!» (Christie, 2017, p. 3)

Процитированная Софией фраза «And they all lived together in a little crooked house» взята из известной английской детской песенки «There was a crooked man»:

There was a crooked man
Who walked a crooked mile
He found a crooked sixpence
Against a crooked stile
He bought a crooked cat
Which caught a crooked mouse
And they all lived together
In a little crooked house.

У читателя возникает мысль, что словосочетание «crooked house» не несет в себе скрытого значения, а использовалось Софией лишь для создания юмористического эффекта,

основанного на контрасте. Ведь определение «crooked» вряд ли подойдет для описания особняка миллионера в том значении, в котором оно использовалось в детской песенке. Слова Софии: «But definitely crooked – running to gables and halftimbering!» читатель склонен понимать в качестве обоснования, почему дом миллионера представлен как «crooked»: данное определение имплицитно лишь внешнее описание и подразумевает, что в конструкции дома присутствуют изогнутые элементы (crooked=curved) – изогнутые фронтоны и балки, и скорее всего, не несет в себе двойного смысла.

Это подтверждается контекстом. Согласно сюжету произведения, спустя два года после разговора с Софией, возвратившись в Англию, Чарльз действительно видит перед собой «a crooked house», что передается посредством рекуррентных повторов «crooked house», «halftimbering», «gables» и создает горизонт ожидания читателя:

«The curious thing was that it had a strange air of being distorted – and I thought I knew why. It was the type, really, of a cottage, it was a cottage swollen out of all proportion. It was like looking at a country cottage through a gigantic magnifying glass. The slant – wise beams, the halftimbering, the gables – it was a little crooked house that had grown like a mushroom in the night!» (Christie, 2017, p. 21).

Расширение значения прилагательного «crooked» эксплицируется в контексте романа, когда в беседе с Чарльзом София вспоминает их давний разговор и говорит о сложных взаимоотношениях своих родственников, употребляя при этом определение «crooked» и его синонимы «dishonest», «twisted», «twining»:

«We're always, all of us, lived too much in each other pockets. We're – we're all too fond of each other. We're not like some families where they all hate each other like poison. That must be pretty bad, but it's almost worse to live all tangled up in conflicting affections».

She added:

«I think that's what I meant when I said we all lived together in a little crooked house. I didn't mean that I was crooked in the dishonest sense. I think what I meant was that we hadn't been able to grow up independent, standing by ourselves, upright. We're all a bit twisted and twining».

... Sofia added:

«Like bindweed...» (Christie, 2017, p. 119–120).

Словосочетание «crooked house» приобретает новое значение, неожиданное для читателя, и создает эффект обманутого ожидания на лексическом уровне.

После двухлетнего расставания Чарльз возвращается в Англию и узнает, что дедушка Софии убит, отравлен. Расследование дела ведет отец Чарльза, начальник полиции. Чарльз как близкий друг Софии получает возможность лично познакомиться с членами семьи Софии, которые живут вместе в доме убитого миллионера.

Перспекция сюжета романа выстраивается таким образом, чтобы у читателя не возникла догадка о том, кто на самом деле является преступником. На основе художественных деталей, описывающих всех окружающих убитого миллионера персонажей, у читателя создается целая серия горизонтов ожидания.

Официальная версия полиции в том, что убийцей является кто-то из членов семьи, возможно кто-то, кому была особенно выгодна смерть старика. Под подозрение попадают все взрослые члены семьи – дети миллионера и их супруги. На уровне сюжета романа эффект обманутого ожидания для читателя состоит в том, что убийцей является ребенок, 11-летняя внучка миллионера по имени Джозефина. Основываясь на стереотипном представлении о ребенке как символе невинности, безгрешности, читатель не может предположить, что маленькая девочка способна хладнокровно убить своего дедушку.

Формирование положительного горизонта ожидания относительно этого персонажа основывается на художественных деталях в описании ее образа:

«She was a fantastically ugly child with a very distinct likeness to her grandfather. It seemed to me possible that she also had his brains» (Christie, 2017, p. 68).

