

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Национальный исследовательский Мордовский
государственный университет им. Н.П. Огарёва»

Факультет иностранных языков

Кафедра английской филологии

На правах рукописи



ПОЛЕТАЕВА Елена Денисовна

**АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ТЕКСТ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ
В ФОРМАТЕ КОГНИТИВНОЙ ПАРАДИГМЫ**

Специальность: 10.02.04 – Германские языки

Диссертация

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук
профессор Трофимова Ю.М.

Саранск 2019

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. Когнитивные основы научно-фантастических текстов в свете проблем современной лингвистики	10
1.1. Понятие когнитивной парадигмы в современной лингвистике.....	10
1.2. Когнитивные факторы текста и их изучение в современной лингвистике.....	24
1.3. Филологическое обоснование феномена научной фантастики	52
Выводы по главе 1	57
Глава 2. Когниция в формате текстовых категорий	60
2.1. Категория информативности НФ текстов в лингвокогнитивном аспекте.....	61
2.2. Категория модальности и ее когнитивные основания в англоязычном НФ тексте	74
2.3. Хронотоп НФ текстов в когнитивном освещении	94
2.4. Сильные позиции НФ текстов как актуализатор текстового антропоцентра	107
Выводы по главе 2	118
Глава 3. Антропоцентризм когнитивной парадигмы НФ текстов	120
3.1. Когнитивные проекции человека в будущем и прошлом.....	120
3.1.1. Концепт «человек будущего»	123
3.1.2. Концепт «человек в прошлом»	127
3.2. Человек как антропоцентр НФ текстов	132
3.3. Когнитивные проекции «человекоподобного объекта» в НФ текстах.....	147
3.3.1. Когнитивные проекции человекоподобных научно-фантастических объектов	147
3.3.2. Концепт «инопланетянин» в англоязычных НФ текстах.....	152
3.3.3. Концепт «робот»	159
3.3.4. Концепт «фантастические существа-обитатели Земли»	167
3.1.5. Концепт «разумные элементы живой природы»	169
3.4. Концепт «интеллект» как объект НФ текстов»	171
Выводы по главе 3	174
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	176
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	182

ВВЕДЕНИЕ

Область когнитивных исследований в современной лингвистике неуклонно расширяется, охватывая все новые языковые сферы. Вопросы текстопостроения, ставшие в наше время исследовательской практикой когнитивной лингвистики, могут найти конкретизацию в жанровой специфике привлекаемых для анализа текстов. В этом плане несомненный интерес вызывают научно-фантастические тексты (далее также НФ тексты), заключающие в себе совершенно новый угол зрения на проблемы языковой когниции, обусловленной особенностями фантазии, которая также считается одной из форм познания. Сочетание и взаимовлияние целого блока знания (наивного, научного, художественного, фантазийного) в научно-фантастических текстах делает их изучение перспективным в русле когнитивной лингвистики.

Степень разработанности проблемы. Когнитивная парадигма художественного текста изучена в настоящее время достаточно подробно, что нашло отражение в работах многих отечественных и западных ученых [Беляевская 2011; Герасимов 1988; Демьянков 2008; Кондратьева 2008; Кубрякова 2008; Лузина 2008; Гарнаева 2008; Хомутова 2009; Blount 1996; Clark 1996; Davis 2012; Ellis 2019; Evans 2012; Harris 2006; Mirolli 2009 и др.]. Вместе с тем следует отметить, что научно-фантастические тексты рассмотрены в рамках когнитивной парадигмы лишь в самой предварительной степени. Внимание исследователей [Балашова 2003; Данилов 2011; Драбкина 2015; Иняшкин 2013; Рыльщикова 2014; Скворцов 2015; Ткачев 2017; Conquest 1963; Cornillon 2012; Crowley 2013; Fulk 2017; Kracher 2006; Nord 1979; Roberts 2000; Schneider 2007; Taylor 1972] сосредоточено на отдельных элементах, составляющих общее когнитивное поле НФ текста – таких, как художественный образ, пространство, время, художественная деталь и т. д. Очевидно, что комплексное исследование НФ текста в формате когнитивной парадигмы может принести ощутимые результаты, так как текст существует как единое целое, в котором все его элементы тесно переплетены и взаимообусловлены. Формат когнитивной парадигмы

исследования позволяет увидеть текст, в полном объеме регулируемый разными когнитивными процессами.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью прояснения механизмов формирования когнитивной базы художественного текста. Феномен текстовой многомерности, о котором пишет Н.А. Пластинина [Пластинина 2017: 13], наиболее отчетливо подвергается схематизации именно в рамках когнитивной парадигмы. О роли и значении последней активно высказываются многие отечественные и западные ученые [Беляевская 2011; Герасимов 1988; Демьянков 2008; Кондратьева 2008; Кубрякова 2008; Лузина 2008; Тарнаева 2008; Хомутова 2009; Blount 1996; Clark 1996; Davis 2012; Ellis 2019; Evans 2012; Harris 2006; Mirolli 2009]. Как было сказано выше, в отличие от других художественных текстов, научно-фантастические тексты в рамках избранной нами парадигмы исследования изучены на сегодняшний день в гораздо меньшей степени и комплексное исследование НФ текста в формате когнитивной парадигмы представляется перспективным, так как текст существует как единое целое, в котором все его элементы тесно переплетены и взаимообусловлены. Феномен когнитивной парадигмы исследования позволяет увидеть текст целиком, лишая исследователя шаблонности анализа.

Объектом исследования выступают когнитивные характеристики англоязычного научно-фантастического текста, которые проявляются в осмыслении автором конструируемой действительности на основе фантазии как одного из видов познавательной деятельности.

Предметом исследования служат базовые текстовые признаки англоязычных НФ текстов XIX-XXI вв., в которых процесс текстового конструирования отразил когнитивные ходы авторов при воплощении ими содержания, выходящего за рамки реальности.

Гипотезой исследования послужило предположение о том, что ирреальная действительность в НФ текстах является продуктом комбинирования автором различного рода знаний о реальном мире, в избираемой совокупности

содействующих познанию им действительности, которую он конструирует в границах НФ текста.

Цель исследования заключается в выявлении когнитивной природы англоязычного НФ текста, раскрывающей осмысление описываемых в нем фактов сквозь призму фантазии и позволяющей дать их обоснование в терминах и понятиях когнитивной лингвистики.

Целью исследования определяются его **задачи**:

1) установить на базе англоязычных рассказов соотношение первого компонента термина научно-фантастический текст с различными областями науки, в русле которых осуществляется создание того или иного англоязычного НФ текста;

2) выяснить отношение англоязычных НФ текстов к состоянию науки в социуме и построить типологию англоязычных НФ текстов на этой основе;

3) определить состав когнитивных единиц, демонстрирующих процесс познания автором изображенной в англоязычном НФ тексте действительности с учетом базовых текстовых категорий;

4) обосновать понятие когнитивной парадигмы англоязычного НФ текста, в границах которой осуществляется процесс порождения НФ текста как познания автором необычного для существующей действительности явления;

5) выявить состав концептов, детерминирующих характер текстовых категорий, присущих англоязычным текстам НФ рассказов;

6) выявить природу текстового антропоцентризма, актуализированного в концептах англоязычного НФ текста.

Научная новизна работы определяется форматом исследования. В нашей работе англоязычный научно-фантастический текст рассматривается сквозь призму когнитивистики, что приводит к комплексному пониманию и воссозданию тех когнитивных элементов, благодаря которым строится авторский текст. В таком аспекте научно-фантастический текст рассматривается впервые.

Теоретическая значимость исследования состоит в развитии методики исследования англоязычного НФ текста с позиции когнитивной лингвистики.

Результаты исследования могут способствовать изучению когнитивных процессов текстообразования в его разнообразных жанровых реализациях, а в особенности при наличии в текстах фантазийного компонента. Выводы работы вносят определенный вклад в развитие теории дискурсов, в частности, художественного и научно-фантастического дискурса.

Практическая значимость проведенного исследования состоит в возможности использования его основных положений и выводов в курсах по когнитивной лингвистике, теории текста, дискурсивному анализу. Предложенная модель исследования может быть в дальнейшем использована при изучении когнитивных основ текстов. Выработанная классификация НФ текстов может быть применена в последующих исследованиях когнитивного потенциала НФ текстов на материале других языков.

Материалом для анализа послужили тексты англоязычных научно-фантастических рассказов, созданных в период с XIX по XXI вв. В корпус исследованного материала вошло более 150 научно-фантастических художественных текстов общим объемом более 1500 печатных листов.

Теоретическую и методологическую базу исследования составляют:

- исследования теории текста и дискурса (Алефиренко Н.Ф., Бабенко Л.Г., Бабенкова Е.А., Валгина Н.С., Заика В.И., Карасик В.И., Кухаренко В.А., Лукин В.А., Москальская О.И., Олянич А.В., Раренко М.Б., Тураева З.Я., Филиппов К.А., Rosch E. N., Waugh L.R.);

- исследования текстовых категорий (Арнольд И.В., Бахтин М.М., Белик Е.А., Бессуднова В.И., Васильева Т.В., Ваулина С.С., Гукасова М.В., Донскова Е.Ю., Замашанская Е.С., Кудашова Н.Н., Нечепоренко Н.М., Оганесян Г.С., Филатова М.А., Rabinowitz P., Torgovnick M.);

- исследования научно-фантастических текстов (Балашова Т.А., Бочкова О.С., Головачева И.В., Данилов Д.Д., Драбкина И.В., Иняшкин С.Г., Ковтун Е. Н., Рыльщикова Л.М., Скворцов В.В., Ткачев М.А., Conquest R., Cornillon C., Crowley J., Fulk K., Kracher A., Nord D.P., Roberts A., Schneider T., Taylor A.M.)

- концептуальные исследования (Аскольдов-Алексеев С.А., Ахметова А.М., Берзина Г.П., Болдырев Н.Н., Бухарина А.А., Бухарова Г.Х., Петров В.В., Ефремов В.А., Каменский М.В., Кравченко А. В., Крюков А.В., Кубрякова Е.С., Кузнецова А.В., Кузьмина И. С., Лихачев Д.С., Ляпин С.Х., МакКормак Э., Маслова В.А., Огнева Е.А., Пластинина Н.А., Позднякова Е.М., Попова З.Д., Солнышкина М.И., Сулимов В.А., Трошина Н.Н., Цурикова Л. В., Черепанова Л.В., Шевякова Ю.И., Bruner J.S., Markman, A.B., Fauconnier G., Fortesue M., Gyori G., Lakoff G., Langacker R.W., Stockwell P., Thagard P.);

- исследования когнитивной парадигмы художественного текста [Беляевская Е.Г., Герасимов В.В., Демьянков В.З., Кондратьева О.Н., Лузина Л.Г., Тарнаева Л.П., Хомутова Т.Н., Blount B.G., Clark A., Davis, J.I., Ellis N.C., Evans V., Harris C.L., Mirolli M.]

Методы исследования. Материал был отобран методом сплошной выборки с последующим анализом. В ходе исследования были использованы следующие лингвистические методы: лингвистического наблюдения, индукции и дедукции, дискурсивного анализа, концептуального анализа, контекстуального анализа лексических единиц, а также метода семантико-когнитивного анализа, и когнитивно-дискурсивного метода.

Наиболее существенные результаты работы обобщены в следующих **положениях, выносимых на защиту:**

1. Когнитивная парадигма англоязычных НФ текстов отражает познание автором конструируемой им ирреальной действительности в форме таких когнитивных единиц, как концепты и когнитивные модели, обретающие дифференцированное проявление в разных текстовых категориях.

2. Каждая из проанализированных текстовых категорий (антропоцентричность, информативность, модальность, хронотоп), а также сильные позиции англоязычных НФ текстов, характеризуются собственным набором концептов, определяющих их конкретную актуализацию в континууме англоязычного НФ текста.

3. Конструируемая ирреальная действительность англоязычных НФ текстов обнаруживает зависимость как вербализации текстовых категорий, так и репрезентации концептов от развития науки в определенный период времени.

4. Категория антропоцентричности англоязычных НФ текстов, отражая фантастическое конструирование человекоподобных объектов, также обладающих разумом, вскрывает особенности восприятия авторами-фантастами феноменов разума и сознания как явлений, допускающих их комментирование в терминах и понятиях когнитивной лингвистики.

5. Антропоцентризм англоязычных НФ текстов зависит от соотношения в них блока научного знания и человеческого фактора, когда акцент на научное знание в тексте уменьшает степень актуализации человеческого фактора и наоборот.

Апробация работы. Основные положения работы отражены в 9-ти статьях, в том числе в 3-х статьях в ведущих рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ, а также изложены в докладах на конференции молодых ученых МГУ им. Н.П. Огарёва (Саранск, 2017 г.), международной конференции «Язык: категории, функции, речевое взаимодействие» (Коломна, 2017 г.), «XLVI Огарёвские чтения» (Саранск, 2017 г.), всероссийской конференции с международным участием «Иностранные языки в диалоге культур» (Саранск, 2017 г.), международной конференции «Перевод как фактор развития науки и техники в современном мире» (Нижний Новгород, 2017 г.), международной научной конференции «Перевод и культура: взаимодействие и взаимовлияние» (Вологда, 2018 г.), конференции молодых ученых МГУ им. Н.П. Огарёва (Саранск, 2018 г.), «XLVII Огарёвские чтения» (Саранск, 2018 г.), международной научно-практической конференции «Язык. Культура. Коммуникация» (Ульяновск, 2019 г.).

Апробация работы. Основные положения работы отражены в 9-ти статьях, в том числе в 3-х статьях в ведущих рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ, а также изложены в докладах на конференции молодых ученых МГУ им. Н.П. Огарёва (Саранск, 2017 г.), международной конференции «Язык:

категории, функции, речевое взаимодействие» (Коломна, 2017 г.), «XLVI Огарёвские чтения» (Саранск, 2017 г.), всероссийской конференции с международным участием «Иностранные языки в диалоге культур» (Саранск, 2017 г.), международной конференции «Перевод как фактор развития науки и техники в современном мире» (Нижний Новгород, 2017 г.), международной научной конференции «Перевод и культура: взаимодействие и взаимовлияние» (Вологда, 2018 г.), конференции молодых ученых МГУ им. Н.П. Огарёва (Саранск, 2018 г.), «XLVII Огарёвские чтения» (Саранск, 2018 г.), международной научно-практической конференции «Язык. Культура. Коммуникация» (Ульяновск, 2019 г.).

