

Научная статья
УДК 811.11
DOI 10.52070/2542-2197_2022_13_868_68



Специфика описания категории «Tatort» на примере немецкого детективного романа Шт. Брюггентиса «Мальчик без тайн»

М. Б. Рыбакова

*Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
eva212@inbox.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются ключевые понятия, используемые автором немецкого детективного романа при описании места происшествия (Tatort). Покадровая организация описываемого места события позволяет вычленивать детали, которые стимулируют поиск и помогают разгадать смыслы, существенные для раскрытия преступления. Понятие «место происшествия» выполняет текстообразующую функцию, соответствующую жанровому канону, – разгадка тайны преступления. Покадровая организация места происшествия актуализирует «кинематографичность» детективного романа.

Ключевые слова: детективный жанр, кинематографичность, место преступления, ключевое понятие, художественная деталь

Для цитирования: Рыбакова М. Б. Специфика описания категории «Tatort» на примере немецкого детективного романа Шт. Брюггентиса «Мальчик без тайн» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2022. Вып. 13 (868). С. 68–73. DOI 10.52070/2542-2197_2022_13_868_68

Original article

Specificity of the Description of the Tatort Category on the Example of the German Detective Novel by St. Bruggentis “The Boy without Secrets”

Margarita B. Rybakova

*Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
eva212@inbox.ru*

Abstract. The article considers the key concepts used by the author of the detective novel when describing the crime scene. Frame-by-frame text construction of the detective novel allows you to isolate details that stimulate the search for hidden meanings. This, in turn, performs a text-forming function and meets the canon crime. This frame-by-frame construction of the text also actualizes a “cinematography attribute” of detective novels.

Keywords: detective fiction, cinematography attribute, crime scene, key concept, artistic detail

For citation: Rybakova, M. B. (2022). Specificity of the Description of the Tatort Category on the Example of the German Detective Novel by St. Bruggentis “The Boy without Secrets”. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 13(868), 68–73. 10.52070/2542-2197_2022_13_868_68

ВВЕДЕНИЕ

Детективный жанр является одним из наиболее востребованных современных литературных жанров, который в силу своих лингвистических особенностей вызывает интерес как у читателей, так и у исследователей. В качестве специфических свойств жанра следует рассматривать его «кинематографичность» и сценарный характер. Под кинематографичностью мы понимаем способность вербального кода визуализировать образы и поккадровое построение нарративной структуры текста, под сценарным характером – ориентированность текста на изображение аудиовизуальной динамики. В силу данных свойств тексты детективных произведений нередко служат основой для сценариев художественных фильмов и телевизионных сериалов, аудиопьес, компьютерных игр (например, «Sherlock Holmes: Crimes and Punishments», «Agatha Christie: The ABC Murders»). Успешно экранизируются как детективные произведения признанных классиков жанра, так и произведения современных авторов. Одним из примеров неугасающего интереса к детективному жанру и его воплощению на киноэкране служит ставший культовым немецкий телевизионный сериал «Tatort», выпускающийся с 1970 года каналом ARD. Название сериала подчеркивает важность категории места преступления и, в более широком смысле, места действия. Сериал смотрят более 10 млн телезрителей, и он уступает по количеству просмотров лишь трансляциям футбольных матчей¹. При этом целевая аудитория может выбрать предпочтительный для себя жанровый формат, так как на основе отдельных серий уже опубликованы романы, и выпущены аудиокниги. В данном случае происходит процесс *новелизации*, когда коммерчески успешные художественные фильмы, телевизионные сериалы и компьютерные игры получают литературное воплощение и превращаются в художественное произведение. Новелизация также вносит свой вклад в создание целой вселенной вокруг успешного проекта [Кронгауз, 2018]. О популярности сериала свидетельствуют не только интернет-сайты его поклонников², но и количество работ критиков и литературоведов, посвященных сериалу³.

В рамках данной статьи мы рассматриваем роль ключевых понятий в организации места происшествия и в создании эффекта кинематографичности в детективном романе.