Внешне непривлекательная, Джозефина описывается как умная, любящая читать, особенно детективы:

«”Do you read a lot of detective stories, Josephine?”

“Masses”» (Christie, 2017, p. 70).

Девочка подмечает все, что происходит вокруг неё, и собирает «улики» в надежде напасть на след убийцы, как она говорит Чарльзу:

«I've always wanted to be a detective. I'm being one now. I'm collecting clues» (Christie, 2017, p. 70).

Когда дважды происходят «покушения» на жизнь девочки, вряд ли можно предположить, что она сама подстроила их, чтобы создать впечатление, что в доме есть убийца, который стремится убраться как свидетеля, что передается в тексте с помощью повторов фразы «I know lots of things» и синонимичных ей. Девочка беседует с главным героем романа Чарльзом и сообщает ему, что она многое знает и подозревает, кто является убийцей:

«...They [the police] look in people's desks and read all their letters, and find out all their secrets. Only they're stupid! They don't know where to look!»

<...>«Eustace [Josephine's elder brother] and I know lots of things – but I know more than Eustace does. And I shan't tell him. He says women can't ever be great detectives. But I say they can. I'm going to write down everything in a notebook and then, when the police are completely baffled, I shall come forward and say, «I can tell you who did it» (Christie, 2017, p. 73).

“I suppose you think you know killed your grandfather?”

“Well, I think so – but I shall have to find a few more clues”» (Christie, 2017, p. 73).

Джозефина не скрывает своей неприязни к покойному дедушке:

«”Are you sorry your grandfather is dead?”

“Not particularly. I didn't like him much. He stopped me learning to be a ballet dancer.”

“Did you want to learn ballet dancing?”

“Yes, and Mother was willing for me to learn, and Father didn't mind, but Grandfather said I'd be no good”» (Christie, 2017, p. 71).

В контексте данного примера имплицитно мотив убиства: детская обида на дедушку, запрещавшего внучке заниматься балетом. Читатель изначально воспринимает такой мотив как ничтожный, недостаточный для совершения тяжкого преступления.

Обманутое ожидание на уровне сюжета проявляется в романе также в том, что перед тем, как организовать фальшивое покушение на себя, Джозефина выкрала у Бренды, молодой вдовы своего покойного дедушки, любовное письмо, адресованное Лоренсу, домашнему учителю Джозефины и её брата Юстаса, и

«спрятала» письмо на чердаке, где, по мнению девочки, Чарльз будет скорее всего искать «спрятанные» ею «улики». Письмо имеет двусмысленное содержание и может быть истолковано читателем в качестве косвенного доказательства причастности Бренды к убийству её мужа.

«Oh, Laurance – my darling, my own dear love... It was wonderful last night when you quoted that verse of poetry. I knew it was meant for me, though you did not look at me. Aristide said, «You read verse well». He didn't guess what we were both feeling. My darling, I feel convinced that soon everything will come right. We shall be glad that he never knew, that he died happy. He's been good to me. I don't want him to suffer. But I don't really think that it can be any pleasure to live after you're eighty. I shouldn't want to! Soon we shall be together for always. How wonderful it will be when I can say to you: My dear dear husband... Dearest, we were made for each other. I love you, love you, love you – I can see no end to our love, I – » (Christie, 2017, p. 152–153).

Контекст данного письма прогнозирует возможную причастность Бренды к убийству своего престарелого мужа с целью воссоединения с возлюбленным. Вряд ли читатель может предположить, что 11-летний ребенок способен таким способом «подставить» молодую женщину и увести следствие еще дальше от истинного убийцы и истинной причины убийства. Горизонт ожидания относительно Джозефины ретроспективно реконструируется читателем только после прочтения последних глав романа, содержащих развязку.

Интерес представляет также горизонт ожидания читателя, основанный на предположении о том, что возможной причиной убийства является прошлое Аристида Леонидеса, который, живя в годы своей молодости в Греции, заколол ножом двух человек из мести за какое-то непрощаемое оскорбление:

«Once when he was telling us about his boyhood in Smyrna, he mentioned, quite casually, that he had stabbed two men. It was some kind of a brawl – there had been unforgivable insult...» (Christie, 2017, p. 24).