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. Первая глава содержит теоретическое обоснование проблематики работы. Во второй главе исследуется феномен когниции в формате текстовых категорий, исключая категорию антропоцентричности, которой посвящается отдельная третья глава. В третьей главе показывается, как в границах когнитивной парадигмы исследования реализуется принцип антропоцентризма через проекции человека на фантазийные конструкты антропоцентрического характера. Список литературы содержит перечень научных трудов, использованных при написании диссертации, общим количеством 343 (из них 61 на иностранных языках), в том числе перечень словарей, а также список источников эмпирического материала. Общий объем текста диссертации насчитывает 216 страниц.

ГЛАВА 1. КОГНИТИВНЫЕ ОСНОВЫ НФ ТЕКСТОВ В СВЕТЕ ПРОБЛЕМ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ

1.1. Понятие когнитивной парадигмы в современной лингвистике

Характерной чертой современной лингвистики является интеграция разных подходов к изучению языковых явлений. Этот подход требует разработки новых исследовательских парадигм. Как отмечают многие исследователи [Беляевская 2011; Герасимов 1988; Демьянков 2008; Кондратьева 2008; Кубрякова 2008; Лузина 2008; Тарнаева 2008; Хомутова 2009; Blount 1996; Clark 1996; Davis 2012; Ellis 2019; Evans 2012; Harris 2006; Mirolli 2009], на сегодняшний день когнитивные исследования отвечают потребностям времени в большей степени, нежели исследования других аспектов текста. Так, Н.А. Пластинина говорит о том, что внимание ученых к когнитивному анализу текста обусловлено текстовой многомерностью, которая вызвана сложностью познавательной деятельности человека [Пластинина 2017: 13], знания которого выражаются языковыми средствами.

Вследствие этого когнитивная направленность изучения языковых явлений основывается на междисциплинарных исследованиях мышления человека и его познавательной деятельности, направленной на постижение окружающей действительности (когнитивная психология, психолингвистика, гносеология, когнитивная антропология и др.) [Тарнаева 2008: 152]. Таким образом, когнитивная лингвистика делает попытку «расширения рациональных оснований анализа языкового дискурса за счет учета внеязыковых факторов» [Куцова 2008: 159].

В свою очередь, язык в рамках когнитивного подхода трактуется как «основное средство фиксации, хранения, переработки и передачи знания», как «общий когнитивный механизм» [Демьянков 2008], а человек – как человек *познающий*, разум, мышление, ментальные процессы и состояния которого и становятся объектом когнитивной науки [Маслова 2006: 6]. Такое определение когнитивной науки делает, однако, необходимым уточнение соотношения понятий

«знание» и «познание». Н.Ф. Алефиренко характеризует познание как процесс отражения и воспроизведения в мышлении окружающего мира, благодаря чему происходит аккумуляция знания, которое, в свою очередь, представляет собой «базисную форму когнитивной организации результатов отражения объективных свойств и признаков действительности в сознании людей, поскольку оно представляет собой важный фактор упорядочения их повседневной жизни и деятельности» [Алефиренко 2005: 174]. Таким образом, как постулирует Н.Н. Трошина, знание выступает в качестве результата познания [Трошина 2008: 104]

В.З. Демьянков в качестве центрального понятия когнитивной лингвистики выделяет «когницию» [Демьянков 1994]. «Когниция» (cognition) – это англоязычный термин. В Оксфордском словаре английского языка мы находим следующие определения слова «cognition»: 1) The mental action or process of acquiring knowledge and understanding through thought, experience, and the senses; 2) A perception, sensation, idea, or intuition resulting from the process of cognition [Oxford English Dictionary]. Следует отметить, что значение англоязычного «cognition» во многом совпадает со значением соответствующего ему русского термина «познание». Согласно Краткой философской энциклопедии, «когниция» – это «знание, познание», то есть «когниция» включает в себя и сам познавательный процесс, или процесс приобретения знаний, и собственно результаты этого процесса – знания [Краткая философская энциклопедия 1994]. Согласно словарю лингвистических терминов Т.В. Жеребило, «когниция» представляет собой «познавательный процесс или совокупность психических процессов» [Жеребило 2010: 154]. В.А. Сулимов «когницией» называет процедуру «означивания» мира в ходе его познания [Сулимов 2006: 41]. В научной литературе существуют и мнения, связанные с текстовой когницией. Так, И.С. Кузьмина рассматривает текстовую когницию, как осознание и оценку самого себя в окружающем мире, а также развертывание индивидуальной картины мира [Кузьмина 2009: 252]. Демьянков отличает когницию от знания, основываясь на том, что она «оперирует как знанием, так и заблуждениями» [Демьянков 1994: 20], или псевдокогнициями [Кузьмина 2009: 250]. Суммируя приведенные определения, можно выделить одну

общую, объединяющую их черту: когниция представляет собой элемент познания действительности, а текстовая когниция реализует знание об окружающем мире через текст.

Для современных когнитивных исследований характерно разнообразие терминов, в состав компонентов которых входит слово *когнитивный*. Тем не менее, следует отметить, что наибольший интерес в рамках нашей работы, будет представлять понятие *когнитивная парадигма*, которое встречается во многих исследованиях [Беляевская 2011; Берзина 2014; Кузнецова 2011; Раренко 2008; Трошина 2008].

Говоря о *когнитивной парадигме*, необходимо сразу же определить её место в соотношении с другими парадигмами и в первую очередь с *парадигмой* гуманитарного знания, характерного для наших дней, а именно с антропоцентрической *парадигмой*. Внимание в трех названных формулировках привлечет совпадение главного термина – *парадигма*, на чем необходимо остановиться отдельно.

Термин *парадигма* (от греческого «пример», «образец») получил огромную популярность среди современных ученых, работающих в различных отраслях науки, вследствие чего приобрел самые разные значения. Е. С. Кубрякова замечает, что в разных исследованиях термин «парадигма» получает разное истолкование и используется то в более широком, то в более узком смысле, отходя от того содержания, которое придавалось ему Т. Куном [Кубрякова 2008: 4].

Так, в наши дни употребление терминологического сочетания *научная парадигма*, предложенного Т. Куном, как замечает Т.Н. Хомутова, фактически превратилось в своеобразную «проформу», заменяющую собой различные понятия [Хомутова 2009: 142].

Согласно выводам Т. Куна, под научной парадигмой понимаются признанные всеми научные достижения, которые в течение определенного времени дают научному сообществу модель постановки проблем и их решений [Кун 1975: 11]. Как известно, Т. Кун подразделял все дисциплины на «научные» и «ненаучные», что в конечном счете обусловлено семантикой слова *science*, которое

в англоязычной традиции предполагает лишь естественные и точные науки. Именно поэтому Т. Кун относил гуманитарные дисциплины к «ненаучным». Согласно его мнению, научное знание развивается по-разному в «научных» и «ненаучных» дисциплинах. Научные (естественные) дисциплины развиваются в рамках единой парадигмы, общей для всех членов научного сообщества, в то время как для «ненаучных» (гуманитарных) дисциплин характерно множество одновременно развивающихся методологических и концептуальных направлений и, как следствие этого, постоянная критика фундаментальных теоретических положений.

Итак, все гуманитарии должны в полной мере осознать, что единой парадигмы в гуманитарных науках не существует, и главным моментом может стать формирование и обоснование собственной методологической позиции в континууме полипарадигмальности гуманитарного, в том числе лингвистического знания. Вместе с тем нельзя не принять к сведению один вывод В. З. Демьянкова. Проведя тщательный анализ термина и понятия «парадигма» в разных языках, эпохах и текстах, этот ученый отметил, что звездный час термина пробил в середине XX века, когда стало ясно, что человеческий фактор нельзя игнорировать даже в так называемых «точных» науках. Причем одновременно этот термин получил новое, «куновское» значение, не совпадающее ни с этимологическим, ни с теми другими значениями, которые зарегистрированы в западноевропейских и в русском языках на протяжении многих веков [Демьянков 2008: 37]. Таким образом, парадигма представляет собой, с одной стороны, обобщенное знание, а с другой стороны, – индивидуальное понимание исследуемых процессов.

Впрочем, и в гуманитарных науках не исключается понимание парадигмы в куновском смысле, когда парадигма проявляет себя как господство идеи. Так, Ю.С. Степанов определял парадигму как «господствующий в какую-либо данную эпоху взгляд на язык, связанный с определенным философским течением, с определенным стилем мышления в науке и стилем в искусстве» [Степанов 1985: 4]. Как уже было отмечено, такого рода парадигмой в гуманитарном и, в том

числе, и в лингвистическом знании в настоящее время стала *антропоцентрическая парадигма*. По отношению к *научной парадигме* её следует квалифицировать как *парадигму* менее общего характера.

В лингвистике традиционно выделяют три научные парадигмы: сравнительно-историческую, системно-структурную и антропоцентрическую (или когнитивную [Кондратьева 2008]). Антропоцентрическая парадигма, по мнению В. А. Масловой, переключает интересы исследователя с объекта на субъект познания: анализируется человек в языке и язык в человеке. В качестве основных направлений, формирующихся в рамках данной парадигмы, называются когнитивная лингвистика и лингвокультурология [Маслова 2001: 6-8]. Нельзя не признать, что строго отделить область лингвокультурных и собственно когнитивных явлений часто бывает весьма затруднительно. В этой связи могут быть учтены и приоритетные для лингвокультурологии национально-релевантные категории или концепты, основная функция которых связана с оценочностью, экспрессивностью, модальностью, с помощью которых возникает то интерпретационное поле архетипических смыслов, в котором всегда ощущается человеческое присутствие [Хайруллина 2011: 1114].

При этом нельзя не отметить, что, хотя антропоцентризм стал отличительной чертой современной лингвистики, его возведение в статус парадигмы ставится под сомнение некоторыми учеными на том основании, что он считается онтологической, а не методологической установкой [Угланова 2006]. Однако этот момент критики, в полном соответствии с полипарадигмальностью гуманитарного знания, не может существенно повлиять на общую оценку статуса антропоцентрической парадигмы.

Согласно трактовке О. Ю. Куцевой, антропоцентрическая (она же в некоторых трактовках и когнитивная) парадигма лингвистики XX века делится на четыре взаимосвязанных, но, тем не менее, разных направления. Первое из них исследует язык как «зеркало» человека, и базовым для него стало понятие языковой картины мира, а основной задачей – изучение того, как человек отражает себя в языке. Второе направление – коммуникативная лингвистика. Ее

характеризует интерес к человеку, в первую очередь в его отнесенности к процессу коммуникации. Третье направление изучает, прибегая к данным других наук, роль языка в познавательных процессах и когнитивную организацию человека. Четвертое направление антропоцентрической лингвистики, не имея собственного названия, нацелено на выяснение того, каким образом язык существует в самом человеке [Кущева 2006]. С. Г. Васильева предлагает называть данный раздел языкознания внутрисубъектной лингвистикой или же теорией носителя языка. Её основателем признается И. А. Бодуэн де Куртенэ, который считал, что «язык существует только в индивидуальных мозгах, только в душах, только в психике индивидов или особей, составляющих данное языковое общество» [Васильева 2004].

В приведенной классификации третье направление антропоцентрической парадигмы квалифицируется как когнитивное и может, таким образом, послужить определением когнитивной парадигмы в самом широком смысле этого понятия, а именно в границах антропоцентрической парадигмы. С другой стороны, это определение поможет акцентировать в когнитивной парадигме самого человека, что становится определяющим как для антропоцентрической парадигмы современного языкознания в целом, так и для создания НФ текстов, где человеческий фактор обнаруживает свое несомненное своеобразие. Суть его состоит в переосмыслении человеком своего земного опыта в фантазийном формате, что не мешает, однако, приблизиться к подлинному знанию и предвидеть многие научные открытия, впервые описанные в произведениях писателей-фантастов.

При этом третье направление может быть дополнено четвертым с особым акцентом на того или иного индивида, продуцирующего конкретные текстовые построения, зависимые от его личностных качеств. Попутно заметим, что в современной лингвистике даже квалификация статуса когнитивной парадигмы влечет за собой неоднозначные выводы: от отождествления когнитивной и антропоцентрической парадигмы [Кондратьева 2008] до помещения когнитивной парадигмы на третий уровень антропоцентрической парадигмы [Кущева 2006].

Уточняя характер антропоцентрической парадигмы, отметим мнение Е. С. Кубряковой, согласно которому современная парадигма знания провозглашает синтез когниции и коммуникации, а избранная исследователем форма когнитивно ориентированного или коммуникативно ориентированного анализа представляет собой лишь «условность описания», поскольку синтезируемые когнитивно-дискурсивной парадигмой установки когнитивизма корректируются в ней с учетом исходных положений парадигмы коммуникативной [Кубрякова 2004].

Представляется, однако, что при анализе самых различных приложений *когнитивной парадигмы* к тем или иным языковым сферам её отдельное комментирование вполне оправдано. Как отметила Е.С. Кубрякова, круг лингвистических проблем, требующих рассмотрения в когнитивном аспекте, весьма широк. Сюда относятся и проблема соотношения концептуальных систем с языковыми, научной и обыденной картин мира, и проблемы соотношения когнитивных или концептуальных структур нашего сознания с объективирующими их единицами языка, и проблемы роли языка в осуществлении процессов познания и осмысления мира в процессах его концептуализации и категоризации [Кубрякова 1999: 4–5].

В контексте парадигмы антропоцентрической (или когнитивной, которая иногда именуется именно так [Кондратьева 2008]) с учетом процитированного выше мнения Ю.С. Степанова, господствующим в настоящую эпоху взглядом на язык назовем когнитивный аспект, опора на который и поможет квалифицировать *когнитивную парадигму текста*.

Следует также упомянуть о некоторых вариациях в формулировке когнитивной парадигмы, например, «когнитивно-дискурсивная парадигма» [Бухарова 2006; Лузина 2008; Макшанцева 2010; Огнева 2012; Позднякова 2013; Шевченко 2015], «коммуникативно-когнитивная парадигма [Зотова 2010; Митрофанова 1990].