¹ <https://www.medienkorrespondenz.de/leitartikel/artikel/das-witte-papier.html>

² <https://tatort-fans.de/>

³ https://www.iaslonline.lmu.de/index.php?vorgang_id=3166

КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТЬ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КЛЮЧЕВЫХ ПОНЯТИЙ

Опираясь на труды Ю. М. Лотмана, посвященные семиотике кинематографа, мы исходим из того, что нарративная структура текста напоминает поккадровое построение фильма [Лотман, 1973]. Как режиссер создает отдельный кадр, так и автор при помощи вербальных средств позволяет читателю представить себе описываемые персонажи, события и, на чем мы бы хотели сконцентрировать наше внимание, *место происшествия*. Читатель получает «возможность увидеть “кино”, где смена риторических (языковых) приемов способствует смене ментальных кадров – образов и картин, как в фильме» [Гусейнова, Косиченко, 2018, с. 60]. Важно отметить, что поккадровое построение текста, а также применение кинематографических фреймов восприятия действительности, например стоп-кадр или крупный план [Мартьянова, 2016], предоставляет возможность вычленивать любую деталь, существенную для читателя и зрителя и выполняющую сигнальную функцию.

Как в литературном произведении, так и на киноэкране сюжет, преимущественно разворачивается вокруг определенных ключевых слов, которые становятся лейтмотивом всего произведения. Ключевые понятия дополняются художественными деталями, которые стимулируют поиск скрытых смыслов [Гусейнова, 2018] и создают «кинематографическую» картину происходящего. Особое значение приобретают описание и взаимодействие с пространством, а также с объектами, которые его заполняют.

Остановимся на одном из тексто- и жанрообразующих элементов произведения детективного жанра – месте происшествия. Отправной точкой расследования, которое одновременно проводят сыщик, полиция и опытный читатель, является осмотр места происшествия – *Tatort*. *Tatort* мы трактуем широко: и как место происшествия, и как юридический термин, и как место совершения преступления. Немецкий словарь⁴ приводит следующую дефиницию: «Ort, an dem die Straftat begangen wurde» с пометой *Jura* (юриспруденция). При этом *Tatort* включает в себя, по нашему мнению, как конкретную локацию, т. е. место, где был обнаружен труп или совершено преступление, так и в более широком смысле населенный пункт и страну. При описании конкретного места происшествия автор руководит читательским восприятием, вводя в фокус его внимания объекты, которые приобретают сигнальную, знаковую функцию. Успешная интерпретация данных знаков позволяет установить истину и раскрыть преступление.

⁴ <https://www.dwds.de/wb/Tatort>

CASE STUDY: ШТЕФАН БРЮГГЕНТИС «МАЛЬЧИК БЕЗ ТАЙН»

Для иллюстрации указанной специфики описания места преступления обратимся к детективному роману Штефана Брюггентиса «Мальчик без тайн» (2009) (St. Brügghenthies «Der geheimnislose Junge»¹), в котором кёльнский комиссар Збигнев Майер расследует таинственное исчезновение подростка Тимо Линднера. Расследование начинается с тщательного осмотра квартиры и комнаты Тимо. Целью осмотра являются обнаружение и интерпретация следов из прошлого, которые могут помочь в реконструкции событий накануне его исчезновения – *Spuren aus der Vergangenheit*. Лексема *Spur* присутствует в тексте в составе разных словосочетаний (*Spuren hinterlassen, eine Spur entdecken, etwas, was uns endlich auf seine Spur bringt*), т. е. таким образом она приобретает текстообразующую функцию.

Так, при первом визите в квартиру семьи пропавшего подростка комиссар отмечает ее ухоженный, чистый вид и богатую обстановку. Однако именно это первое впечатление заставляет настроиться и комиссара, и читателя:

Zbigniews erster Eindruck war, dass sich hinter einer derartigen Fassade etwas verbergen musste. Aber Zbigniew wusste, dass dieser Gedanke eher einem Filmklischee nachlief, als dass er der Realität entsprach (St. Brügghenthies. *Der geheimnislose Junge*).