Эта художественная деталь о жизни убитого миллионера позволяет читателю сделать ложное предположение, что его убийство может быть связано с теми далёкими событиями из его

прошлого – возможная месть.

Когда в самом конце романа читатель узнаёт убийцу и причину убийства, становится понятен истинный смысл словосочетания «crooked house». Дом, выглядевший кривым снаружи, оказался ещё и «кривым», испорченным внутри. Все его жильцы оказались по-своему «crooked».

Заметим, что наиболее эксплицитно в романе эффект обманутого ожидания выражен на уровне целого текста, в таких его составляющих, как сюжет, образная система, сильные позиции заголовка, начала и конца.

В романе также эффект обманутого ожидания встречается на лексическом уровне, эксплицируясь на основе игры слов, как в следующем примере.

Одна из членов семьи Леонидес, женщина по имени Эдит, спрашивает о Магде, матери Софии, у её отца:

«"Is Magda up yet?"

"I don't know. She's not usually up before eleven".

"That sounds like her", said Edith de Haviland.

What sounded like Mrs. Leonides was a high voice talking rapidly and approaching very fast» (Christie, 2017, с.31).

Фраза «That sounds like her», имеет двойное значение: «Это в её стиле [поздно просыпаться]» и «Кажется, это она [судя по звуку шагов и голоса]».

Интертекстуальные включения из прецедентных текстов в романе «Five Little Pigs»

В своих детективных произведениях А. Кристи часто использует так называемые Nursery Rhymes или Mother Goose Rhymes (Nursery Rhymes) – детские стишки, песенки, считалки, т.е. элементы английского народного фольклора.

Популярность Nursery Rhymes как источника прецедентности в детективах Агаты Кристи может быть объяснена композиционно-стилистическими особенностями её произведений – контраст сочетания шуточной, несерьезной формы стишков со страшной развязкой способствует созданию эффекта обманутого ожидания. Nursery Rhymes представляют собой часть английской традиции и культуры. Очевидно, что их включение Агатой Кристи в пространство детективных сюжетов обусловлено также их аллегоричностью. Автор направляет внимание читателя на тот или

иной элемент сюжета, придавая нужную конфигурацию заложенной в нем информации с помощью прецедентного текста-считалки. Наделенные функцией предопределения и участвуя в формировании проспекции, тексты Nursery Rhymes или выступают в качестве сценария совершения преступлений, как в романах «A pocket Full of Rye» и «Ten Little Niggers», или играют роль ключа к разгадке «One, Two, Buckle My Shoe».

В анализируемом романе «Five Little Pigs» (Christie, 2004), Агата Кристи также использует название детской считалки.

Роман состоит из трех частей. Первая часть включает 10 глав. Заглавие каждой из последних пяти глав этой части соответствует строка считалки:

«Five Little Pigs»

This little piggy went to market

This little piggy stayed at home

This little piggy has roast beef

This little piggy has none.

And this little piggy cried 'Wee! Wee! Wee!' all the way home.

Повествование второй части романа, включает пять глав и строится на параллелизме: об одних и тех же событиях рассказывают разные их участники.

Третья часть также состоит из пяти глав и представляет собой развязку романа, где называется имя человека, совершившего преступление.

Сюжет произведения прост. К Эркюлю Пуаро обращается девушка по имени Карла Лемаршен, мать которой 16 лет назад была приговорена к пожизненному заключению за убийство своего мужа, отца Карлы. Перед смертью 15 лет назад она написала своей дочери письмо, в котором призналась в своей невиновности. Отец Карлы, художник Эмиас Крейл был отравлен конином, растительным ядом, полученным его другом, ботаником Мередитом Блейком, который позднее кто-то у него выкрал. Каролина, мать Карлы, призналась в краже яда, но утверждала, что сделала это лишь потому, что хотела покончить с собой. Однако яд оказался в стакане, из которого Эмиас выпил пиво, принесённое ему супругой. У Каролины был мотив убить мужа – его натурщица, Эльза Грир, утверждала, что Эмиас намеревался развестись с женой, чтобы жениться на ней.

