

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.13>

Байко Валерия Александровна

**ПЕЙЗАЖ В КОММУНИКАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ДЕТЕКТИВНОГО ТЕКСТА**

В статье рассматривается функция пейзажа в коммуникативном пространстве детективного текста, анализируется детективный текст как форма речевого взаимодействия автора и читателя. На примере романов С. Бута и П. Робинсона установлено, что коммуникативное пространство детективного текста формируется в соответствии с криминальной практикой общественной жизни, а пейзаж играет роль средства коммуникации. На основе проведенного исследования выявлено, что пейзаж выполняет как прагматическую функцию, передавая авторскую установку, так и стилистическую, реализуя стратегию нагнетания напряженности.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/13.html](http://www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/13.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 10(88). Ч. 2. С. 282-286. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/)

**© Издательство "Грамота"**

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

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

## CONCEPTUALIZATION OF LOWER AREA EXPRESSION IN THE ENGLISH LANGUAGE: DOMINANT MEANINGS

**Babina Lyudmila Vladimirovna**, Doctor in Philology, Professor  
**Proskurnich Ol'ga Dmitrievna**

*Tambov State University named after G. R. Derzhavin*  
*ludmila-babina@yandex.ru; otravitel@yandex.ru*

In the article, the linguistic means of the English language representing the ideas about the lower area expression are revealed. The characteristics of the LOWER AREA EXPRESSION concept, which represent the information about the perceptual acquisition of the lower area expression, and the interpretative characteristics 'emotional state', 'functional (physiological) state' and 'sign of communicative intention' are defined. It is shown that the identified linguistic means tend to represent certain interpretative characteristics that can be considered as dominant ones.

*Key words and phrases:* nomination of expression; conceptualization; interpretative characteristics; dominant meaning; LOWER AREA EXPRESSION concept.

УДК 811.111

Дата поступления рукописи: 13.08.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.13>

*В статье рассматривается функция пейзажа в коммуникативном пространстве детективного текста, анализируется детективный текст как форма речевого взаимодействия автора и читателя. На примере романов С. Бута и П. Робинсона установлено, что коммуникативное пространство детективного текста формируется в соответствии с криминальной практикой общественной жизни, а пейзаж играет роль средства коммуникации. На основе проведенного исследования выявлено, что пейзаж выполняет как прагматическую функцию, передавая авторскую установку, так и стилистическую, реализуя стратегию нагнетания напряженности.*

*Ключевые слова и фразы:* коммуникация; коммуникативное пространство; речевое взаимодействие; детективный текст; пейзаж.

**Байко Валерия Александровна**

*Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, г. Санкт-Петербург*  
*beskar\_valeria@inbox.ru*

### ПЕЙЗАЖ В КОММУНИКАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ДЕТЕКТИВНОГО ТЕКСТА

Целью настоящей статьи является определение роли пейзажа в коммуникативном пространстве детективного текста современной британской литературы.

Наряду со ставшими уже традиционными лингвокультурологическим и социолингвистическим подходами в исследованиях текста, сегодня все активнее развиваются отдельные направления языкознания, связанные с вопросами функционирования текста как информационной системы. Объектами современных лингвистических исследований, как правило, становятся проблемные зоны в организации текста, отвечающие за когнитивные и коммуникативные процессы. В этой связи усиливается интерес изучения текста с позиции речевой коммуникации автора и читателя, а в частности – механизма организации пространства их взаимодействия, что определяет актуальность нашего исследования. Традиционно пейзаж рассматривался с позиции пространственно-временной организации текста. В нашем исследовании пейзаж представлен в качестве информативной единицы в коммуникативном пространстве текста, чем обусловлена новизна исследования.

В данной работе мы ставим перед собой задачу рассмотреть значение пейзажа в коммуникативном пространстве современного британского детективного текста на примере романов С. Бута и П. Робинсона.

Занимаясь вопросами речевого взаимодействия, Е. В. Клюев определяет коммуникативный акт, прежде всего, как способ обмена информацией в языковом пространстве: «Акт речевого взаимодействия между носителями языка есть коммуникативный акт, в ходе которого носители языка решают, прежде всего, коммуникативные задачи, т.е. общаются, обмениваются сведениями – информацией» [8, с. 10]. Следовательно, говоря о коммуникации в виде речевого взаимодействия, следует отметить то, что она ограничена зоной функционирования языка, а это означает, что без предварительной подготовки корпоративного поля для взаимодействия такая коммуникация невозможна.