Автор «играет» с читателем, в то время как комиссар предполагает, что попал под влияние кинематографических клише (Filmklischee). Упоминание в тексте кинематографического клише и, далее, серии «Tatort-Köln» свидетельствует прежде всего о тесной связи литературного и кинематографического представления детективного жанра. Употребление в тексте слов лексико-семантической группы кино является, по мнению И. А. Мартыановой, вторичным признаком кинематографичности текста произведения [Мартыанова, 2018]. Следует отметить, что, так как автор романа создает сценарии к вышеупомянутому телевизионному сериалу, он стремится к визуализации и динамизации литературного текста. Этот факт объясняется, на наш взгляд, тем, что автор учитывает особенности читательского восприятия: современный читатель является в первую очередь по своей природе зрителем [Пономарёва, 2016; Асеева, 2020]. Предчувствие Майера, что за фасадом внешнего благополучия

могут скрываться тайны, находит свое подтверждение в дальнейшем. В комнате подростка комиссара и его помощника поражает тот факт, что в помещении нет двери. «Дверь» и «замок» (Tür, Schloss) становятся ключевыми понятиями романа, изотопические цепочки с данными лексемами пронизывают всё пространство текста, формируя кинематографичность, привлекательную для читателя. Обратимся к конкретным примерам. Лексемы *дверь* и *замок*, взаимосвязанные друг с другом семантически – *закрывать дверь на замок* – участвуют в образовании сложносоставных лексем и сопровождаются эпитетами, сигнализирующими о важности данных художественных деталей:

- die seltsam anmutende **Türkonstruktion** (странная на вид дверная конструкция²)
- das **Türschloss**, ein besonderes Sicherheits**-schloss** (дверной замок, особый секретный замок)
- eine Wohnung ohne verschließbare **Türen** (квартира с дверьми, которые не закрываются)
- die **türlose** Wohnung (квартира без дверей)
- der seltsame **Türschließmechanismus** (странный дверной механизм)

Отсутствие двери наводит на мысль, что у подростка нет своего личного пространства, нет возможности установить свои личные границы в физическом пространстве, а, значит, не может быть и тайн:

Er dachte darüber nach, was die fehlende Tür bedeutete: keine Privatsphäre (St. Brügghenthies. *Der geheimnislose Junge*).

Это, в свою очередь, находит отражение в сильной позиции текста, в названии – «Мальчик без тайн» («Der geheimnislose Junge»). Лексема *Geheimnis* (*тайна*) также выполняет текстообразующую функцию и отсылает читателя к канону детективного жанра: цель расследования заключается именно в раскрытии тайны и установлении личности преступника. Таким образом указанные лексемы способствуют созданию кинематографичности, так как именно вокруг них строится конкретное событие (эпизод).

Оппозицию к открытым пространствам, описываемым в тексте, образуют тайники (*Versteck*), обнаруженные комиссаром в ходе расследования. Первый тайник находится под одной из кафельных плиток в ванной комнате, где подросток прятал мобильный телефон, *ein kluges Versteck* (*умный тайник*). Эпитет *умный* подчеркивает интеллектуальные способности Тимо. Ванная комната неслучайно

¹ Brügghenthies, St. Der geheimnislose Junge. Frankfurt am Main: Eichhorn AG, 2009

² Здесь и далее перевод наш – М. Р.

выбрана для тайника – это единственное место в квартире родителей, которое запирается на замок:

Die Toilette war der einzige Ort in dieser Wohnung, wo Timo sich einschließen und zurückziehen konnte (St. Brüggenhies. *Der geheimnislose Junge*).

Общеупотребительное слово *Versteck*, погруженное в эпизод, приобретает дополнительный смысл, создающий кинематографичность в детективном романе.