В основу *когнитивно-дискурсивной* парадигмы положено «определение языка как когнитивного процесса, осуществляемого в коммуникативной

деятельности и обеспечиваемого особыми когнитивными структурами и механизмами в человеческом мозгу» [Кубрякова 1997: 24]. Это определение означает не только необходимость изучать язык при исполнении им его двух главных функций – когнитивной и коммуникативной, – но и понять, как эти функции постоянно переплетаются и взаимодействуют, а главное, как они согласуются друг с другом в возникновении, развитии и в современном состоянии языков [Кубрякова 1997]. Центральной проблемой всего когнитивно-дискурсивного направления становится вопрос о том, как языковая система со всеми ее составляющими служит и когниции, и коммуникации [Лузина 2008]. К отличительным чертам этой парадигмы относятся учет и синтез идей когнитивного направления, ориентированного на постижение деятельности человеческого разума в его связи с языком, с идеями коммуникативной или функциональной лингвистики (лингвистики прагматически ориентированной и дискурсивной), а также с идеями семиотического порядка.

Когнитивно-дискурсивное направление лингвистики предполагает, что языковое явление может быть всецело воспринято только при анализе его как в рамках когниции, так и в коммуникативном поле. Две основополагающие функции языка – когнитивно-репрезентативная и дискурсивная – актуализируют специфические черты языка и его суть. Как следствие, функции языка должны быть рассмотрены только в диалоге между познанием и коммуникацией, так как оба эти процесса, с одной стороны, связаны со знанием и умозрениями людей, с обобщением их опыта, веры, стереотипов, а с другой стороны, объективируют пласт информации посредством конкретных языковых форм. Таким образом, для когнитивно-дискурсивной парадигмы характерно максимально полное представление объекта благодаря подробному описанию, строящемуся на психических, эмоциональных, социально-исторических и прагматических факторах [Кубрякова 2004; Лузина 2008].

Творческая деятельность человека, лежащая в поле языка, и интерпретируемая в русле когнитивно-дискурсивной парадигмы, трактуется О.К. Ирисхановой с точки зрения когнитивной способности человека творчески

пересматривать давно известное и предлагать абсолютно новые ментальные конструкции [Ирисханова 2004]. Такая творческая способность служит фундаментом для концептуальной интеграции класса когнитивных процессов, в рамках которой разные по своей сущности ментальные элементы, концепты, фреймы и т.д. объединяются в единые ментальные пространства, характеризующиеся универсальностью. Следовательно, используемые в процессе реальной коммуникативной ситуации языковые выражения способствуют интеграции разнородных концептуальных компонентов в совершенно новые оперативные структуры [Ирисханова 2004: 37].

Помимо этого, некоторые исследователи используют термин *коммуникативно-когнитивная парадигма*. О. Д. Митрофанова отмечает, что коммуникативно-когнитивная направленность исходит из значимости как понятий «субъекта», «персоны», «личности», так и понятия «деятельности» и взаимодействий между ними [Митрофанова 1990: 123]. Коммуникативно-когнитивная парадигма характеризуется интегративным характером, опорой на теорию речевой деятельности, выдвиганием на первый план текста и языковой личности, интересом к экстралингвистическим факторам общения (сфере, ситуации, фактору адресата и т. д.), экспланаторностью, стремлением объяснить языковые явления через связь со смежными областями [Жеребило 2010: 158].

В заключение обзора современных трактовок когнитивной парадигмы следует упомянуть о когнитивных исследованиях дискурса, где выделяются несколько направлений, ставящих перед собой различные задачи по изучению структур репрезентации знания, представленных в тексте. Одно из этих направлений связано с исследованиями, связанными с моделированием когнитивных процессов порождения и восприятия. В фокусе внимания других исследователей – изучение самих структур репрезентации знания, а также способов хранения, обработки и извлечения знаний в процессе дискурсивной деятельности. Отдельную область анализа составляют изучение и описание разных видов представленной в структурах знания информации, необходимой для осуществления дискурсивного взаимодействия людей [Цурикова 2001: 135].

Творческая деятельность, к которой следует отнести также создание художественных текстов (и, в частности, НФ текстов) неотделима от когнитивной способности человека творчески пересматривать имеющиеся у него опыт и знания и предлагать абсолютно новые ментальные конструкты. Для НФ текстов особую значимость приобретают именно новые ментальные конструкты, лежащие в поле фантастических построений. Как известно, фантазия, как познавательная способность, заняла исключительное место в теории познания и в идеалистических системах Запада и Востока. При этом отмечается, что деятельность фантазии как познавательной способности протекает не по типу апперцептивной связи, а по типу связи ассоциационной (концепция Вундта), то есть это деятельность пассивная, с участием непроизвольного внимания [Вундт 2010].

Предпринятый теоретический обзор, касающийся понимания антропоцентрической (когнитивной) парадигмы в наши дни, не может не завершиться упоминанием самых разных приложений слова *парадигма*.

В первую очередь вспомним высказывания В.З. Демьянкова о парадигме в целом. Ссылаясь на теорию научных парадигм, он отмечает, что понятие *парадигма* употребляется в двух смыслах, в широком, когда имеется в виду набор взглядов, мер ценностей и используемых техник исследования, и в узком, когда предполагаются образцы решения конкретных задач, служащие в дальнейшем образцами для трактовки других проблем [Демьянков 2009: 27]. Всё это приложимо и к когнитивной парадигме как таковой.

Выше шла речь о когнитивной парадигме в широком смысле слова. Не меньший интерес представляют и исследования когнитивной парадигмы в узком смысле слова, когда то или иное явление языка рассматривается с позиции когнитивной лингвистики в рамках единого образования, реализующего закономерности когнитивной деятельности человека. В этом отношении особый простор для исследования представляет текст, в котором фиксируются различные когнитивные операции по его созданию в непосредственной взаимосвязи друг с другом. В итоге понятие парадигмы обретает конкретные очертания как образец

решения той или иной конкретной задачи, который может послужить в дальнейшем образцом для трактовки других проблем.

Надо заметить, что понятие парадигмы текста освоено уже давно. Это может быть гендерная парадигма поэтического текста [Бабенкова 2002] или ассоциативно-концептуальная парадигма художественного текста [Шуралёв 2005]. Продолжая рассуждения в этом направлении, можно заявить и о когнитивной парадигме НФ текста, сущность которой будет заключаться в опоре на знание (или познание), которое определяет характер его создания. Следует также заметить, что исследования парадигм в узком смысле слова становятся всё более частотными. Можно сослаться, в частности, на диссертацию Н.Н. Семененко, где особенно наглядна параллель когнитивной парадигмы НФ текста когнитивной парадигме такой сферы языка, как семантика и, в частности, семантика паремических единиц, которые допустимо рассматривать как микротексты [Семененко 2011].

Однако даже без особого акцента на текст понятие парадигмы было приложено к такой жанровой форме, как миф, у которого была выявлена собственная когнитивная парадигма. Как было заявлено, отраженная реальность в мифе может представлять собой особую когнитивную модель, парадигму [Шестеркина 2011: 41]. Сутью когнитивной парадигмы является признание того, что языковая форма представляет собой отображение когнитивных структур, а между когнитивными и языковыми структурами существуют вполне определенные корреляции [Шестеркина 2011: 47].

Можно заключить, что тот или иной тип знания, получающий актуализацию в определенном жанровом типе текста, зависящий от законов этого жанра и репрезентируется в форме тех или иных языковых структур, напрямую коррелирующих с когнитивными структурами. В этом смысле в работе и рассматривается понятие *когнитивной парадигмы НФ текста* как воплощение в его жанровых границах соответствующего знания, представляющего собой конструирование ирреальной действительности на базе различных комбинаций фактов реальной действительности. Конструируя ирреальную действительность,

автор мысленно представляет ее себе, а его фантазия при этом выступает как инструмент познания, поскольку, прежде чем ее описать, он должен познать ее для себя.

В соответствии с изложенными аргументами можно утверждать вполне однозначное толкование «когнитивной парадигмы» как идентификационного понятия настоящей диссертации, что и послужило основанием для обоснования ее новизны.

Когнитивная парадигма НФ текста может остаться в стороне от выяснения сущности психических процессов фантазии, здесь важно сделать упор на ее познавательную природу [Вундт 2010; Федотова 2013; Frohschammer 1977]. Ментальные текстовые конструкты, каковыми в данной диссертации считаются послужившие материалом для анализа научно-фантастические рассказы, демонстрируют разнонаправленное действие когниции-фантазии, проявляющееся при создании текста, в первую очередь, в области текстовых категорий, ставших основным объектом исследования.

Приведенные выше толкования когнитивной парадигмы имеют преимущественно теоретическое значение. Если же использовать это понятие функционально, т.е. для анализа языкового (текстового) материала, то следует сделать акцент на исходном значении термина «парадигма» как некой совокупности. Это значение есть и у Т. Куна, когда он говорит об эпистемическом аспекте научной парадигмы: «парадигма представляет собой *совокупность* фундаментальных знаний, ценностей, убеждений и технических приемов, выступающих в качестве *образца* научной деятельности» [Новейший философский словарь 2003]. Значение совокупности хорошо сочетается с трактовкой исследовательского материала (англоязычных НФ текстов XIX-XXI веков) в терминах макротекста.

В свое время этот термин использовался очень активно, хотя и имел множество толкований. Под ним понимались единицы от безмерно больших образований – макротекст как объединение всех существующих в культурном пространстве текстов – до предельно малых – макротекст как объединение

нескольких высказываний (микротекстов) в рамках одного структурно-смыслового целого, например, в рамках сверхфразового единства (СФЕ) [Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2003]. Встречались и промежуточные трактовки, например, взгляд на макротекст как на совокупность текстов определенного автора, объединенных общим эстетико-философским содержанием, вплоть до целого корпуса текстов данного автора [Вардзелашвили 2003: 64-70]. Следовательно, одним из значений макротекста также было значение совокупности. Таким образом, макротекст для исследуемого НФ текста – это совокупность всех исследованных англоязычных коротких рассказов научно-фантастической направленности XIX-XXI вв. В этом случае основными составляющими когнитивной парадигмы текста будут отразившиеся в конкретных НФ текстах познавательные процессы, обусловившие законы их создания.

Нельзя не признать близость такой *когнитивной парадигмы* собственно *когнитивно-дискурсивной парадигме*, однако целенаправленный анализ именно когнитивных факторов НФ текстов обуславливает использование в работе термина *когнитивная парадигма*.

Следует также пояснить и слово *формат*, использованное в заглавии работы вместе с термином *парадигма*. Слово *формат*, которое начинает употребляться с конца 1990-х годов, устойчиво входит в практику научного русскоязычного лексикона, хотя еще не стало привычным. Оно, в частности, есть в статье А.В. Полонского, озаглавленной «Язык в формате медиа: краткое введение». Как замечает автор, предметом непосредственного рассмотрения в статье является «язык в формате медиа», то есть та разновидность языка, тот его вариант, особенности которого мотивированы его функционирования в условиях медийной среды, в условиях форсированной медиатизации всех сфер жизни и деятельности общества [Полонский 2018: 6]. Можно указать и на другие работы, в которых используется слово *формат* [Лащук 2010; Лазутина 2010; Карасик 2015], хотя при этом *формат*, как правило, имеет авторскую интерпретацию.

Использование слова *формат* в заглавии диссертации методологически в

целом совпадает с его трактовкой у А.В. Полонского, а именно свойства и качества НФ текста, которые выявляются при их когнитивном рассмотрении и которые могут соотноситься с понятием *когнитивной парадигмы* (разъясненной выше).

Современный этап когнитивной лингвистики, как было отмечено выше, характеризуется появлением различных терминов с первым словом «когнитивный»: когнитивные стратегии, когнитивные структуры, когнитивные модели, когнитивные признаки и т.д. Из всех перечисленных понятий для анализа НФ текстов целесообразно остановиться лишь на понятии *когнитивная модель*, поскольку таковая может быть рассмотрена как когнитивный коррелят некоторого фрагмента мира, именуемого ситуацией и отражающего происходящие в уме человека процессы, когда тот является наблюдателем или участником такой ситуации [Дейк 2000]. Автор НФ текста вполне может быть причислен к наблюдателям создаваемой им ситуации.

Обзор научной литературы убеждает в том, что когнитивная модель трактуется в современной лингвистике очень широко. С одной стороны, категория напрямую соотносится с текстом и его интерпретацией. С другой стороны, до сих пор наблюдается пошаговое развитие термина и углубление его значения [Краткий словарь когнитивных терминов 1996: 56]. Даже само название статьи «Типология когнитивных моделей текстопорождения...» [Карпухина 2013] дает пищу для размышлений, а сам ее текст исследования убеждает в том, что область исследования когнитивных моделей перемещается в поле дискурса.

Несмотря на смещение тенденции анализа в сторону текста, нельзя не отметить, что когнитивная модель может быть понята по-иному. Некоторые ученые исследуют когнитивную модель в рамках какой-либо одной из ее функций. Так, в статье Е.А. Пименова, концепт как онтологическая сущность существует не самостоятельно, а в контексте более сложных ментальных (когнитивных) образований, которые, исходя из некоторых особенностей, логично описывать и именовать когнитивными моделями [Пименов 2011].

Точка зрения Е.А. Пименова позволяет удачно соединить понятия концепта

и когнитивной модели, что и определит методологическую основу исследования в настоящей диссертации. Под когнитивной моделью будет пониматься ее толкование как совокупности концептов, локализованных в языковом сознании автора и получивших языковую вербализацию в тексте [Трофимова 2019: 86]. С другой стороны, нельзя упускать из виду, что совокупность концептов традиционно трактуется как концептосфера. Концептосфера в том виде, в каком ее впервые сформулировал Д.С. Лихачев, понимается как совокупность потенций, открываемых в словарном запасе, как отдельного человека, так и всего языка в целом [Лихачев 1997]. Сделаем акцент на слове «*потенция*», которое подчеркнет статический характер такой совокупности. Другая ситуация может быть отмечена, когда при создании текста автор опирается на собственные концепты или представления обо всех тех явлениях, которые и будут востребованы им в процессе его написания, т.е. когда *потенции* начинают актуализироваться. В таком применении они и учитываются при выявлении того, как та или иная совокупность концептов, локализованных в языковом сознании автора, была реализована им при создании НФ текстов и какой вид имеют их текстовые категории.