Б. М. Гаспаров обращает внимание, что для передачи своего сообщения и интерпретации чужого участникам речевой коммуникации необходимо создать определенную среду, в которой языковые конструкции могли бы реализоваться как информационные носители [5].

Г. Г. Почепцов по этому поводу отмечает, что на настоящий момент исследования в области лингвистики не могут обойтись без понятия, которое бы определяло информационную среду, активность формирования которой в равной степени принадлежит и говорящему, и слушающему [13]. В общей теории коммуникации данный феномен определяют термином «коммуникативное пространство», однако трактуется этот термин достаточно широко, поэтому в языкознании для него существует свое определение.

В лингвистике под коммуникативным пространством принято понимать речевую ситуацию, при которой между участниками по конвенциональному принципу определены ее основные положения: роли участников, постановка цели и выбор средств [3]. Успешность организации такого пространства во многом зависит от адекватности выбранной коммуникативной стратегии, то есть от логики постановки цели и выбора средств ее достижения [8].

Учитывая то, что коммуникативное пространство формируется участниками речевого взаимодействия, Г. Е. Крейдлин счел возможным определять характер коммуникативного пространства по проксемическим факторам в отношениях между ее участниками. Иными словами, он предложил рассматривать текст как отдельное коммуникативное пространство, специфичность которого предопределена характером информации и формой взаимоотношений адресанта и адресата [9].

Коммуникативное пространство в текстах художественных произведений строится на принципе передачи информации посредством художественных образов. Содержание высказывания в художественных текстах не определяется прямым значением его языковой формы, а формируется благодаря вызываемым ассоциациям. Возникновение ассоциативного ряда определяется языковым опытом участников речевого взаимодействия, что, в свою очередь, характеризует форму их межличностных отношений. Таким образом, по мнению М. М. Гиршмана, в художественном тексте создается свой мир, в пространстве которого и протекает взаимодействие автора и читателя: «Поэтический мир – его идеальное, духовное содержание. Художественный текст, высказывание – необходимая форма существования этого содержания. А произведение в его полноте – это двуединый процесс претворения мира в художественном тексте и преобразования текста в целостный мир» [6, с. 9]. Из этого следует, что о художественном тексте можно говорить как о разновидности речевого взаимодействия со словесно-образной организацией коммуникативного пространства.

Возможность рассмотрения художественного текста как разновидность речевой коммуникации отмечает и Н. Д. Арутюнова: «Между речевым актом и прозаическим художественным текстом существует определенный параллелизм. Специфика прозы в отличие от поэзии вытекает из коммуникации. Литературной коммуникации так же, как и повседневному общению, присущи такие прагматические параметры, как автор речи, его коммуникативная установка, адресат и связанный с ним перлокутивный эффект (эстетическое воздействие)» [2, с. 365].

В свою очередь, нужно отметить, что интерпретация авторского высказывания в художественном тексте происходит на двух уровнях: первичном – языковом и вторичном – контекстовом. А так как организация любого сообщения содержит два уровня коммуникации – первичный авторский и вторичный читательский, – автор вынужден свою индивидуальность помещать в рамки той или иной формы текста, доступной для понимания читателя. Согласно определению О. Н. Морозовой, художественный текст с точки зрения коммуникации представляет собой «форму организации языкового материала для адекватной передачи информации с целью реализации конкретных целей общения в соответствии с типичной моделью поведения в повторяющихся коммуникативных ситуациях» [11, с. 90]. Из этого следует, что языковая форма передаваемой информации в художественном тексте должна соответствовать ее тематической направленности. Иначе говоря, организация коммуникативного пространства художественного текста закреплена социальной традицией, связанной с определенным рода информации. Следовательно, типизация художественных текстов должна одновременно отображать как особенности самой информации, так и языковые стереотипы ее представления.

Организация художественного текста представляет собой набор системных элементов в совокупности, выполняющих коммуникативную и эстетическую функции в виде цельного поэтического высказывания. Отличительной чертой художественного текста является то, что он содержит не только семантическую, но и так называемую художественную, или эстетическую информацию. По мнению Г. Г. Почепцова, эта художественная информация реализуется только в пределах индивидуальной художественной структуры, т.е. конкретного художественного текста, тем самым образуя уникальность его коммуникативного пространства [13].