Пуаро постоянно повторяет детскую считалку и на ее основе определяет пять потенциальных подозреваемых – «пять поросят». Считалка формирует у читателя горизонт ожидания, поскольку каждому из них соответствует строка из считалки, вынесенная в сильную позицию заголовка каждой главы, посвященной описанию каждого отдельного персонажа, и характеризующая каждого в отдельности: Филипп Блейк – «went to market», став бизнесменом; Мередит Блейк, брат Филиппа, одинокий ботаник-любитель – «stayed at home»; Эльза Грир – «had roast beef», т.е. отбила художника у его жены; Сесилия Уильямс, преданная служанка – «had none», т.е. не получила никакой выгоды; Анжела Уоррен, младшая сестра Каролины – «cried wee, wee, wee all the way home», т.е. плакавшая, не желая уезжать учиться в Швейцарию.

Каждый из персонажей, кроме, на первый взгляд, Эльзы Грир и служанки Сесилии, имел мотив совершить это преступление. Каролина – обманутая жена, могла желать отомстить мужу. Филипп и Мередит Блейк были когда-то влюблены в Каролину, но она выбрала Эмиаса. Устранение Эмиаса давало каждому из них надежду заполучить Каролину. Младшая Сестра Каролины ненавидела Эмиаса за то, что он постоянно придирался к ней и намеревался отослать её в Швейцарию на учёбу. Служанка Каролины Сесилия не имела видимого мотива, но была включена Эркюлем Пуаро в список потенциальных подозреваемых, так как она находилась в доме и у неё была возможность отравить Эмиаса. К тому же, она была привязана к Каролине и осуждала её мужа за неверность.

Читатель вынужден переходить от одной строки считалки к другой, смещая своё подозрение с одного персонажа на следующего, испытывая каждый раз эффект обманутого ожидания.

Важную роль в построении горизонта ожидания в романе играют прецедентные имена. Прецедентное имя может вызывать ассоциацию с прецедентной ситуацией, или с некоторыми качествами, свойственными герою прецедентного текста – создается определенная модель, накладываемая на сюжет произведения. Особенности, характерные для героя прецедентного текста, читатель автоматически переносит на образ персонажа

детективного произведения. В романе «Five Little Pigs» читатель отсылается автором к трагедии Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта».

В трагедии Шекспира юные герои совершают самоубийство, так как не представляют жизни друг без друга. В романе А. Кристи прецедентное имя Ромео применено не к юному возлюбленному, а ко взрослому мужчине, успешному художнику, который имеет жену и ребёнка, но любит увлекаться позирующими ему моделями: «no young Romeo, a married, middle-aged painter...» (Christie, 2004, p. 48-49). Люди, знавшие Крейла, описывают его как человека эгоистичного и легкомысленного, который, хотя и любил по-своему жену и дочь, но оставался верным только своему искусству. В этом уже видится эффект обманутого ожидания на уровне сюжета, основанный на принципе контраста и аналогии (подробнее об этом см. (Christie, 2004,)).

Именем Джульетты названа его натурщица Эльза Грир, избалованная девушка с амбициями, желающая заполучить художника не смотря ни на что: «She (Elsa Grier) was a spoiled child of fortune – young, lovely, rich. She found her mate and claimed him» (Christie, 2004, 48).

Эльза Грир руководствуется страстью, собственническим инстинктом и эгоизмом, которые, как и выясняется в конце романа, заставили её совершить убийство мужчины, отказавшегося остаться с ней. Так, поступок «Джульетты» этого романа оказывается нехарактерным для шекспировской Джульетты.

Джульетта-Эльза Грир, – хищница, бесстрашная, жестокая, однако при этом уязвимая. Адвокат говорит о своей уверенности в том, что художник был убит своей женой Кэролайн из ревности, а Эльза, потерявшая любовника, превратилась в холодную и мстительную женщину:

«A predatory Juliet. Young, ruthless, but horribly vulnerable! Staking everything on the one audacious throw! And seemingly she won... and then – at the last moment – death steps in – and the living, ardent, joyous Elsa died also. There was left only a vindictive, cold, hard woman, hating with all her soul the woman whose hand had done this thing» (Christie, 2004, p. 49).