1.2. Когнитивные факторы текста и их изучение в современной лингвистике

В ряде современных работ речь идет о рассмотрении текста в когнитивном аспекте с опорой на когнитивные принципы, в частности, на когнитивные установки и когнитивные же ограничения в организации информации в дискурсе/тексте, на распределение информации в тексте, на последовательность ее подачи и т.п. [Кубрякова 1996: 78]. Таким образом, современная интерпретация категорий информативности, модальности, хронотопа подразумевает не обычное представление исследуемого феномена, а проникновение в когнитивную природу каждой из анализируемых категорий.

Для НФ текстов при их когнитивном изучении целесообразнее всего опереться именно на информацию текста, поскольку она оказывается главным

индикатором при их противопоставлении текстам, отображающим реальную действительность. В данном случае из выделенных законов построения текста, имеющих когнитивную основу, необходимо назвать разделение «данной» информации (той, которая, по предположению говорящего, известна слушающему/адресату) и «новой» информации (неизвестной адресату), что и вошло в лингвистику с обозначением «тема» – «рема» [Prince 1981]. Когнитивным механизмом распределения информации на «данную» и «новую» предлагают считать апперцептивный принцип усвоения знания. Старая информация может принадлежать фонду общих знаний, входить в информационный тезаурус человека или же относиться к информации, переданной в предшествующем фрагменте текста [Кубрякова 1996: 78].

Как было сказано выше, все художественные тексты отображают вымышленный, фантазийный или фантастический мир, когда-то возникший в сознании автора и воплощенный им впоследствии в тексте [Кубрякова 2007: 21]. Что же касается НФ текста, то он вымышлен дважды, первый раз так, как сказано выше, а второй раз так, как диктует художественная логика фантастики. Природа НФ текстов сложнее природы текстов реальной действительности, так как они более фантазийны и их когнитивный механизм своеобразнее. По этой причине именно анализ НФ текстов позволяет наиболее полно увидеть когнитивную природу таких, в частности, текстовых категорий, как модальность и хронотоп. Именно таковые в особенной мере чувствительны к эмоциональной оценке, сопровождающей процесс осмысления фактов (модальность), и ничем не ограничивают пространственно-временную локализацию событий, дающей особый простор фантазии (хронотоп).

В создании научно-фантастических текстов когнитивный механизм актуализируется как познание какого-либо воображаемого предмета (чужой планеты, космического корабля, инопланетянина, не известного на данный момент изобретения и др.). Описывая не существующий в действительности предмет и комбинируя его признаки и свойства на основе своего реального опыта, автор в первую очередь познает его для себя, но в то же время, подчиняясь

художественной логике создания текста, старается вписать его в контекст своего произведения. Фактически здесь имеет место то, что Л.В. Татару назвала «конвергенцией всех когнитивных операций, происходящих в процессе порождения и восприятия» – в данном случае фантастического мира [Татару 2010: 124].

Возвращаясь к вопросу о когнитивных установках и когнитивных ограничениях в организации информации в дискурсе / тексте, отметим, что, по мнению авторов, простейшим способом передать новую информацию служит ее введение по отношению к чему-то уже известному. Еще Дж. Миллер отмечал, что необходимо терминологически описывать ментальные процессы, способствующие соотнесению новой информации с уже выстроенной понятийной сферой. В качестве такого родового термина он предложил использовать понятие «апперцепция» [Миллер 1990]. Необходимо, однако, сделать оговорку, касающуюся такого разделения применительно к НФ текстам. Здесь старой информацией (темой) будет общий фонд знаний реципиентов и продуцентов текста о реальной действительности, а новой (ремой) – их переработка в ирреальном формате.

Приведенные факты [Кубрякова 1996; Prince 1981] можно перевести в термины когнитивных моделей построения текста, сделав упор на художественную логику фантастического текста как на когнитивный феномен, а также на разделение информации в тексте. Художественная логика НФ текстов представляется весьма существенным когнитивным фактором, поскольку логика ирреального мира, конструируемого в тексте, может отличаться от логики привычной земной реальности, и то, как автор решает этот вопрос, также может расцениваться как когнитивная модель. В этой связи необходимо рассмотреть основные маркеры художественного текстов, а именно текстовые категории и в первую очередь категорию информативности.

Учитывая, что текстовые категории и концепт текста отражают самые главные признаки текстов, в настоящей диссертации они включаются в число когнитивных явлений текста не только по своим формальным, но прежде всего,

содержательным составляющим. Что же касается концепта, понимаемого как идея текста, то необходимо отметить, что он предшествует всем другим текстовым концептам и регулирует их вербализацию в соответствии с художественной логикой создания текста.

Таким образом, в нашем исследовании в когнитивном аспекте рассмотрены такие текстовые категории, как антропоцентричность, хронотоп, модальность, информативность, а также сильные позиции текста, поскольку объем и рамки работы не позволяют изучить все текстовые категории, транслирующие собой когницию. Рассмотрим положенные в основу настоящего исследования текстовые категории с точки зрения их адаптации в приложении к НФ текстам.

Информативность представляет собой категорию, присущую любому художественному тексту, поскольку любой художественный текст, в том числе и научно-фантастический, выступает в качестве отражения объективной действительности, то есть является источником информации [Арнольд 2002: 33-45]. Понятия информативности и информационной насыщенности художественного текста возникли в рамках когнитивного подхода к анализу семантики текста, ориентированного на его понимание как некой информационной базы, заложенной автором и воспринимаемой читателем [Гусева 2018: 24]. Изучением данной категории занимались такие исследователи, как Н.С. Валгина (2003), И.Р. Гальперин (2006), Е.В. Гусева (2018), И.М. Кобозева (2000), Ю.М. Лотман (1996), Л.А. Ноздрина (2000), Г.В. Степанов (1985), З.Я. Тураева (1986), К.А. Филиппов (1989).

В работах, посвященных изучению категории информативности, ее достаточно часто связывают с новизной и неожиданностью текста. Из всех типов текста НФ тексты в большей степени обладают эффектом неожиданности, который служит непосредственным детерминантом воздействия, сообщаемого в тексте на читателя [Щирова 2007: 36-37]. Категория информативности обладает особо выраженной степенью когнитивности, поскольку, получая новую информацию, заложенную в НФ тексте и ставшую результатом «сплетения»

реального и фантастического, читатель интерпретирует ее, опираясь на уже имеющиеся у него знания, соотносит с ними новую текстовую информацию.

И. Р. Гальперин выделял следующие типы информации: содержательно-фактуальную (СФИ), содержательно-концептуальную (СКИ) и содержательно-подтекстовую (СПИ) [Гальперин 2006: 27]. Содержательно-фактуальная информация представляет собой сообщения о фактах, событиях, процессах, которые вербально представлены автором через сюжет произведения. Содержательно-концептуальная информация передает индивидуально авторское понимание явлений, описанных средствами содержательно-фактуальной информации. Содержательно-подтекстовая информация представляет собой скрытую между строк текста информацию, которую читатель извлекает из двух предыдущих видов – фактуальной и концептуальной информации, опираясь на ключевые знаки текста и те знания, которые составляют его картину мира. НФ текст интересен для исследователя с точки зрения воспроизведения в нем фантастического начала, которое создается автором и познается читателем на основе имеющегося у них когнитивного опыта.

Категория модальности – одна из самых многофункциональных в языке. Сферой ее особого проявления выступает модальность текста. В свое время И. Р. Гальперин определил модальность как отношение говорящего (пишущего) к действительности, отметив при этом, что такое отношение в той или иной мере характерно для всякого высказывания и может выражаться различными средствами – формально грамматическими, лексическими, фразеологическими, синтаксическими, интонационными, композиционными, стилистическими. Согласно И. Р. Гальперину, модальность оказывается категорией, присущей языку в его конкретном проявлении, т.е. в речи, и поэтому выявляет самую суть коммуникативного процесса [Гальперин 2006: 113].

Основываясь на мнении И.Р. Гальперина, можно прийти к выводу о том, что модальность, будучи категорией коммуникативной, выражает разные виды отношения высказывания к действительности. В художественном произведении, где действительность изначально придумана автором, как бы окутана его

индивидуальной картиной мира и символически преобразована, модальность играет существенную роль. Наиболее явно аспект модальности ощущается в НФ текстах, где авторское видение воплощается посредством придуманного им особого мира, в котором живут персонажи, обладающие, в свою очередь, своим собственным восприятием вымышленной автором реальности художественного текста, где они функционируют. Таким образом, получается, что видов субъективной информации может быть, по крайней мере, столько же, сколько героев. Очевидно, что отличные друг от друга способы интерпретации действительности несут в себе и разные способы субъективной квалификации сообщаемой информации. Еще одной отличительной особенностью модальности является то, что сам автор, выступая в роли языковой личности, предстает перед адресатом как субъект, оценивающий создаваемую им действительность [Ветошкина 2011]. Таким образом, текстовая модальность напрямую формирует культурные концепты и предвосхищает способы их оценки реципиентом.

Модальность, хорошо изученная как языковая категория, в настоящее время начинает интерпретироваться как когнитивная модальность. По мнению авторов, работающих в области когнитивной модальности, всякий говорящий оформляет свое высказывание, исходя из неповторимости языкового мышления. Они отмечают, что существование определённой и обязательной позиции говорящего по отношению к высказыванию соответствует основному тезису когнитивной лингвистики об интерпретативном характере языкового мышления, когда человек не «отражает» в своих словах окружающую действительность, а представляет её сквозь призму своего восприятия под определённым углом [Дегтярева 2010]. В случае с НФ текстом, автор выражает свое отношение не только к реальной действительности, но и к реальности фантастической составляющей, созданной на основе его когнитивного опыта. Субъективность когнитивной модальности позволяет, таким образом, в более полной мере учесть характер языкового мышления при выражении отношения к описываемому факту или фантазийному элементу.

Характеризуя текстовую категорию хронотопа, отметим, что для художественного текста хронотоп выступает в роли когнитивного фундамента, определяющего соотношенность событий, идей, концептов, всего текстового пространства. Дискретные фрагменты текста, нацеленные на редукцию, как бы вмонтируются в текст как таковой, позволяя автору, не нарушая когезии и когерентности, объединять эпизоды, благодаря пространственному и временному соположению [Широкова 2016]. Эффект монтажа предполагает приспособление к художественному миру, существующему сам по себе вне привычной картины мира реципиента. Все это, безусловно, предполагает наличие когнитивного элемента, так или иначе формирующего текстовый хронотоп. Еще О.И. Москальская считала локально-временную ось текста одним из актуализаторов художественного текста [Москальская 1981]. Таким образом, современная лингвистика рассматривает текстовый хронотоп в контексте когнитивной основы текста [Кузьмина 2011 б].

Ментальные репрезентации связей фрагментов текста важны для так называемого текстового времени. Более того, эти отношения эксплицируются как в рамках ожидаемых пространственно-временных координат, так и в потоке разрушения привычного хронотопа.

В текстах научной фантастики рассматривается «коммуникативное будущее» [Шмелёва 1997]. Хронотоп текста формируется благодаря затекстовым координатам пространства и времени, с помощью которых реципиент ориентируется в действительности. Когнитивная деятельность человека при взаимодействии с социумом служит исходной составляющей для процесса концептуализации времени и пространства. Языковая репрезентация способна формировать разные типы хронотопов. Еще М.М. Бахтин разграничивал хронотоп автора и хронотоп читателя. Тем не менее именно взаимосвязь этих хронотопов позволяет изображенному вымышленному миру быть адекватно воспринятым [Бахтин 1975: 403].

Проникая в суть когнитивной природы анализируемых нами текстовых категорий, нельзя обойти вниманием одну из наиболее интересных теорий в

лингвистике текста – теорию сильных позиций. Т.Я. Котлярова отмечает, что при восприятии текста действует «правило края», согласно которому «начало и конец любого информационного ряда сохраняются в памяти человека лучше, чем середина» [Котлярова 2010]. Когнитивная природа сильных позиций текста безусловна – как при восприятии текста, так и при его создании, поскольку автор более всего через них отражает главные элементы своего замысла.

Множество исследователей [Арнольд 1978; Москалева 2014; Котлярова 2010; Замашанская 2012; Петрова 2015; Рахимова 2017; Черемисина-Ениколопова 2013; Филатова 2014] посвящали свои работы изучению сильных позиций текста. Тем не менее в лингвистике до сих пор не существует общепринятого взгляда на то, какие именно элементы текста относятся к его сильным позициям. Пока одни исследователи считают сильными позициями текста заглавие, эпиграф, пролог, эпилог, первые и последние строки произведения [Арнольд 1978; 23], другие полагают, что в качестве сильных позиций выступают языковые средства выразительности – такие, как сравнения, повторы, метафоры, этикетные формулы и др. [Черемисина-Ениколопова 2013]. Подавляющее большинство ученых, однако, сходится в том, что сильными позициями текста следует однозначно признать его начало и конец [Rabinowitz 2002: 300; Torgovnick 1981: 3; Котлярова 2010], а также его заголовок [Лукин 1999; Котлярова 2010], поскольку именно эти элементы производят наиболее сильное впечатление на реципиента и надолго остаются в его памяти, заставляя читателя размышлять о замысле всего текста, в чем также можно усмотреть определенные когнитивные процедуры.

В НФ текстах сильные позиции наиболее ярко отражают категорию антропоцентризма, через которую продуцируется его когнитивная координата.

Поскольку текст создается конкретным человеком и воплощает в себе не только всеобщую картину мира и эпохи, но и картину мира конкретного автора, его, несомненно, можно считать антропоцентричным. Как отмечает М.В. Гукасова, «антропоцентричность текста состоит в том, что тексты создаются людьми, для людей и при помощи специфических человеческих средств» [Гукасова 2009]. Несмотря на то, что текст существует относительно

обособленно, он – продукт автора, той или иной интеллектуальной личности. Очевидно, что антропоцентричность обладает двойственной природой: с одной стороны, человек выступает в роли объекта, а с другой стороны, – в роли субъекта текста, то есть в ситуации, когда человек анализируется в языке, а язык – в человеке [Бугорская 2004; Маслова 2006: 6; Соловьева 2015].