Г. Г. Почепцов рассматривает художественную литературу с точки зрения социального явления как нормопорождающую структуру: «В литературном тексте отмечается наказание негатива и вознаграждение позитива. Происходит явное упорядочивание ситуаций в пользу вводимой нормы» [Там же, с. 18]. С этой позиции авторский выбор типа художественного текста для передачи своего сообщения можно считать элементом, формирующим коммуникативное пространство данного текста, так как он указывает на определенную модель предлагаемого общения. В нашем случае это означает, что детективный тип текста является традиционной формой словесно-образного общения на тему криминального аспекта жизни общества.

Г. Г. Почепцов рассматривает структуру детективного повествования как способ речевого взаимодействия автора и читателя, мотивированный поиском истины: «Детектив – это вариант лабиринта, где путем перебора некоторых возможных путей, в конце концов, находят истинный путь» [Там же].

Любое информационное сообщение, прежде всего, дифференцируется по своей модальности в системе общественных отношений, то есть представляет определенную сферу социальной практики: быт, производство, искусство. Детектив находится в области компетенций уголовного права, тем самым освещая нравственно-правовые нормы общества, что определяет границы коммуникативного пространства, в рамках которого реализуется речевое взаимодействие автора и читателя. В сферу интересов участников взаимодействующих в пространстве детективного текста попадают как сами причины, побудившие к совершению преступления, так и процесс планирования и детализации исполнения преступного деяния. Приоритеты здесь отдаются информации, содержащей алгоритм следственных действий, оценку тяжести совершенного преступления и степень понесенной ответственности. Вопросы по данной проблематике напрямую связаны с историческими особенностями развития конкретного общества, его системой моральных ценностей и нравственных позиций ее граждан.

От тематического характера информации и формы взаимоотношения с читателем зависит и авторский выбор средств коммуникации. В данном случае можно согласиться со следующим утверждением: «Для каждого типа коммуникации существуют специфические языковые средства (слова, грамматические конструкции и т.д.), тактика поведения, владение которыми на практике является необходимым условием достижения успеха в процессе речевой коммуникации» [7, с. 13]. В значении языкового средства коммуникации пейзаж является важнейшим содержательным компонентом художественного текста. То, каким образом естественное состояние природы воспринимается героем, как, пройдя через призму его сознания, эти картины будут воздействовать на читателя, во многом предопределяет успешность реализации авторского замысла. Фрагмент текста с описанием природы, таким образом, передает читателю не только представление о материальном объекте, но и закрепленные за ним в социальных практиках наборы эстетических значений. Такая возможность пейзажа создавать контекстную информацию основана на наличии определенного культурологического базиса. Имея в своей основе определенное единство восприятия природы и человека, пейзаж способен самостоятельно передавать не только натуралистические картины, но и моделировать чувственное пространство. Пейзаж, несомненно, можно отнести к языковому средству с высоким коммуникативным потенциалом, так как механизм его функционирования основан на традиционных стереотипах сопоставления человека и природы. Через призму предлагаемых автором природных ассоциаций читатель погружается в мир его эстетики и философии. Здесь уместно привести слова Р. С. Луценко, характеризующей пейзаж как мощное художественное средство, позволяющее через картины природы передавать внутренний мир человека: «...пейзаж – это продукт субъективного художественного творчества, иначе говоря, он пронизан своеобразием индивидуального, философского, эстетического, мировоззренческого восприятия. Пейзаж начинается только с того момента, когда через природу выражается состояние души человека, когда “внешнее” и “внутреннее” становятся неразрывным» [10, с. 15].