Характеристика данной героини рассказа построена

посредством контрастного сочетания прецедентного имени, имеющего положительную окраску, с отрицательным эпитетом: «A predatory Juliet», что даёт эффект обманутого ожидания на уровне сочетаемости слов.

«He felt a strange pang. It was, perhaps, the fault of old Mr. Jonathan, speaking of Juliet. No Juliet here – unless perhaps one could imagine Juliet a survivor – living on, deprived of Romeo... Was it not an essential part of Juliet's make-up that she should die young» (Christie, 2004, p. 131-132).

Когда Эльза вспоминает о своей любви к Эмиасу Крейлу, она говорит, что чувства для нее были всем, что никакое препятствие не имело для неё значения, даже то, что Эмиас имел семью, не могло остановить её. Строки из шекспировской трагедии возникают в памяти Эркюля Пуаро, но настоящая ситуация выглядит как гротескная пародия на Шекспира:

«A travesty – a grotesque travesty but –
And all my fortunes at thy foot I'll lay
And follow thee, my lord, throughout the world...» (Christie, 2004, p. 135).

Эльзу сравнивает с Джульеттой друг семьи убитого. Он приводит строки из Шекспира, а потом даёт свой комментарий:

«If that thy bent of love be honourable,
The purpose marriage, send me word tomorrow
By one that I'll procure to come to thee,
Where and what time thou wilt perform the rite,
And all my fortunes at thy foot I'll lay
And follow thee, my lord, throughout the world.

—There speaks love allied to youth, in Juliet's words. No reticence, no holding back, no so-called maiden modesty. It is the courage, the insistence, the ruthless forth of youth. Shakespeare knew youth. Juliet singles out Romeo. Desdemona claims Othello. They have no doubts, the young, no fear, no pride...» (Christie, 2004, p. 48).

Эффект обманутого ожидания основан на принципе контраста и аналогии интертекстуального включения в виде цитаты из трагедии Шекспира и сюжета романа А. Кристи, а также образов персонажей обоих произведений, что эксплицируется посредством повторов прецедентных имен и несовпадения функций героев детективного романа и функций персонажей трагедии Шекспира,

выступающей здесь в качестве текста-прецедента.

Характеризуя себя, Эльза тоже противопоставляет себя героиней прецедентного текста:

«—I think I've always had a single-track mind. She mused somberly. —I suppose— really — one ought to put a knife into oneself — like Juliet. But — but to do so is to acknowledge that you're done for — that life's beaten you!» (Christie, 2004, p. 136).

Сравнение ситуации рассказа с прецедентной ситуацией (самоубийство Джульетты) репрезентируется посредством фразы «to put a knife into oneself — like Juliet». С одной стороны, тот факт, что Эмиас Крейл убит своей возлюбленной, которая осталась жива, является полным отступлением от сценария шекспировский трагедии, что и даёт эффект обманутого ожидания, однако, смерть Эмиаса явилась причиной «морального самоубийства» Эльзы — больше нет той юной девушки, умевшей радоваться жизни, душевная пустота пришла на смену счастью и в этом смысле Эльза-Джульетта также умерла:

«—I didn't understand that I was killing myself — not him... She (его жена) and Amyas both escaped — they went somewhere where I couldn't get at them. But they didn't die. I died (Christie, 2004, p. 291).

Прецедентные имена Джульетты и Ромео играют двойную роль. С одной стороны, путём актуализации прецедентной ситуации, имя Джульетты отвлекло подозрение читателя от настоящего убийцы — каждый, кому знаком текст трагедии Шекспира, вряд ли заподозрит Джульетту в способности убить Ромео. С другой стороны, в описании характера Эльзы Грир эксплицируются качества, не свойственные шекспировской Джульетте, являющиеся элементами низкой предсказуемости и создающие обманутое ожидание читателя на уровне образов персонажей.