Текст репрезентирует «человеческие единицы», по-другому называемые «антропоцентры» (автор, персонаж и адресат) [Хайрулина 2007: 3]. Е.А. Гончарова предлагает понятие «абсолютной антропоцентричности», которое подразумевает, что текст создан человеком, описывает человека, его когнитивный опыт, и адресован человеку. Подобная текстовая триада – автор-персонаж-реципиент – обуславливает неоспоримую антропоцентричность любого художественного текста [Гончарова 2012: 37].

НФ текст обладает признаками антропоцентричности, поскольку он создается человеком, обладающим определенным когнитивным опытом, продуцирующим его в созданный фантазийный мир. Описываемые в тексте фантастические существа так или иначе обладают антропоцентричностью, потому что их образы моделируются через призму человеческого мышления.

При выяснении природы *когнитивной парадигмы текста*, являющейся исходной исследовательской посылкой и для настоящей диссертации, невозможно, оставить без внимания категории текста, которые, как было показано выше, в высшей степени когнитивны. В англоязычных НФ текстах, как и в любых других, выделяются текстовые категории (информативность, модальность, хронотоп, антропоцентричность), а также сильные позиции текста, несомненно, обладающие своей спецификой, устанавливаемой в практических главах настоящей диссертации. Их конкретная текстовая актуализация на англоязычном материале рассматривается в диапазоне когнитивных моделей. Когнитивные модели, как уже было отмечено выше, характеризуются множественностью толкований. Приведем еще некоторые из них, отметив особо тот факт, что когнитивные модели часто рассматриваются в аспекте понимания текста. По мнению Г. Олтманн, когнитивное моделирование способствует прояснению

структуры и содержания информационно независимых компонентов, способов их взаимофункционирования и конечного определения элементов в однородную систему [Altmann 1990: 1].

В нашем исследовании процесс понимания НФ текстов читателями-реципиентами не рассматривается, однако и в этом случае небезынтересно отметить результаты некоторых исследований. Были выделены четыре типа когнитивных моделей – образные, пропозициональные, метафорические и метонимические. Все они описывают способы мышления и проникают в суть формирования концептуальной системы человека [Романова 2014]. Первый тип предполагает соотнесение получаемой информации с уже имеющимся схематическим представлением о ней. Второй тип тесно связан со способностью человека предполагать, предугадывать, предсказывать возможное развитие событий, которое протекает на основе жизненного повседневного опыта. Наибольший интерес представляют метафорические и метонимические когнитивные модели, в которых мыслительные трансформации протекают по творческим каналам индивида.

Когнитивная модель представляет собой когнитивный коррелят некоторого фрагмента мира, который именуется ситуацией, то есть тем, что происходит в уме человека, когда он является наблюдателем или участником такой ситуации [Дейк 2000]. Важным инструментом построения такой модели ситуации становится высказывание как приближенная к реальности вербализованная модель познавательных операций мыслящего и говорящего субъекта [Черепанова 2001]. Таким образом, высказывание может быть рассмотрено с новых позиций: как минимальный достаточный контекст, позволяющий по его внешней форме реконструировать лингвокогнитивную ситуацию при помощи когниций [Каменский 2012].

Такой подход требует когнитивной основы для интерпретации природы НФ текста, поскольку здесь мы имеем дело с построением модели языковой (письменной) коммуникации как основы обмена знаниями, которую В. А. Маслова назвала центральной проблемой когнитивной лингвистики

[Маслова 2006: 13-14]. Аналогичного мнения придерживается и Ю. И. Шевякова, отмечая, что когнитивная лингвистика занимается исследованием содержательной стороны художественного текста на основе моделирования структур знания, стоящих за текстом и опосредующих его понимание [Шевякова 2016].

Таким образом, мы приходим к выводу, что исследование когнитивного пространства НФ текста позволяет установить связи между структурами языка и структурами знания, то есть продемонстрировать то, как знание или фантазия (когниция или псевдокогниция) находит отображение в языковой форме.

Базовые когнитивные категории текста проявляются в нем посредством выбранных автором языковых средств. Всякий НФ текст отображает в той или иной степени познание мира человеком, которое происходит в рамках оппозиционных индикаторов. То есть свойство материи и деятельностные характеристики человека находят в тексте пространственные, количественные, временные, качественные характеристики, воплощающиеся в языковых знаках [Хайруллина 2011: 1115].

У автора текста имеется набор базовых идей или понятий, направляющих его поведение и, следовательно, задающих параметры стандартного способа создания художественного, в частности, НФ рассказа. При этом автор обращается к житейским знаниям, опыту, научному знанию, а также к мистическим верованиям и своему воображению [Clark 2015; Steen 2006]. В художественном тексте вышеназванные категории, претерпев трансформацию, вызванную замыслом всего текста, вербализируются посредством художественной когниции, которая предполагает как фазу получения автором определенного опыта, так и фазу кульминации – создание текста [Кудашова 2009: 110].

Существуют несколько концепций, связанных со вскрытием механизма текстопорождения. Например, А. Р. Лурия полагает, что существуют три составляющих процесса возникновения текста. Во-первых, это мотив автора, его потребность оформить мысль в некий смыслоотражающий элемент, во-вторых, структурирование смысла посредством внутренней речи, в-третьих, перенесение

глубинной смысловой структуры в структуру поверхностную речевую, созданную знаками [Лурия 1998: 258].

В отличие от такого систематизирующего подхода, Л. В. Цурикова предлагает понимать текстопорождение с точки зрения когнитивного анализа дискурса. По мнению исследователя, изучение репрезентативных структур и понимание коммуникативно обусловленных знаний субъекта приближает к прояснению первой фазы текстопорождения, когда индивидуальный и социальный опыт автора, смешиваясь с общечеловеческим опытом, концептуализируется в относительно новое смысловое поле [Цурикова 2001: 129].

Описывая механизмы текстопорождения, было бы опрометчиво не принять во внимание тот художественный образ, который создается автором текста в процессе концептуализации. Без него текст будет восприниматься всего лишь как абстрактно идеализированный конструкт, лишенный черт антропоцентричности. В отличие от композиционных элементов текста, художественный образ всегда, бесспорно, антропоцентричен. Причина этого кроется в его нахождении внутри человеческого сознания. Благодаря художественному образу, автор обобщает человеческий опыт, а читатель ощущает авторское проникновение в его внутренний мир [Томберг 2015: 375].

В своих работах Е.С. Кубрякова подробно описывает круг проблем, требующих рассмотрения в когнитивном аспекте. Сюда относятся: проблема соотношения концептуальных систем с системами языковыми, научной и обыденной картин мира – с языковой, проблемы соотношения когнитивных или же концептуальных структур нашего сознания – с объективирующими их единицами языка, проблемы роли языка в осуществлении процессов познания и осмысления мира, и процессов его концептуализации и категоризации [Кубрякова 2007; Купцова 2008].

Для прояснения процессов концептуализации и категоризации целесообразно иметь представление о восприятии окружающего мира в сознании человека. Согласно последним исследованиям в области психолингвистики, окружающий мир представлен в сознании многочисленностью категорий,

которые, в той или иной степени, отображают человеческий опыт диалога с этим миром, соответственно в рамках рассмотрения НФ текстов – опыт диалога автора с созданным им фантастическим миром [Filipovič 2009]. В связи с тем, что категориальное значение доминирует в установлении обратной связи между денотатом и планом содержания, категориальное устройство языковых способов представления информации все более и более интересует ученых. Действительно, в области лингвистики наибольшую ценность представляет вычленение категории, которая по определению когнитивна, так как ее дифференциация, построение и установление принадлежности к определенной языковой единице зависят от того когнитивного опыта, которым обладает человек. Таким образом, согласно лингвистической теории, категория мыслится как абстрактная и обобщающая форма познания. Суммируя данные исследований в области когнитивной лингвистики и сопоставляя их с определением данных языковой категории в словаре [Кубрякова 1996: 215], неминуемо приходим к выводу о том, что языковые категории практически приравнены к концептуальным структурам. Последние могут называться по-разному, например, С.Д. Кацнельсон определяет их как «этапы познания мира» [Кацнельсон 2001: 450]. Благодаря концептам группируются объекты по сходству, затем они могут быть отнесены к определенному классу. Процесс концептуализации характеризуется антропоцентричными чертами: человек создает концепт во имя определения конкретного феномена окружающей действительности. Поскольку картина мира по определению антропоцентрична, сам мир творится разумом человека, который категоризирует элементы окружающей действительности [Гумбольдт 1984].

Обосновывая когнитивную природу текстовых категорий, приведем также аргумент Н.Н. Болдырева, который доказывает, что всякая категория концептуально объединяет некие элементы «на основе общего концепта» [Болдырев 2014: 23]. Думается, что концепт может служить связующим звеном и для когнитивных моделей. Термин *концепт*, однако, многозначен и фигурирует во многих отраслях научно-прикладной деятельности. На сегодняшний день данное понятие трактуется в нескольких аспектах и является важным элементом

базы знаний в нескольких сферах. Так, «концепт» трактуется как инновационная идея, содержащая в себе креативный смысл [Шагалова 2011: 149], он фигурирует и в литературоведении – как устойчивая языковая или авторская идея, имеющая традиционное выражение.

В 1970-е годы термин «концепт» входил в техническую терминологию философов и лингвистов чаще всего именно в значении «чистое понятие»; иногда концепт и понятие идут через запятую, однако к середине 1980-х термины «концепт» и «понятие» все чаще употребляют дифференцированно [Маслова 2001: 162]. Пика употребительности термин «концепт» в русском языке достигает, когда начинает употребляться в значении ином, чем просто «понятие», особенно в гуманитарных науках. Разграничение проходит по следующей линии: понятия есть то, о чем люди договариваются, их конструируют для того, чтобы «иметь общий язык» при обсуждении проблем; концепты же существуют сами по себе, их люди реконструируют с той или иной степенью неуверенности [Суролина 1999: 90].

С. А. Аскольдов-Алексеев дает концепту следующее определение: «концепты – это индивидуальные представления, которым в некоторых чертах и признаках дается общая значимость. Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода. Концепт есть образование ума» [Аскольдов-Алексеев 1997: 267-279].

В рамках концепта можно трактовать специфику организации лингвистического знания, что приводит к сформированности научного дискурса [Огдонова 2010: 17].

Д. С. Лихачев указывает на то, что концепт – это результат столкновения словарного значения слова с личным народным, исходным опытом человека. Как утверждает исследователь, «рассматривая, как воспринимается слово, значение и концепт, мы не должны исключать человека [...] потенции концепта тем шире и богаче, чем шире и богаче культурный опыт человека [...], и чем меньше

культурный опыт человека, тем беднее не только его язык, но и его «концептосфера» [Лихачев 1997: 240].

В «Кратком словаре когнитивных терминов» Е. С. Кубрякова пишет, что в первую очередь «концепт – термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знания и опыт человека; это оперативная содержательная единица памяти [...], всей картины мира, отраженной в человеческой психике. Концепт возникает в процессе построения информации об объектах и их свойствах, причем эта информация может включать как сведения об объективном положении дел в мире, так и сведения о воображаемых мирах и возможном положении дел в этих мирах. Это сведения о том, что индивид знает, предполагает, думает и воображает об объектах мира» [Кубрякова 1996: 37-38].

Большинство исследователей наиболее важным считают то, что концепт заключает в себе отпечаток культуры. К примеру, С. Г. Воркачев дает такое определение данному явлению: «Концепт – единица коллективного знания / сознания (отправляющая к высшим духовным ценностям), имеющая языковое выражение и отмеченная лингвокультурной спецификой. Это культурно отмеченный вербализованный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих реализаций» [Кубрякова 1996: 102]. Эта мысль близка и Ю. С. Степанову, который говорит о том, что «концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [Степанов 1997: 134].

В.В. Колесов при толковании понятия «концепт» сосредоточил внимание на вопросе его выражения («концепт» – сущность понятия, явленная в своих содержательных формах – в образе, понятии и в символе) [Колесов 2004: 19-20]; С.Х. Ляпин указал на первостепенность связи концепта с культурой, предложив достаточно сложную дефиницию: (своеобразные культурные гены, входящие в генотип культуры, самоорганизующиеся интегративные функционально-системные многомерные (как минимум трехмерные) идеализированные формообразования, опирающиеся на понятийный или псевдопонятийный базис)

[Ляпин 1977: 16-18]. В.В. Красных определяет концепт так: «максимально абстрагированная идея «культурного предмета», не имеющего визуального прототипического образа, хотя и возможны визуально-образные ассоциации, с ним связанные», «своего рода свернутый глубинный «смысл» предмета» [Красных 2003: 272].

Во всех приведенных определениях концепта имеется ряд сходств, среди которых смысловая объемность, дискретность (состоит из элементов), отнесенность к ментальной сфере человека, связь с культурой этноса. Обобщая, можно определить концепт как дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету.

Итак, концепт являет собой феномен, включающий ряд некоторых признаков, образующих в виде компонентов некую абстрактную структуру. Эти признаки, относящиеся как к объективной, так, возможно, и к субъективной стороне мира, представляются различными по степени своей абстрактности. Они дифференцированно отражаются в сознании носителя культуры.

Так, существует две плоскости изучения концепта: лингвокогнитивная и лингвокультурная [Железнова 2009]. В рамках лингвокогнитивного подхода концепт определяется как мыслительное образование, закрепляющее и моделирующее познавательный опыт человека [Слышкин 2000; Бурвикова 2006], тогда как в рамках культурологии концепт представляет собой результат, итог культурных знаний [Степанов 2001; Лихачев 1997]. В настоящем диссертационном исследовании наибольший интерес представляет именно лингвокогнитивный аспект изучения концепта, однако поскольку он рассматривается на материале англоязычных текстов, полностью исключить его рассмотрение в лингвокультурной плоскости не представляется возможным.