Далее комиссар обнаруживает тайное убежище (*eine geheime Bude*) на заброшенной фабрике – *ein kleines Geheimversteck*. При этом понятие *Versteck* неразрывно связано с *Geheimnis*, которое усиливает значение слова *тайник*. Именно в тайном убежище комиссар находит ключевую улику – зашифрованный личный дневник подростка:

Sein Geheimstes lag an einem sicheren Platz (St. Brüggenhies. *Der geheimnislose Junge*).

В процессе расследования Майер устанавливает, что кодом для расшифровки дневника является музыкальная партитура «Фантастической симфонии» Г. Берлиоза, обнаруженная в комнате Тимо.

Включение музыкального дискурса в произведение актуализирует параметр интердискурсивности, присущий современным детективным романам. Под интердискурсивностью мы понимаем, вслед за В. Чернявской, текстовую категорию, которая предполагает «переключение» на другую систему знаков и кодов. При переходе от одного типа дискурса к другому в художественном тексте создается сильный воздействующий эффект. «Воспринимающее сознание “переключается” в иное ментальное пространство и начинает “работать” с другими кодами, смыслами, системами знания при оценке и интерпретации данного в тексте содержания» [Чернявская, 2007, с. 23].

Благодаря расшифровке дневника комиссар получает представление о внутреннем мире подростка и может продвинуться в своем расследовании:

Diese Zeilen waren die Antwort auf die fehlende Tür (St. Brüggenhies. *Der geheimnislose Junge*).

В приведенном выше примере *fehlende Tür* (*отсутствующая дверь*) происходит двойная актуализация смысла глагола *fehlen* (*не хватать, недоставать; отсутствовать*). С одной стороны, известно, что отсутствует конкретная дверь в комнате мальчика, с другой стороны, вопрос о том, почему дверь отсутствует, представляет собой недостающее звено

в логической цепочке рассуждений комиссара. На данном примере мы видим, что, в отличие от кино, где знаки характеризуются предельной денотативностью, в литературном тексте семантика слова может выходить за пределы его денотативного значения [Михайловская, Строгалева, 2018].

К ключевым словам, повторяющимся на протяжении всего текста и служащим подсказкой к его интерпретации, относится лексема *Fenster* (*окно*). Лексема *Fenster* влечет за собой цепочку, связанных по смыслу слов: *hinausschauen, sehen, Anblick* (*видеть, выглядывать, взгляд, вид*). Автор акцентирует внимание на виде из окна квартиры подростка и упоминает, что напротив дома Тимо располагается дом, в котором проживает министр экономики земли Северный Рейн-Вестфалия. В конце романа читатель узнает, что именно он является преступником:

Hier, über den Dächern von Köln, hatte sich durch Blickkontakte der Beginn des Dramas ergeben (St. Brüggenhies. *Der geheimnislose Junge*).

Ключевым словом служит также лексема *Schloss*, которая в тексте романа выступает в обоих омонимических значениях: «замо́к» и «за́мок». Расследование приводит комиссара в замо́к во Франции с обманчивым красивым названием «За́мок любви». Описывая место расположения и сам замо́к, автор использует эпитеты с положительной коннотацией: *romantisch, Magie, Harmonie* (*романтический, магия, гармония*). Противовесом названию замо́ка выступает название деревушки, расположенной рядом с замо́ком, которое сигнализирует о смертельной опасности:

Ein kleines Dorf mit dem Namen Mortiers... Ein seltsamer Name... Tod... Mordor, Moriarty, Mortiers (St. Brüggenhies. *Der geheimnislose Junge*).

Использованная в приведенном примере фигура речи, *градация (климакс)*, служит нагнетанию страха.

В ходе расследования удастся установить, что замо́к является местом, где совершаются сексуальные преступления в отношении подростков, вследствие чего происходит превращение «за́мка любви» в «за́мок ужаса»:

... rauswollte, aus diesem Schloss des Schreckens (St. Brüggenhies. *Der geheimnislose Junge*).

Du hast ihn aus dieser schrecklichen Burg herausgeholt (St. Brüggenhies. *Der geheimnislose Junge*).