Для нашего исследования использовались детективные тексты современных британских авторов С. Бута и П. Робинсона, работающих в области полицейского типа детективного текста. Выбор авторами полицейского типа детективного текста обусловлен стремлением склонить своего читателя не столько к познанию логики раскрытия преступления, сколько к обсуждению социальных причин, породивших его. Подобное использование пейзажа позволяет автору вводить в коммуникативное пространство своего произведения тематику оценки общественных приоритетов. В представленном фрагменте описания природы из произведения “The Corpse Bridge” (2014) С. Бута явно прослеживаются мотивы экологической проблематики современного британского общества: *“Every few yards the setts had been shattered or dislodged, exposing the earth beneath to serious erosion. Much of this destruction had been caused by off-roaders. <...> There were places in Derbyshire where off-roaders swarmed in their hundreds on bank holiday weekends, with whole convoys of Land Rovers forcing their way down bridleways and gouging new tracks out of the hillsides. By the end of the summer you could see their wheel tracks for miles. Most were intruders from the cities, leaving their mark on the landscape”* [16, p. 6]. / «На каждом шагу фрагменты брусчатки были разбиты или выворочены, обнажая под собой землю и обрекая ее на серьезные разрушения. Большинство из этих разрушений были причинены внедорожниками. <...> В Дебрешире были такие места, в которых внедорожники роились сотнями в праздничные и выходные дни, в сопровождении целой свиты Ленд Роверов они прокладывали себе дорогу поверх тропинок и выдалбливали новые следы на поверхности холмов. К концу лета можно было видеть следы от их колес, простирающиеся на многие мили. Большинство из них были городскими оккупантами, оставляющими рубцы на земле» (здесь и далее перевод автора статьи. – В. Б.). В данном фрагменте показано пагубное воздействие урбанизированного человека на окружающую среду, что, по мнению автора, может являться скрытой причиной криминализации общества. Затрагивая проблему урбанизации, автор говорит о том, что она порождает в людях потребительское отношение к природе; совершая деяния, они не задумываются об их последствиях. Таким образом, Стивен Бут мотивирует своего читателя на диалог в вопросах общественной нравственности.

В следующем примере текста из произведения “Watching the dark” (2012) П. Робинсона речь идет о цивилизационной трансформации человеческих ценностей: *“There was an isolated old house known locally as the School House, which was exactly what it had been even as late as the First World War. After that, the moorland had fallen into decline and never recovered. The military had been making noises for years about taking it over for manoeuvres, but they already had plenty of land in the area, and they didn’t seem to need Garskill Moor yet. <...> It was an interesting landscape, Banks thought. People often assume the moorland that runs along the tops between dales is flat and barren, but this landscape was undulating, with surprising chasms appearing suddenly on one side or the other, unexpected beckes lined with trees, clumps of bright wildflowers, and the ruined flues and furnaces of abandoned lead mines in the distance”* [18, p. 131]. / «Там стоял одинокий старый дом, известный как Школьный Дом, который выглядел именно так, как выглядел еще до Первой мировой войны. После войны эти пустоши пришли в упадок и так и не оправались. Одно время военные годами добивались передачи им этой земли для маневров, однако сейчас у них было уже достаточно земель в этом районе, и, похоже, земли Гарскилл Мур перестали их интересовать. <...> Здесь было красивое место, подумал Бэнкс. Люди часто полагают, что пустоши, простирающиеся вдоль гор и между долин, – бесплодные равнины. Однако здешний пейзаж был холмистым с удивительными расщелинами, внезапно открывающимися то справа, то слева, неожиданными ручьями, окаймленными деревьями и зарослями ярких полевых цветов, и виднеющимися вдалеке развалинами дымоходов и печей брошенных свинцовых шахт». Автор описывает местность с уникальной природной красотой, которая еще совсем недавно была заселена людьми. Здесь ясно видны признаки былой активной общественной жизни: здание школы, остатки производства – все это свидетельствует о былой гармонии человека с природой. Но приходят новые времена и новые ценности, приносящие в этот мир насилие и разрушение. П. Робинсон через пейзаж говорит

своему читателю, что природа, как и прежде, прекрасна, но ее красоту человек уже не в состоянии оценить, все его устремления направлены на обогащение, приводящее в конечном итоге к преступлению.

Стратегия взаимодействия автора и читателя в детективном тексте строится в соответствии с концепцией «вопрос – ответ». В описательные моменты природы вводятся вопросительные предложения, которые призваны воздействовать на читателя в зависимости от прагматической установки автора. Здесь уместно будет упомянуть высказывание И. Р. Гальперина о значении вопросительных предложений: «Вопросительное предложение в монологической речи является средством привлечения внимания читателя или слушателя к утверждению, которое следует за вопросом. Иными словами такие предложения – средство придания высказыванию эмфатического оттенка» [4, с. 213].

Например, автор предлагает загадку читателю в виде риторического вопроса: *“He sensed that he was surrounded by darkness and water. An unnatural silence was broken only by a faint pattering, like thousands of tiny feet. And it was so wet and dark, and cold. Wet, and dark, like – what?”* [14, p. 5]. / «Он почувствовал, что его окружают тьма и вода. Неестественная тишина нарушалась только звуками, похожими на шуршание тысячи лапок. Было так сыро, темно и холодно. Так сыро и темно как где?». Поставленный вопрос вызывает у читателя ассоциацию жуткого места. Особенностью данной вопросительной конструкции является обращение к личному опыту конкретного адресата. Это позволяет автору адресно точно воздействовать на воображение читателя, достигая тем самым эмфатического эффекта.