Следует отметить, что концепт абстрактен по своей сущности, он нематериален; однако он имеет материально выраженные, конкретные единицы языка, которые репрезентируют в речи данный концепт, разворачивая его в плоскости некоторого контекста. Можно говорить о том, что бытие концепта реализуется посредством контекстуальных воплощений – разноуровневых единиц данного языка.

Языковые репрезентанты концепта, образуя некоторые микрополя, как результат, формируют слои, что обуславливает такую характеристику концепта, как неоднородность. При этом эти «слои», образующие общую структуру концепта, могут являться «осадком» культурной жизни разных эпох этноса.

Существуют и иные концепции относительно структуры концепта. Как известно, в основе культуры лежит именно ценностный принцип: сохраняется, оберегается и передается то, что имеет для человека особое значение, определенную важность в познании мира и себя. Культура есть субстрат, формирующийся за счет выделения ценностных элементов, которые и являются основной частью концепта.

Концепт, как мы знаем, не имеет четкой формы сам по себе, он абстрактен; однако ценностное отношение имеет вполне реальные языковые репрезентанты. Так, феномен, по отношению к которому представителем данной лингвокультуры может быть высказана оценка (позитивная / негативная), становится концептом. В системе концептуального образования (наравне с ценностным) также можно выделить фактуальный и образный элементы.

В связи с этим можно вести речь о такой особенности концепта, как многомерность. Это обуславливает неоднозначность определения и описания структуры концептуального образования. Будучи сложным ментальным комплексом, концепт, помимо смыслового содержания, включает в себя еще и оценку, отношение человека к тому или иному отражаемому объекту и другие компоненты [Тер-Минасова 2000; Бухарина 2018].

Часть исследователей проблемы концепта в лингвистике (З. Д. Попова, И. А. Стернин, М. И. Солнышкина и др.) указывает на возможность построения концепта исключительно в виде полевой модели.

Более общая схема структуры концепта может быть представлена в виде круга. В центре круга размещено ядро концепта, базовое понятие, понятийные признаки, а на периферию вынесены элементы, отражающие все то, что было привнесено культурой, традициями, народным и личным опытом.

Значительная часть ученых, исследующих природу концепта, видят его структуру как три взаимосвязанных элемента: некое информационно-понятийное ядро, образ и ряд дополнительных признаков, содержащих национально-культурный компонент, морально-этическую оценку, аспекты личностного восприятия и т.д. Так, например, Н.В. Возмищева отмечает, что наиболее типичной моделью концепта является та, которая состоит из ядра, близкой периферии и дальней периферии. При этом «принадлежность к той или иной зоне содержания определяется, прежде всего, яркостью когнитивного признака в сознании носителя» [Возмищева 2009: 10].

Если анализируемый концепт является центральным в культуре, то он может быть рассмотрен и на материале иных, несловесных искусств: живопись, скульптура и пр.

Кроме того, следует указать и на другую особенность концепта: он может быть конструирован на различном материале, а потому способен отражать различные нюансы языкового сознания. Так, например, художественная литература не только транслирует национально-специфический культурный код, но и фиксирует индивидуально-авторские интерпретации тех или иных реалий. На базе литературно-художественного материала возникает «художественный концепт».

Не случайно Н. А. Красавский отмечает, что «само толкование, глубина интерпретации концепта (как правило, вербализованного смысла, живущего в культуре) в значительной степени зависит не только от индивидуальных рефлексивных способностей конкретного индивидуума, но и от его

принадлежности к тому или иному социуму или даже к микросоциуму [Красавский 2001].

Аналогичную точку зрения высказывают В. И. Карасик: «Концепты являются первичными культурными образованиями, транслируемыми в различные сферы бытия человека» [Карасик 1996: 6], Г. Г. Слышкин («концепт принадлежит коллективному или индивидуальному сознанию, детерминируется культурой и опредмечивается в языке и / или речи» [Слышкин 2000: 39], З. Шмидт («Семантика языковых форм социально типизирована и образует специфический раздел коллективного знания») [Schmidt 1994: 115].

На базе концептуально-типичных контекстов формируются объективные коннотации, которые, организуясь вокруг некоторого концепта, создают когнитивную структуру представления знаний, именуемую «фреймом». Т. ван Дейк уточняет, что «в противоположность простому набору ассоциаций, эти единицы содержат основную, типическую и потенциально возможную информацию, которая ассоциирована с тем или иным концептом» [Дейк 2000: 16] Фрейм обладает более или менее конвенциональной природой и поэтому конкретизирует, что для данной культуры характерно, а что – нет. [Кубрякова 1996: 188].

В структуре концепта и фрейма есть компоненты, которые выполняют роль «инструкций по использованию вербализованных концептов»: в концепте это стилистические значения, во фрейме – зафиксированные в нем объективные коннотации и типичные ассоциации. Именно эти компоненты задают конвенциональную оценку ситуации и соответствующее использование / восприятие вербализованных концептов в речевой ситуации, т.е. определяют конвенциональный лингвокогнитивный стиль коммуникации. В этом плане есть справедливое наблюдение об «авторитарности языка», которое принадлежит У. Фикс: «Авторитарность языка может проявляться двояко: 1) как давление языка на сознание самого отправителя языкового сообщения, т.е. как давление языковых норм и представлений, зафиксированных в языковых выражениях; 2) как давление отправителя языкового сообщения на его получателя,

осуществляемое с помощью языка, т.е. как целенаправленное персуазивное воздействие, осуществляемое в целях коммуникативного превосходства» [Fix 1997]. Это наблюдение У. Фикс соответствует двум вышеназванным аспектам лингвокогнитивного стиля – парадигматическому и синтагматическому.

Необходимо отметить также, что по своей природе концепт иерархичен, то есть системные отношения внутри концепта образуют «образ мира», или «картину мира». В этой связи справедливыми представляются слова М.В. Пименовой, которая пишет: «Что человек знает, считает, представляет об объектах внешнего и внутреннего мира и есть то, что называется концептом. Концепт – это представление о фрагменте мира» [Пименова 2005: 16].

Предположительно, наиболее подходящими терминами, которые выражают системные связи концептов как языковых воплощений и как когнитивных структур представляются «лингвориторическая картина мира» и «языковой образ мира», так как имеется утверждение о том, что «систему и структуру лингвориторической картины мира образуют культурные концепты» [Вежбицка 1997: 152].

Термин «картина мира» бы введен в научный обиход Л. Витгенштейном. Он отражает специфику человека и человеческого бытия, взаимоотношения человека с окружающим миром, важнейшие условия существования человека в мире. В филологии эти философские идеи были применены впервые В. фон Гумбольдтом, который в начале XIX в. выдвинул мысль о том, что язык – это не прямое отображение мира, а его творческая интерпретация в процессах субъективного моделирования, что различные языки представляют различное видение мира. Он отмечал, что «язык есть его дух, и дух народа есть его язык, и трудно представить что-то более тождественное» [Гумбольдт 1984: 68].

Итак, концепт представляет собой многомерное ментальное образование, являющееся ретранслятором национальной культуры (формирует концептосферу в рамках национальной культуры и – шире – языковую картину мира данного этноса) и индивидуального сознания представителя этой культуры одновременно. Концепт включает в себя не только понятийно-дефиниционные, но и

коннотативные, образные, оценочные, ассоциативные характеристики, и все они должны быть учтены при описании концепта.

Группа концептов образует логическую структуру с явно выделяемой иерархией, которую можно назвать концептосферой. Рассуждая по этому поводу, необходимо упомянуть, что концептосферы картины мира автора и текста – не тождественные понятия. Но их взаимосвязь неоспорима, так как именно благодаря ей возникает новое знание, и именно концепт обуславливает его сущность. Поэтому концептосфера текста существует не изолированно, а в определенной человеческой идеосфере [Ефремов 2009].

Разнообразные текстовые характеристики и их взаимная обусловленность служат продуктом, возникающим внутри концептосферы, фиксирующей всю ментальную ткань текста [Кузьмина 2011 а].

Несмотря на очевидную абстрактность категории концепта как когнитивного феномена, его можно проследить путем дешифровки единиц различных языковых уровней. Вербализация концепта напрямую связана с культурным опытом освоения языкового знака. Связанные воедино концепты, образующие концептосферы, демонстрируют наличие концептуальной картины окружающего мира в целом. А это, в свою очередь, есть не что иное, как когнитивное отображение действительности. Сами концепты жестко не детерминированы и в процессе своего функционирования и пересечения друг с другом, проникают друг в друга, что ведет к динамично меняющейся языковой репрезентации концептосферы [Перелыгина 2011: 111].

Данная мысль поддерживается в работах Р.М. Фрумкиной, которая полагает, что концептуализация создается в контексте социального бытия, так как смыслопорождение детерминировано культурой [Фрумкина 2003: 63].

А. А. Залевская доказывает, что концептуализация предполагает трансформацию в сознании человека окружающего его мира. Именно гипотеза Залевской создает фундамент для развития лингвистического понимания процесса концептуализации: восприятие мира – вербализация восприятия [Залевская 1999: 3].

По мнению Р. Лангакера и Ж. Верньо, концептуализация представляет собой осмысление потока информации и его последующую дифференциацию. Подобные процессы приводят к порождению новых смыслов и появлению новых концептуальных структур [Langacker 1991; Верньо 1995].

Вслед за Н. Н. Болдыревым мы исходим из того, что концептуализация – это «осмысление поступающей информации, мысленное конструирование предметов и явлений, которое приводит к образованию определенных представлений о мире в виде концептов» [Болдырев 2014: 22].

Р. Лангакер считает, что всякий человек наделен знанием с рождения. По его мнению, набор знаний составляет базовые когнитивные элементы (в терминологии ученого «домены»). Помимо базовых доменов, у человека есть когнитивные способности и благодаря наличию первых и вторых возникает концепт [Langacker 1991]. В какой-то степени продолжая концепцию Лангакера, Ю. С. Степанов пишет, что концепты могут «парить» над концептуализированными областями, «выражаясь как в слове, так и в образе или материальном объекте» [Степанов 1985].

Одним из оснований когнитивистики служит такой метод обработки сенсорной информации, как формирование гештальта. Будучи образом определенного объекта реальности, гештальт трактует данные, поступающие в мозг человека извне. Благодаря гештальту оценивается то поле, в рамках которого возникает проблема. Гештальт-психологи предполагают, что при получении новой информации человек мгновенно как бы достраивает перцептивную ситуацию с помощью исключительно субъективных элементов, которые всплывают в его сознании, благодаря особенности понимания конкретной ситуации. Нельзя не усмотреть связь гештальт-психологии с когнитивным подходом к категоризации образа мира [Тарнаева 2008: 153].

Но гештальт, категоризируя устройство мира, опирается на данные прежде всего психологии личности. В отличие от этого когнитивистика обращается к конкретным языковым способам, благодаря которым дается представление о том или ином опыте, знании или явлении. Получается, что языковая единица при ее

анализе открывает исследователю концептуальность того образа, который она отображает.

Анализируя образ с точки зрения парадигматики, мы приходим к необходимости прояснения сущности таких явлений, как внутренний ментальный лексикон человека и вид знания, отображенного в нем [Трошина 2008].

Ментальный лексикон – это основополагающий механизм когнитивного переосмысления данных. Е.С. Кубрякова предполагает, что его можно считать действующей системой, так как лексикон не только признает какое-либо слово центральным, но и предполагает, что именно в нем отображается номинативность лексической единицы. По мнению ученого, слово репрезентирует и заменяет в сознании человека тот элемент действительности, который уже был осмыслен, поэтому упоминание той или иной составляющей лексикона приводит к активизации прежнего опыта, который не ограничивается сугубо языковым полем. Следовательно, ономаσιологический и семантический потенциал слова, при его всестороннем анализе, приводит исследователя к познанию как лингвистических, так и экстралингвистических компонентов действительности [Кубрякова 2004: 68].

Возникает вопрос о возможности выделения оперативной единицы ментального лексикона. Исходя из логики, прослеживаемой в работах Е.С. Кубряковой [1996: 93], А.В. Оляничка [2004: 71], М. Шварца [Shwarz 1992: 84], можно утверждать, что в качестве такой единицы выступает концепт. Дискуссия разворачивается только в области определения масштаба концепта. Так, Н.Ф. Алефиренко доказывает, что концепт не ограничивается одним словом, он может быть представлен знаком в самом широком понимании, поэтому и слово, и словосочетание, и предложение репрезентируют концепт [Алефиренко 2005: 183].

Ментальный лексикон вбирает в себя понятие знания. Будучи объектом лингвокогнитивного анализа, знание организует действия человека, их последовательность и поэтому выступает в качестве ценностного и коммуникативного ориентира [Алефиренко 2005: 175]. На современном этапе

развития когнитивистики среди лингвистов не существует единого мнения о количестве видов и подвидов знания и их иерархической соотнесенности. Если Е.С. Кубрякова настаивает на языковом и объектном знании [Кубрякова 2004: 10], то З. Шмидт предполагает, что знание может быть повседневным и энциклопедическим. Шмидт приводит разветвленную классификацию знания, включающую в себя новое, известное, иллюкативное, процессуальное, типологическое [Schmidt 1994: 115, 127-128]. В. Левелт предлагает дифференцировать семантическое, фонологическое и прагматическое знание [Levelt 1969]. В какой-то степени суммирует все вышеупомянутые классификации концепция Н.Н. Трошиной, которая полагает, что ментальный лексикон репрезентирует языковое, энциклопедическое, и интеракциональное знание. Последнее играет роль своеобразного элемента связи между энциклопедическим и языковым знанием, так как оно коммуникативно и стилистически обусловлено и, следовательно, связывает воедино два первых [Troschina 1995: 96-97].

Типология знания важна для нас, потому что благодаря разным классификациям можно представить то целостное знание о мире, которым обладает данная конкретная личность в данную историческую эпоху. Как знания о мире обывателя, так и энциклопедическое знание определяются в большей мере социокультурными стереотипами, существующими в культуре мифологемами и когнитивными метафорами. Любая классификация стереотипизирует, что позволяет структурировать мир и вербализировать его [Кукушкина 1984].