Зáмок, являясь ядром семантического поля, описывается ассоциативно связанными словами и порождает визуальные образы. Это касается:

- описания местоположения зámка. Зáмок окружен вом с водой и колючей проволокой:

Ein derartiger Ort des Verbrechens war von allen Seiten gesichert (*St. Brüggenhies. Der geheimnislose Junge*);

Ein Draht, der Eindringlinge abhalten sollte – oder die gefangenen Kinder von der Flucht? (*St. Brüggenhies. Der geheimnislose Junge*);

- описания убранства помещений: *Kronleuchter, Kandelaber, Ölgemälde*;
- описания архитектурных деталей зámка: *Dienstbotentreppe, Eingangportal, Hauptportal*.

Упомянутые выше художественные детали служат воссозданию атмосферы средневекового зámка, окутанного тайнами, и визуализируют место преступления, что создает кинематографический эффект. Визуализируемые образы, возникающие при прочтении комплексного описания зámка, способствуют, в свою очередь, эмоциональной включенности читателя в описываемые события и побуждают его к сопереживанию главным героям и жертвам преступления.

Зáмок, как место преступления, определяет и выбор оружия, которое комиссар вынужден применить для самообороны, – *копье (Lanze)*. Его комиссар выхватывает из доспехов рыцаря:

ein einsamer Ritter in voller Montur und mit einer Furcht einflößenden Lanze (*St. Brüggenhies. Der geheimnislose Junge*).

Окно, как и дверь, предоставляет возможность попасть или покинуть помещение, в более широком смысле выражает оппозицию *безопасность – опасность*. Поэтому при описании помещений зámка, в которых содержали детей, отсутствие окон

означает отсутствие возможности позвать на помощь и спастись:

Keine Fenster, keine Ausgänge (*St. Brüggenhies. Der geheimnislose Junge*).

На основе проанализированных примеров мы приходим к выводу о том, что пространство, в частности место происшествия, описывается при помощи объектов, имеющих пространственные характеристики. Художественные детали, дополняющие описание объектов, создают соответствующую канонам детективного жанра атмосферу тайны и загадочности.

ВЫВОДЫ

Место происшествия, уже место преступления, является одной из жанрообразующих категорий детективного произведения. При его подробном описании автор, используя кинематографические приемы (крупные и средние планы) и покрупно организуя пространство, вводит в фокус внимания читателя объекты, заполняющие его. Ключевые слова, которые обозначают данные объекты, приобретают сигнальную функцию и организуют лейтмотив произведения. В проанализированном нами романе к ним относятся *Tür, Schloss, Fenster, Geheimnis; Versteck, Spur* (дверь, замок, окно, тайна, укрытие, след и др.). Вводя ключевые слова, автор задает «ритм», который влияет на динамику описываемых событий. Динамика, в свою очередь, обеспечивает интерес и вовлеченность читателя в действие.

Интерпретация сигналов позволяет расследующей инстанции и читателю разгадать и раскрыть преступление, а также сформировать свое отношение к прочитанному.

«Тайна», как основополагающий концепт произведений детективного жанра, поддерживает читательский интерес и стимулирует обращение к другим формам жанра, будь то художественный фильм, телевизионный сериал, аудиопьеса или компьютерная игра.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Кронгауз М. Русский язык на грани нервного срыва. Москва: АСТ: CORPUS, 2018.
2. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 135 с.
3. Гусейнова И. А., Косиченко Е. Ф. Жанры, меняющие мир и нас. Тривиальный дискурс. Ретродетектив. Москва: МГЛУ, 2018. 162 с.
4. Гусейнова И. А. «Март» в немецкоязычной поэзии (на материале стихотворений известных немецких поэтов XIX–XX вв.) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2018. Вып. 7 (798). С. 27–39.
5. Мартынова И. А. Развитие текста отечественного киносценария. // Культура и текст. Вып. 2 (33). Барнаул: Алтайский государственный педагогический университет, 2018. С. 184–193.