Эффект обманутого ожидания в романе вызван столкновением прецедентного текста детской считалки с характеристикой одной из главных героинь. Фраза, содержащаяся в этой считалке — «This little pig had roast beef» намекает на подозреваемую — девушку по имени Эльза Грир, которая, как в последствии оказывается, и является убийцей, однако сравнение её с шекспировской Джульеттой переводит подозрение читателя на других героев романа, так как известное всем прецедентное имя Джульетта

вызывает только положительные ассоциации.

Выводы

Эффект обманутого ожидания можно рассматривать как один из типов выдвижения в семантической структуре текста. Эффект обманутого ожидания даёт нарушение установленной информации, предложенной заранее автором, результатом чего является создание напряжения внутри художественного текста. Будучи явлением ментального характера, эффект обманутого ожидания создаёт конфликт между реальной и ожидаемой ситуациями в пространстве литературного текста. Обманутое ожидание может быть связано как с отдельными словами, словосочетаниями или фразами, как в романе «Crooked House», так и с приёмами организации текста, способствующими сосредоточению внимания читателя на тех или иных фрагментах, несущих повышенную информативность, когда созданный у читателя горизонт ожидания внезапно нарушается. Языковые средства реализации обманутого ожидания могут быть различными. Важна роль прецедентных текстов в формировании обманутого ожидания. В романе «Five Little Pigs» интертекстуальные включения в виде прецедентных имен собственных, цитат из прецедентных текстов, контрастирующие с сюжетом, способствуют созданию эффекта обманутого ожидания. Использование автором прецедентных феноменов способствует восприятию детективного текста как игрового, поскольку вводимый текст, с позиции другого способа кодирования, воспринимается как условный и приобретает новые оттенки смысла.

Прецедентные феномены выполняют функцию заложенных в текст механизмов, определяющих структуру текста и его интерпретацию читателем. Использование в тексте детектива прецедентных феноменов приводит к его трансформации как на структурном уровне, так и на смысловом, в результате чего формируются различные уровни восприятия, что служит основой обманутого ожидания, поскольку мы сталкиваемся с ощущаемым изменением направления повествовательной линии.

Литература

1. Амирян Т.Н. Конспирологический детектив как жанр

постмодернистской литературы (Д. Браун, А. Ревазов, Ю. Кристева): автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 2012.

2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – М.: Флинта: Наука, 2010.

3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981.

4. Гоббс Т. Избранные произведения. – В 2 т. – Т. 1 – М.: Мысль, 1966.

5. Дудина И.А. Дискурсивное пространство детективного текста (на материале англоязычной художественной литературы XIX-XX вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Краснодар, 2008.

6. Завьялова Г.А. Особенности функционирования прецедентных феноменов в детективном дискурсе (на материале английского и русского языков): дисс. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://d01.kemsu.ru/Content/AdvertAttachedFiles/8441d5e962544a9a.pdf>

7. Калашников Э.В. Лингвостилистические особенности формирования проспекции: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. – Иркутск, 1997.

8. Кант И. Сочинения. – В 6 т. – Т. 5. – М.: Мысль, 1966.

9. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. – М.: Ось – 89, 2005.

10. Мах Э. Познание и заблуждение. Очерки по психологии исследования. – М.: Бином, Лаборатория Знаний, 2003.

11. Можейко М.А. Философия детектива»: классика – неклассика – постнеклассика // Топос. – 2007. – № 1 (Nursery Rhymes). – С.145-151.

12. Позняк Л.П. Тексторганизующая роль контраста и аналогии в произведениях англоязычных авторов: дис...канд. филол. наук: 10:02:04. – Иркутск, 2002.

13. Хейзинга Й. Homo Ludens: В тени завтрашнего дня / пер. с нидерл. В.В. Оймса. – М.: Прогресс: Прогресс-Академия, 1992.