По мнению Е.Н. Кукушкиной, стереотипизация является основой связи языка и опыта. Несмотря на упрощенность предложенной схемы, нельзя не отметить ее положительные черты. Будучи выделенным из всеобщей картины мира, информационный компонент типологизируется до максимума и вербализуется таким образом, что подобное утверждение обладает ценностными характеристиками вербализирующего его реципиента [Кукушкина 1984].

Рассуждая о стереотипах языкового сознания, В. В. Красных настаивает на существовании фреймов, в которых воплощается языковое сознание индивида [Красных 2002: 189].

Разнообразие предложенных терминологий дает обоснование для проникновения в сущность излагаемых концепций, которые объединены общим представлением о том, что концептуализацию мыслительного пространства невозможно ощутить материально, но можно с вероятностью усвоить посредством той или иной концептуальной метафоры [Кубрякова 1996: 55; Опарина 1990].

Теория концептуальной метафоры еще окончательно не сформировалась, о чем свидетельствуют многочисленные и порой диаметрально противоположные подходы к трактовке метафоры как средства формирования концепта. Начнем с того, что поясним полисемию термина «концептуальная метафора».

В отечественной и западной лингвистике подход к определению когнитивной метафоры разнится даже на поверхностном уровне: «когнитивная» и «концептуальная» метафора изначально имели в отечественной лингвистике разные значения. В середине 1980-х гг. еще советские лингвисты заинтересовались работами западных языковедов, относивших себя к так называемому «первому этапу когнитивной лингвистики». Поэтому, когда в 1990 г. в сборнике «Теория метафоры», вышедшем на западе, была представлена идея о метафоре как об идеальной сущности, которая воплощается в языковой форме, в СССР она была воспринята полностью, так как не противоречила установкам философии материализма мыслить в категориях взаимосвязи мышления и языка. Идея Дж. Лакоффа и М. Джонсона о повседневности метафоры, высказанная в работе «Метафоры, которыми мы живем» [Lakoff 2003], претерпела затем ряд трансформаций в трудах отечественных лингвистов Н.Д. Арутюновой, В.Н. Телия, Е.О. Опариной [Арутюнова 1978; Опарина 1990; Телия 1988].

Н. Д. Арутюнова, давая определение когнитивной метафоре, настаивала на том, что она выступает в роли функционального типа прочих языковых метафор, более того, служит для создания абсолютно новых значений. Ученый утверждает, что когнитивная метафора не только называет признак, но и, прежде всего, выделяет его. Если метафора формирует новые значения, значит, она восполняет недостаток некоего опыта и нацелена на достижение гносеологической цели.

Таким образом, когнитивная метафора трактуется Н. Д. Арутюновой, не только как метафорический перенос в сфере лексических элементов языка, но и результат подобного переноса, многократно заполняющийся все новыми и новыми содержаниями [Арутюнова 1978].

В. Н. Телия хотя и признает когнитивную метафору языковой, но, в отличие от Арутюновой, приписывает ей иные функции. Исследователь жестко разводит индикативную и когнитивную метафоры, полагая, что первая есть всего лишь «продукт лингво-креативной техники» [Телия 1988: 193], в то время как вторая отображает действие когнитивного метафорического механизма в структуре мозга. Различия между индикативной и концептуальной метафорами весьма нечетки, так как В.Н. Телия понимает под функцией метафоры синтаксическое функционирование языковой единицы. Получается, что когнитивная метафора в какой-то степени приравнивается к метафоре концептуальной и формирует «новые концепции в области обозначения непредметной действительности» [Телия 1988: 193].

Е. О. Опарина пользуется исключительно термином «концептуальная метафора», наделяя его способностями порождать совершенно новые значения. В отличие от В. Н. Телия, она объясняет двойственность идентифицирующих метафор совмещенностью номинативной и концептуальной функций. Исследователь доказывает, что концептуальная метафора связана с ментальным содержанием, так как в акте номинации пересекаются мыслительное и языковое поля [Опарина 1990].

Отечественные лингвисты, воспринимая когнитивную функцию метафоры как возможность формирования нового значения, приводят большой ряд терминов, связанных друг с другом по ассоциациям. Можно предложить следующую иерархию: перенос по смежности – научная метафора (когнитивная метафора) – концептуальная метафора [Кульчицкая 2012: 89].

О. Ю. Буйнова, анализируя когнитивную метафору, предлагает базироваться на дихотомической оппозиции метафор: с одной стороны, это метафора в языке, а с другой, – это метафора в окружающей действительности.

Первая способствует появлению новых значений и обогащает слово новыми коннотативными смыслами, в то время как вторая порождает новые образы и понятия. Со временем новый образ отходит на второй план, а значение генерализируется [Буйнова 2001: 57]. Как видно из этой концепции, Буйнова также ставит знак равенства между терминами когнитивная и концептуальная метафора.

Для Дж. Лакоффа не существует проблемы разграничения когнитивной и концептуальной метафор. Согласно его гипотезе, когнитивная метафора связана с нейрофизиологическим уровнем работы головного мозга, в то время как концептуальная возникает на уровне понятийного мышления [Lakoff 1993].

Сущность когнитивной метафоры, по мнению западных исследователей предполагает, прежде всего, категориальный сдвиг. При нем отображается не одиночный концепт, а концептуальная структура, которую можно обозначить такими терминами как «фрейм», «сценарий» или «мэппинг». Ж. Фоконье определяет «мэппинг» как диалог между различными концептуальными элементами, при котором каждому элементу придается соответствующее значение из смежного набора [Fauconnier 1985: XXV].

Э. МакКормак рассматривает метафору в рамках когнитивистики и полагает, что благодаря ей человек углубляет свое представление о действительности и создает новые понятия. Концепция этого ученого неразрывно связана с культурологическим подходом, в котором язык настолько смыкается с культурой, что появившийся знак меняет наше традиционное восприятие мира. Выделяя три уровня когнитивного процесса – поверхностный язык, семантика и синтаксис и познание, – ученый доказывает, что все они объединяются в ходе мышления. Для усиления своих позиций исследователь противопоставляет метафорическому языку язык буквальный, который призван обеспечить объективный фон и благодаря которому можно дифференцировать метафору [МакКормак 1990: 360-361].

У А. Ричардса подход к определению метафоры связан с осознанием того, что мысль в принципе метафорична, так как формируется посредством

ассоциативного сравнения. Отчасти поэтому метафоры воспринимаются неподготовленной аудиторией примерно так же, как и подготовленной, поскольку и те, и другие воспринимают окружающую действительность метафорически [Ричардс 1990: 57].

Психологическая сторона когнитивной метафоры активно исследуется в трудах Э. Ортони. Постулируя факт использования метафоры в качестве сравнения, ученый приходит к убедительному выводу о том, что метафора выступает в роли типа употребления языка, в то время как сравнение – это чистый тип психологического процесса [Ортони 1990: 222].

Еще дальше в своих изысканиях идет Дж. Джейнс, который полагает, что человеческое сознание в принципе появилось исключительно из-за возможности языка создавать метафоры. Его теория базируется на утверждении о том, что абстрактные когнитивные структуры создаются конкретными метафорическими переносами [Jaunes 1976].

Западные идеи особенно активно проникают в отечественную лингвистику в 2000-х годах. Так, Н.В. Печерская считает, что когнитивная метафора наделена эпистемологическим статусом [Печерская 2004: 96]. И.М. Кобозева предполагает, что именно метафора обеспечивает эпистемический доступ к концепту [Кобозева 2001: 277]. И.В. Полозова придерживается точки зрения о том, что метафора обеспечивает связь между разными уровнями концепта. На всяком новом смысловом уровне метафора нарушает правила формальной логики, так как может немедленно «перескакивать» с одного семантического уровня на другой [Полозова 2004: 82,83].

М. Минский уверен, что метафора не просто обеспечивает связь между концептами, но и передает знания одной когнитивной парадигмы другой [Минский 1988: 291-292]. Очевидно, что приобретенные знания рассматриваются в поле иного явления, и метафора, блуждая от фрейма к фрейму, способствует формированию новых бытийно-смысловых возможностей. Происходит обогащение концептов. Таким образом, можно сделать вывод о том, что концептуальная метафора обладает динамичной природой [Соснин 2017: 159].

Примечательно, что в современной лингвистике понятия когнитивной модели и концепта рассматриваются во взаимосвязи. И даже существует формулировка «когнитивная модель концепта», в рамках которой подразумевается его концептуальное содержание, объективируемое в определенной коммуникативной ситуации с помощью разноплановых языковых средств [Шнякина 2015: 434].

1.3. Филологическое обоснование феномена научной фантастики

В связи с расширением области когнитивных исследований, включающих в свою орбиту рассмотрение самых разных языковых и, в том числе текстовых явлений, несомненный интерес вызывает когнитивный потенциал текстов, основная направленность которых – апеллирование к фантазии, что можно назвать склонностью человеческого мышления к фантазийности в самом широком понимании этого слова. Фантазийность может рассматриваться как особый случай интерпретации внеязыковой действительности и, как следствие, ее познания, т.е. когниции. Не следует забывать, что именно в научно-фантастических текстах был предугадан ряд научных открытий, и с этой точки зрения особенно наглядна их когнитивность (познавательность). Рассмотрение специфики, жанровых и поджанровых вариаций НФ текстов служит неперенным условием для изучения их когнитивной самобытности, понимаемой как особый угол зрения интерпретации описываемых в тексте явлений.

При рассмотрении вышеупомянутых текстов невозможно исключить необходимость их междисциплинарного анализа, поскольку именно в теории литературы было осуществлено наиболее глубокое и всестороннее проникновение в их природу. Под термином «фантастика» понимают вид художественной литературы, «основанный на особом фантастическом типе образности, для которого характерны: высокая степень условности, нарушение определенных норм, логических связей и законов реальности, установка на вымысел, создание вымышленных («чудесных») миров [Белокурова 2005]. Проблема определения границ фантастической литературы до сих пор находится

в центре внимания исследователей. Так, Т.А. Балашова находит истоки фантастической литературы в эпосах, легендах и преданиях, поскольку они (например, «Беовульф», «Песнь о Нибелунгах», «Смерть Артура», «Макбет») обладают чертами фантастического. В них описаны мифические создания и сверхъестественные явления [Балашова 2003], однако во времена, когда создавались эти тексты, люди верили в истинность и реальность описываемых фантастических элементов. Черты фантастического встречаются и в «Утопии» Томаса Мора (1516), и в диалоге «Государство» Платона (360 до н.э.) [Шадурский 2007: 9].

Одна из главных проблем, с которыми приходится сталкиваться при изучении литературной фантастики, – отсутствие общепринятой классификации ее жанров и субжанров. В этом смысле важно отметить ее разделение на три основных жанра: «научная фантастика», «фэнтези», «социальная фантастика» (утопия и антиутопия / дистопия) [Aldiss 1973; Goudaut 1974; Володихин 2007].

К основоположникам научной фантастики относят Дж. Свифта («Путешествия Гулливера», 1726) и Мэри Шелли («Франкенштейн, или Современный Прометей», 1818) [Aldiss 1973; Kingsley 1976: 21; D'Amassa 2005]. Значительный вклад в развитие научной фантастики внес Э.А. По, чью роль отмечал Ж. Верн, (которого Д.Д. Данилов называет «первым настоящим писателем-фантастом» [Данилов 2011: 42]), в то же время критиковавший американского писателя за предпочтение сверхъестественных мотивов научным. Большую роль в развитии научной фантастики сыграл английский писатель Г. Уэллс, чьи произведения расширили тематическое поле научной фантастики [Скворцов 2015: 17].

Окончательное утверждение научной фантастики как литературного жанра осуществилось в середине прошлого века, после Второй мировой войны, благодаря открытиям того времени: появление теории относительности А. Эйнштейна, производство и испытание ядерной бомбы, создание космического корабля и первый полет в космос и т. д., – в принципе после того, как пришло понимание, что эта литература напрямую связана с реальностью: научно-

технический прогресс неумолимо вторгался и вторгается во все сферы человеческой жизни [Булаева 2015: 111; Головачева 2014; Развадовская 2007: 5].

Среди ученых не существует общепринятого мнения о том, что следует понимать под термином «научная фантастика». Большинство ученых сходится во мнении о том, что к научной фантастике относится литература, основанная на «фантастических допущениях в области науки и техники» [Большая советская энциклопедия 1969]; таким образом, предполагается, что произведения, основанные на ненаучных допущениях, к научной фантастике не относятся.

Однако некоторые литературоведы поддерживают гипотезу о том, что фэнтези – тоже разновидность научной фантастики, обосновывая эту теорию так называемой идеей нового («new idea») [The Encyclopedia of Science Fiction 1999: 410], которая подразумевает наличие в произведении фантастического элемента, который выводит события, происходящие в произведении, с уровня обыденности на уровень нереальности. Подобным элементом может выступать что угодно: волшебный предмет или маг – в фэнтези, пришелец из космоса или новое открытие – в научной фантастике.

Тем не менее большинство исследователей выступает за разграничение научной фантастики и фэнтези. Так, в научной фантастике события происходят на Земле в будущем, в альтернативном прошлом или настоящем либо на других планетах или в космосе, но для нее характерна «иллюзия достоверности» [Иняшкин 2016: 404].

В отличие от научной фантастики, фэнтези, по мнению Р. Хайнлайна, является «сказкой для взрослых», в этом жанре наличествует «эффект чудесного» [Ковтун 1999: 66], описываются несуществующие миры, волшебные предметы и т.п. Таким образом, фэнтези не требует научного подхода и часто противоречит ему, тогда как научная фантастика всегда «научна».

Хотя, как было отмечено выше, фэнтези отличается ненаучным подходом, в литературе есть примеры, когда писатель руководствуется научной точной зрения в отношении волшебства и магии (например, У. Ле Гуин в своих произведениях представляет волшебство одним из направлений науки) [Pfeiffer 1971].

В.М. Беренкова полагает, что литературу, сочетающую признаки обоих жанров, нельзя тем не менее отнести ни к одному из этих направлений [Беренкова 2009: 91], а Д.М. Володихин использует в своих работах термин «science fantasy», т.е. «научная фэнтези», который и применим к такой литературе [Володихин 2007].