Кроме этого, риторическая конструкция позволяет значительно расширить выразительную и эмоциональную составляющие сообщения, что придает коммуникации приоритет аффективной направленности. Такое сообщение вызывает у адресата скорее не вербальную, а эмоциональную реакцию. Априори риторический вопрос не предполагает вербальной реакции слушающего, ответ на вопрос дает сам говорящий. Такая конструкция позволяет адресанту сконцентрировать внимание адресата на ситуационных значениях высказывания, тем самым раскрывая контекстную информацию сообщения. Контекст создает эмоциональный фон сообщения, что в конечном итоге определяет и сам характер коммуникации. На особенность риторического вопроса наполнять высказывание эмоциональным содержанием обращает внимание А. Н. Мороховский: «Риторический вопрос – эмоциональное утверждение или отрицание в форме вопроса не предполагает ответа, а лишь усиливает выразительность высказывания» [12, с. 157].

Например, в данном фрагменте вопросительная конструкция выполняет функцию усиления эмоциональной составляющей, вводя элемент сопереживания. Читатель в данном случае не только стремится определить причину состояния героя, но и придает этой информации эмпатический характер: *“He looked around, wondering if he was sensing the presence of someone else nearby. But there was no one around, not a soul. Not a car, nor even a bicycle. No one walking the Manifold Trail – not within sight or earshot, anyway. So why did he feel so uneasy?”* [15, p. 366]. / «Он оглянулся по сторонам, удивляясь ощущению присутствия кого-то рядом. Однако никого рядом не было, ни души. Ни машины, ни даже велосипеда. Никто не шел по тропе Манifold в пределах видимости или слышимости. Отчего же тогда он чувствует себя так неудобно?».

Еще одну особенность риторического вопроса отмечает И. В. Арнольд, рассматривая его как фактор, побуждающий читателя к активизации интеллектуальной деятельности: «Функция риторического вопроса – привлечь внимание, усилить впечатление, повысить эмоциональный тон, создать приподнятость. Ответ в нем уже подсказан, и риторический вопрос только вовлекает читателя в рассуждение или переживание, делая его более активным, якобы заставляя самого сделать вывод» [1, с. 225].

Например, риторические вопросы употребляются в пейзажном описании как средство воспроизведения размышлений персонажа или автора: *“In the distance, Cooper saw the antlers and head of a stag outlined against the moor. The animal itself stood motionless, listening. Its ears were erect, its nostrils quivering. What was it listening for? What scent had it detected? Could an animal sense the presence of evil on the moor?”* [17, p. 182]. / «Вдалеке Купер увидел рога и голову оленя, которые вырисовывались на фоне вересковых пустошей. Само животное стояло неподвижно, прислушивалось. Олень навострил уши и подрагивал ноздрями. К чему он прислушивается? Что он почуял? Может ли животное осознавать присутствие зла в этих пустошах?». Предлагаемый автором вопрос представляет собой набор гипотез развития сюжетного действия. Читателю как бы дается возможность самостоятельно проанализировать потенциал допустимого варианта развития событий. Вероятность допущенного читателем предположения будет подтверждена или опровергнута в ходе сюжетной динамики.

Следовательно, структурная организация повествования тестов детективного типа строится по принципу последовательного перехода от одного эпизода с логически решаемой задачей к последующему. При таком взаимодействии автор и читатель вынуждены постоянно использовать коммуникативные средства, базирующиеся на личном опыте, знаниях криминальных аспектов жизни общества, умении логически мыслить. Как видно из приведенных выше фрагментов, их авторы используют вопросительное предложение в широком диапазоне его стилистических возможностей.

Исследовав возможности применения пейзажа в романах С. Бута и П. Робинсона, можно утверждать, что пейзаж используется авторами в качестве средства формализации своего сообщения, а следовательно, выполняет функцию коммуникативного средства. Кроме того, нужно отметить специфику детектива как литературной формы речевой коммуникации криминальной направленности. Данная специфика заключается в том, что свой диалог с читателем автор погружает в коммуникативное пространство обсуждения социальных причин, побудивших криминальное деяние.