6. Пономарёва Ю. В. Роман – как вершина синтеза литературы и кинематографа (на материале романа Б. Акунина «Смерть на брудершафт») // Вестник Тверского государственного университета. Филология. 2016. Вып. 3. С. 328–332.
7. Асеева О. А. Феномен литературной кинематографичности в современном литературном процессе. // Вестник Ульяновского государственного технического университета. 2020. Вып. 3. С. 8–11.
8. Чернявская В. Е. Открытый текст и открытый дискурс: интертекстуальность – дискурсивность – интердискурсивность. // Лингвистика текста и дискурсивный анализ: традиции и перспективы. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет экономики и финансов, 2007. С. 11–26.
9. Михайловская Е. В., Строгалева А. Ю. Лингвостилистические особенности построения эпизода в кинематографической прозе (на материале романа Гр. Грина «The Quiet American») // Научный диалог. Вып. 4. Екатеринбург: Центр научных и образовательных проектов, 2018. С. 124–133.

REFERENCES

1. Krongauz, M. (2018). Russkij yazyk na grani nervnogo sryva. = Russian language on the verge of a nervous breakdown. Moscow: AST: CORPUS. (In Russ.)
2. Lotman Yu. M. (1973). Semiotika kino i problemy kinoestetiki. = Semiotics of cinema and problems of film aesthetics. Tallin: Eesti Raamat, 1973. (In Russ.)
3. Gusejnova, I. A., Kosichenko, E. F. (2018). Zhanry, menyayushhie mir i nas. Trivialnyj diskurs. Retrodetektiv. = Genres changing us and the world. Trivial discourse. Retro-Detective prose. Moscow: MSLU. (In Russ.)
4. Gusejnova, I. A. (2018). March in German Poetry (an analysis of verses by famous German poets of the 19th-20th centuries). Vestnik Vestnik of Moscow State Linguistic University, Humanities 7 (798). 27–39. (In Russ.)
5. Martyanova, I. A. (2018). Development of Russian screenplay text. Kultura i tekst. Vyp. 2 (33). Barnaul: Altai State Pedagogical University, 184–193. (In Russ.)
6. Ponomaryova, Yu. V. (2016). Novel-movie as the pinnacle of literature and cinema synthesis (based on Akunin's novel "Death of brotherhood"). Vestnik Tver State University. Filologiya, 3, 328–332. (In Russ.)
7. Aseeva, O. A. (2020). Phenomenon of literary cinematics in modern literary. Vestnik Ulyanovsk State Technical University, 3, 8–11. (In Russ.)
8. Chernyavskaya, V. E. (2007). Otkrytyj tekst i otkrytyj diskurs: intertekstualnost – diskursivnost – interdiskursivnost = The open text and the open discourse: intertextuality – discursivity – interdiscursivity. Lingvistika teksta i diskursivnyj analiz: tradicii i perspektivy. Sankt-Petersburg: Sankt-Petersburg University of Economics and Finance, 11–26. (In Russ.)
9. Mixajlovskaya, E. V., Strogaleva, A. Yu. (2018). Lingvostilicheskie osobennosti postroeniya epizoda v kinematograficheskoj proze (na materiale romana Gr. Grina «The Quiet American») = Linguostylistic peculiarities of episode constructing in cinematic prose (on Gr. Greene's novel "The quiet american"). Nauchnyj dialog. Vyp. 4. Ekaterinburg: Center for scientific and educational projects, 124–133. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Рыбакова Маргарита Борисовна

старший преподаватель кафедры немецкого языка и перевода переводческого факультета
Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Rybakova Margarita Borisovna

Senior lecturer at the Department of German Language and Translation and Interpreting,
Faculty of Translation and Interpreting, Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию 12.09.2022
одобрена после рецензирования 11.10.2022
принята к публикации 14.11.2022

The article was submitted 12.09.2022
approved after reviewing 11.10.2022
accepted for publication 14.11.2022