14. Christie A. Five Little Pigs. – М.: Айрис-пресс, 2004.

15. Christie A. Crooked House. – NY.: Pocket Books, Inc., 1964.

16. Nursery Rhymes [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.zelo.com/family/nursery/index.asp

17. Riffaterre M. Criteria for style Analysis // Essays on the language of Literature. – NY, 1967. – P.134 – 154.

18. Merriam-Webster's Dictionary of English [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/crooked#h1>

19. Webster's Unabridged On-Line Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://slovar-vocab.com/english/websters-unabridged-vocab/crooked-7940969.html>

References

Amiryan, T.N. (2012). *Konspirologicheskiy detektiv kak zhanr postmodernistskoj literatury* (D. Braun, A. Revazov, YU. Kristeva) [*Conspiracy detective as a genre of postmodern literature* (D. brown, A. Revazov, Y. Kristeva)]. (Candidate thesis abstract, Moscow, Russia).

Arnol'd, I.V. (2010). *Stilistika. Sovremennyj anglijskiy yazyk [Stylistics. modern English language]*. Moscow: Flinta: Nauka.

Gal'perin, I.R. (1981). *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya [Text as an object of linguistic research]*. Moscow: Nauka.

Gobbs, T. (1966). *Izbrannye proizvedeniya [Selected works]*. Vol. 1. Moscow: Misl'.

Dudina, I.A. (2008). *Diskursivnoe prostranstvo detektivnogo teksta (na materiale angloyazychnoj hudozhestvennoj literatury XIX-XX vv.) [The discursive space of the detective of the text (on the material of English fiction literature of XIX-XX centuries)]*. (Candidate thesis abstract, Krasnodar, Russia).

Zav'yalova, G.A. (2019). *Osobennosti funkcionirovaniya precedentnyh fenomenov v detektivnom diskurse (na materiale anglijskogo i russkogo yazykov) [Features of the functioning of precedent phenomena in detective discourse (on the material of English and Russian languages)]*. (Candidate thesis, Kemerovo, Russia). Retrieved from: <http://d01.kemsu.ru/Content/AdvertAttachedFiles/8441d5e962544a9a.pdf>

Kalashnikov, E.V. (1997). *Lingvostilisticheskie osobennosti formirovaniya prospekci [Linguastylistic peculiarities of formation of prospection]* (Candidate thesis abstract, Irkutsk, Russia).

Kant, I. (1966). *Sochineniya [Compositions]*. Vol. 5. Moscow: Misl'.

- Lukin, V.A. (2005). *Hudozhestvennyj tekst: Osnovy lingvisticheskoj teorii. Analiticheskij minimum [Literary text: Fundamentals of linguistic theory. Analytical minimum]*. Moscow, Os'.
- Mah, E. (2003). *Poznanie i zabluzhdenie. Ocherki po psichologii issledovaniya [Knowledge and error. Essays on psychology research]*. Moscow: Binom, Laboratoriya Znaniy.
- Mozhejko, M.A. (2007). *Filosofiya detektiva: klassika – neklassika – postneklassika [The philosophy of the detective: classic – neoclassica – postclassic]*. *Topos, 1 (Nursery Rhymes)*, 145-151.
- Poznyak, L.P. (2002). *Tekstoorganizuyushchaya rol' kontrasta i analogii v proizvedeniyah angloyazychnyh avtorov [Text-organizing role of contrast and analogy in the works of English-speaking authors]*. (Candidate thesis, Irkutsk, Russia).
- Hejzinga, J. (1992). *Homo Ludens: v teni zavtrashnego dnya [Homo Ludens: In the shadow of tomorrow]*. Moscow: Progress: Progress Akademiya.
- Christie, A. (2004). *Five Little Pigs*. Moscow: Iris-press.
- Christie, A. (2017). *Crooked House*. NY: Pocket Books, Inc.
- Nursery Rhymes*. (2019). Retrieved from: www.zelo.com/family/nursery/index.asp
- Riffaterre, M. (1967). *Criteria for style Analysis*. In *Essays on the language of Literature*, (pp. 134-154). New York.
- Merriam-Webster's Dictionary of English*. (2019). Retrieved from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/crooked#h1>
- Webster's Unabridged On-Line Dictionary* (2019). Retrieved from <https://slovar-vocab.com/english/websters-unabridged-vocab/crooked-7940969.html>