В заключение можно констатировать, что в детективном тексте пейзаж как коммуникативное средство в коммуникативном пространстве произведения используется авторами в двух случаях: в первом – пейзаж служит своеобразной площадкой, на которой автор воссоздает модели социальных противоречий современного

британского общества; во втором – посредством эмфатического, эмоционально-выразительного и интеллектуально-стимулирующего потенциала риторического вопроса реализуется стратегия поступательного развития сюжетной напряженности.

*Список источников*

1. **Арнольд И. В.** Стилистика современного английского языка: учебник для вузов. Изд-е 4-е, испр. и доп. М.: Флинта; Наука, 2002. 384 с.
2. **Арутюнова Н. Д.** Фактор адресата // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. 1981. Т. 40. № 4. С. 356-367.
3. **Воронцова Т. А.** Коммуникативное пространство в лингвопрагматической парадигме // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2009. Вып. 1. С. 11-17.
4. **Гальперин И. Р.** Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 462 с.
5. **Гаспаров Б. М.** Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
6. **Гиршман М. М.** Литературное произведение: теория и практика анализа: учеб. пособие. М.: Высшая школа, 1991. 160 с.
7. **Гойхман О. Я., Надина Т. М.** Речевая коммуникация. Изд-е 2-е, перераб. и доп. М.: ИНФРА-М, 2008. 207 с.
8. **Клюев Е. В.** Речевая коммуникация. Успешность речевого взаимодействия. М.: РИПОЛ Классик, 2002. 320 с.
9. **Крейдлин Г. Е.** Невербальная семиотика в ее соотношении с вербальной: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2000. 68 с.
10. **Луценко Р. С.** Концепт «пейзаж» в структуре англоязычного прозаического текста: дисс. ... к. филол. н. Саранск, 2007. 206 с.
11. **Морозова О. Н.** Политический рекламный дискурс в интернет-пространстве Великобритании: дисс. ... д. филол. н. СПб., 2012. 346 с.
12. **Мороховский А. Н.** Стилистика английского языка. К.: Вища школа, 1984. 248 с.
13. **Почепцов Г. Г.** Теория коммуникации. М. – К.: Рефл-бук; Ваклер, 2001. 656 с.
14. **Booth St.** *Already Dead*. Sphere, 2013. 384 p.
15. **Booth St.** *Lost River*. L.: HarperCollins Publishers, 2010. 368 p.
16. **Booth St.** *The Corpse Bridge*. Sphere, 2014. 392 p.
17. **Booth St.** *The Devil's Edge*. Sphere, 2011. 344 p.
18. **Robinson P.** *Watching the Dark*. Toronto: McClelland & Stewart, 2012. 416 p.

**LANDSCAPE IN COMMUNICATIVE SPACE OF DETECTIVE TEXT**

**Baiko Valeriya Aleksandrovna**

*Pushkin Leningrad State University, Saint Petersburg  
beskar\_valeria@inbox.ru*

The article deals with the landscape function in the communicative space of the detective text. The author analyzes the detective text as a form of speech interaction between the author and the reader. By the example of St. Booth's and P. Robinson's novels, it is ascertained that the communicative space of the detective text is formed in accordance with the criminal practice of public life, and the landscape fulfills the function of a means of communication. On the basis of the conducted research, it is revealed that the landscape fulfills both a pragmatic function, transferring the author's intention, and stylistic one, realizing the fomenting tension strategy.

*Key words and phrases:* communication; communicative space; speech interaction; detective text; landscape.

УДК 81; 1751

Дата поступления рукописи: 12.05.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.14>

*В статье проводится хронологический обзор теоретических и лексикографических работ по проблеме синонимии в русском литературном языке с целью обозначения градации усложнения синонимических категориальных отношений. Приводятся основные труды по синонимии в хронологической последовательности с указанием дополнений, преимуществ и различий в каждой последующей работе в сравнении с предыдущими. Теоретические положения, отраженные в ряде словарей синонимов, разработаны наиболее значимыми отечественными лингвистами, способствовавшими развитию синонимических отношений в русском языке.*

*Ключевые слова и фразы:* синонимия; деривационные синонимы; лексические синонимы; однородные синонимы; хронологический аспект.

**Дахкильгова Хяди Махметхановна**

*Ингушский государственный университет, г. Магас  
Dakhkilgova1995@mail.ru*

**ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ СИНОНИМИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ  
РУССКОГО ЯЗЫКА В ХРОНОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ**

Синонимия относится к одной из центральных проблем лексикологии, которая неоднозначными семиотическими средствами отражает различные свойства реального мира. Актуальность вопроса языковой природы синонимии, ее представления в теории и практике составления словарей определяется различным