Критик Ц. Тодоров в книге «Введение в фантастическую литературу» рассматривает фэнтези как промежуточное звено между рациональным и сверхъестественным, исключая ее из фантастической литературы [Тодоров 1970: 18].

В «Энциклопедии фантастики» В. Глакова фантастика делится на научную фантастику (science fiction), которая в свою очередь подразделяется на «твердую», «естественно-научную», «научно-техническую» или «мягкую», «гуманитарную», а также на «фантастику идеи», «утопию», «антиутопию», «роман-предупреждение» и др.; и на фэнтези (fantasy), которая делится на «сказочную», «мифологическую», «героическую», «фантастику меча и волшебства», «ужасную», «черную» (в противоположность «высокой»), «игровую» и др. [Энциклопедия фантастики 1995].

Р. Хайнлайн разделяет фантастику на научную, фэнтези и хоррор [Heinlein 1947] («литература ужасов», достигшая расцвета в 1930 гг. на американском континенте и связанная в первую очередь с именем Г. Лавкрафта) [Энциклопедия Кругосвет]. Е.Н. Ковтун рассматривает «хоррор» исключительно как субжанр фэнтези, называя его «темной фэнтези» [Ковтун 2008].

В социальной фантастике описываются отношения между людьми в обществе в фантастических (т.е. не существовавших в реальности) условиях, по сценариям «что должно быть в идеале» (утопия) и «чего не должно быть в идеале» (антиутопия) [Галиуллин 2014: 241]. В западной традиции социальная фантастика обозначается термином «social science fiction» или «soft science fiction», выступающим противовесом так называемой «hard science fiction» (точная, научно достоверная фантастика) [The Encyclopedia of Science Fiction 1999]; это свидетельствует, что она служит субжанром научной фантастики

(В. Чумаков тоже рассматривал социальную фантастику внутри научной фантастики [Чумаков 1976: 368]).

С.Г. Иняшкин классифицирует фантастику на фантастику научную, фэнтези и мистику [Иняшкин 2016: 399], включая, вслед за Р. Хайнлайном, социальную фантастику в научную фантастику. Мистика, по С.Г. Иняшкину, представляет собой веру в существование сверхъестественных сил, с которыми способен вступать в контакт человек (первыми примерами этого жанра являются готические романы XVIII века, в центре сюжета которых выступает тайна, а герой на протяжении действия переживает страх). Мир мистики дуалистичен, реальность и сверхъестественное там соприкасаются, но существуют отдельно [Иняшкин 2016: 403]. Следует отметить, что в этом случае Д.М. Володихин использует термин «сакральная фантастика».

Ряд исследователей говорит о таких жанрах фантастики, как мистика, альтернативная история, историческая фантастика, условная фантастика, боевик, триллер и т.д. [Ковтун 2008; Мзареулов 2006; Csicsery-Ronay 2008; Lilly 2002].

Помимо этого, некоторые исследователи рассматривают жанр космооперы как самостоятельный жанр фантастической литературы, а не в качестве субжанра научной фантастики. Основанием этого служит «выбор топоса»: в космоопере это мир «условного будущего» с техническими новациями [Азимов 1973; Гусева 2014: 71; Мзареулов 2006].

Д. М. Володихин и Г. А. Елисеев рассматривают в качестве самостоятельного жанра историческую фантастику, отмечая, что к данному жанру относятся произведения об альтернативном прошлом или настоящем, тогда как мотив путешествий во времени следует рассматривать внутри жанра научной фантастики.

Таким образом, в рамках нашего исследования к научной фантастике мы относим такие тексты, в которых описываемые события так или иначе обоснованы с точки зрения науки или паранауки. Важно помнить, что в НФ текстах исключено всякое волшебство, все описываемые в них события якобы реальны и подтверждаются возможностями науки. Фантазия человека склонна

отступать от реальности, однако в то же время человек, фантазируя, перерабатывает знания о реальной действительности, и, как следствие, созданный по такому образцу вымышленный образ может быть воспринят как продолжение реальности. Тем самым подтверждается идея о том, что фантазия представляет собой форму познания мира [Вундт 2010; Федотова 2013; Frohschammer 1977].

В заключение следует вернуться к лингвистическому аспекту интерпретации рассмотренных выше проблем и перевести рассуждение в плоскость конструирования художественных текстов фантазийной направленности. В этом плане самым существенным моментом будет ответ на вопрос: почему при описании самых обычных явлений, обусловленных земным опытом, необходимо отвлекаться от привычной реальности и создавать самые разнообразные комбинации реальных фактов, погружаемых в ауру нереального, т.е. фантазийного. Не вызывает сомнения, что такое погружение содействует их более глубинному осмыслению, или, в конечном счете, познанию (когниции).

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Предпринятый обзор теоретических основ настоящего диссертационного исследования позволяет выделить из их числа следующие положения, непосредственно касающиеся выяснения природы НФ текстов в формате когнитивной парадигмы:

1. Отвлекаясь от проблемы восприятия англоязычных НФ текстов читателем, в когнитивной природе данных текстов целесообразно выделить когнитивную парадигму как самую емкую когнитивную величину, допускающую включение в свой континуум более мелкие когнитивные признаки.

2. При выявлении природы когнитивной парадигмы невозможно обойти стороной вопрос о текстовых категориях, которые по своей природе вполне когнитивны, поскольку их выделение было осуществлено в процессе когнитивной операции – категоризации. Когнитивная парадигма НФ текстов в диссертации была учтена в диапазоне таких текстовых категорий, как антропоцентричность, информативность, модальность, хронотоп и с учетом сильных позиций текста,

некоторые из которых к тому же служат актуализаторами всех текстовых категорий.

3. Обращение к когнитивной парадигме ориентирует исследование на когницию, познание. В приложении к НФ текстам когниция выступает в форме фантазии, которая в современной науке также рассматривается как форма познания.

4. Были учтены разные трактовки когнитивной парадигмы, существующие в современной лингвистике: «когнитивно-дискурсивная парадигма», «коммуникативно-когнитивная парадигма», которые ориентируют исследование на рассмотрение когнитивного процесса, осуществляемого в коммуникативной деятельности. Учитывая, однако, что коммуникативный процесс, касающийся НФ текстов, в диссертации был рассмотрен только в аспекте их создания, но не восприятия, представилось целесообразным не включать его в объем исследуемой когнитивной парадигмы НФ текстов. При этом к числу характерных структур когнитивной парадигмы были отнесены только концепт и когнитивные модели.

5. Учитывая множественность толкования понятия «когнитивной модели», в нашей работе избрана ее трактовка как совокупности концептов.

6. В диссертации учтено толкование современной антропоцентрической парадигмы языкознания как когнитивной парадигмы. Сделан акцент на феномене человека, учитываемый в исследовательских главах в двух проявлениях.

Во-первых, он развит как переосмысление человеком (автором) своего земного опыта в фантазийном формате, что, тем не менее, не помешало авторам-фантастам неоднократно приблизиться к подлинному знанию и предвидеть многие научные открытия, впервые описанные ими в своих произведениях.

Во-вторых, человеческий фактор раскрыт как феномен, характерный для англоязычных НФ текстов, в изобилии населенных не только людьми, но и фантастическими существами, обладающими разумом, своего рода представителями класса «сапиенс». Отнесенность последних к текстовой категории антропоцентричности в известном смысле условна, но упор на разум,

мышление, ментальные процессы у таких мыслящих субъектов находится в полном соответствии с объектом когнитивной науки.

ГЛАВА 2. КОГНИЦИЯ В ФОРМАТЕ ТЕКСТОВЫХ КАТЕГОРИЙ

Как отмечалось выше, категории, выделенные ранее лингвистикой текста, правомерно рассматривать и как когнитивные, поскольку при их выделении задействованы ментальные процессы категоризации. Н. Н. Кряжевских (2010) отмечает, что в основе категорий лежат не особенности конкретного языка, но определенная модель знания [Кряжевских 2010: 12].

Понятие «прототип категории» ввела в научный обиход в 70-х годах XX в. Э. Рош. Называя точками когнитивной референции (*cognitive reference points*) и прототипами (*prototypes*) те элементы категории или подкатегории, которые имеют особый когнитивный статус – «быть наилучшим примером категории», она автоматически вывела их на своеобразный структурный уровень, внутреннее содержание которого вбирает в себя реалии объективного мира [Лакофф 2004: 63].

О прототипических категориях писал и Дж. Лакофф, который полагал, что лингвистические категории, как и понятийные, вскрывают категориальные эффекты. Он утверждает, что их существование возможно на всех языковых уровнях: фонологическом, морфологическом, синтаксическом, лексическом. Признавая объективное существование этих эффектов, Дж. Лакофф сделал вывод о том, что лингвистические категории имеют сходный с понятийными категориями характер. Из выдвинутого положения следует вывод о том, что язык оперирует общекогнитивными механизмами категоризации [Лакофф 2004: 98].

При выяснении природы когнитивной парадигмы текста невозможно обойти категории текста, которые, как мы выяснили, когнитивны. Показательно, что в настоящее время категории текста уже начинают исследоваться и в когнитивном формате. В частности, в этом ракурсе была рассмотрена текстовая категория информативности. Как отметила Е. С. Гусева, категория информативности англоязычного медиатекста реализуется в двух ракурсах – авторском и читательском, выступая при этом в виде информационной насыщенности текста в первом случае и в виде информативности (новостной ценности – новизны и / или неожиданности) во втором [Рябова 2012].

Представляется интересным вывод о том, что информативность (новостная ценность) текста складывается в процессе обработки двух видов информации – лингвистической и когнитивной, что возможно при одновременной активизации знаний – собственно лингвистических и энциклопедических, то есть знаний о мире [Рябова 2012].

Думается, что категория информативности для НФ текстов наиболее важна, поскольку она базируется на содержательном аспекте, обнаруживая авторскую интенцию выстроить какое-то сообщение о необычном явлении, не свойственном реальной действительности. Нельзя также упускать из виду, что основа такого сообщения непременно соотносится с какой-либо отраслью науки, и на этом обстоятельстве также нужно сделать акцент.

2.1. Категория информативности НФ текстов в лингвокогнитивном аспекте

Категория информативности впервые была прокомментирована И. Р. Гальпериним в его новаторской работе по лингвистическому изучению текста, где были выделены три слоя информации – СФИ, СПИ, СКИ [Гальперин 2006]. Эту работу и некоторые ей подобные можно квалифицировать как относящиеся к традиционной лингвистике, и в этом плане можно отметить еще некоторые исследования – в частности, работу И. В. Арнольд, в которой структура текстовой информации представлена в большем количестве компонентов [Арнольд 2002].

Продолжая обзор работ, посвященных исследованию текстовой категории информативности с позиции когнитивной лингвистики, отметим исследование Н. М. Нечепоренко, посвященное категории информативности в малоформатном научном тексте энциклопедического характера [Нечепоренко 2011].

В упомянутой диссертации, как и в работе Е. В. Гусевой, учитывается конкретный текст, и выводы касаются только информации этого типа текста. Одним из примечательных когнитивных свойств информативности исследованного Н. М. Нечепоренко текста является то, что имплицитруемая информация выявляется благодаря сформировавшейся базе экспертного знания,

элементы которого представлены в тексте в интерпретации автора, выбирающего способ их репрезентации [Нечепоренко 2011]. Этот вывод самым непосредственным образом может быть учтен и при рассмотрении категории информативности НФ текстов, где в качестве экспертного знания можно полагать сопричастность этих текстов какой-либо отрасли науки, а в качестве имплицитной информации – авторский замысел и в целом – СКИ. Важно принять к сведению и элементы знания, излагаемого в интерпретации автора.

Охарактеризуем также сам НФ текст с точки зрения его понимания и изученности в современной лингвистике.

В последние десятилетия заметную популярность приобрели исследования на материале научно-фантастического текста [Балашова 2003; Данилов 2011; Драбкина 2015; Иняшкин 2013; Рыльщикова 2014; Скворцов 2015; Ткачев 2017; Baudou 2005; Conquest 1963; Cornillon 2012; Crowley 2013; Fulk 2017; Kracher 2006; Nord 1979; Roberts 2000; Schneider 2007; Taylor 1972] и, как следствие, стала привычной формулировка «научно-фантастический (НФ) текст». Проблемы, решаемые в русле НФ текстов, отличаются большим разнообразием, однако при этом приходится констатировать, что само понятие НФ текста остается весьма неопределенным. Эта неопределенность по большей части обусловлена первым элементом названной формулировки, а именно научной соотнесенностью текста. Современная наука так безгранична, что конструирование художественной реальности в той или иной ее сфере самым непосредственным образом затрагивает специфику создаваемого НФ текста. Подобная неопределенность характерна также для понятия «научная фантастика», которое традиционно проецируется на НФ текст.

Для НФ текстов важен блок СФИ, а блок СКИ очень близок концепту-идее, и этот концепт тоже является следствием концептуализации. Концепт-идея, однако, может предшествовать созданию текста как следствие замысла, но вынашивание и корректировка замысла тоже представляет собой когнитивный процесс. Концепт-идея может шлифоваться по ходу создания текста.

Однако цель настоящего параграфа состоит в обосновании научной основы текстов, традиционно относимых к жанру научной фантастики с ориентацией на когнитивный потенциал текста, предопределяемый той или иной отраслью науки и актуализируемый при построении текста. Мы рассматриваем изучаемые феномены в рамках СФИ. В данном случае можно выделить концепт «наука», который репрезентируется в том или ином объеме, в той или иной форме в различных конкретных англоязычных НФ текстах и подчиняется художественной логике построения текста (сюжетика, композиция, тематическое развитие, идиостиль и т.д.). Однако в целом под художественной логикой здесь будем понимать неперемное условие, определяющее то, что любые фантазии автора должны вписаться в законы построения художественного текста. Выделение данного концепта весьма существенно для категории информативности, так как состояние науки в тот или иной момент времени будет невольно определять и тематическую природу НФ текстов.

Целесообразным представляется соотнесение природы фантастического с состоянием науки в конкретную историческую эпоху, определение референциальной основы фантастического текста, обзор информативного диапазона тем, в русле которого осуществляется текстовая когниция.

На сегодняшний день нет четкого представления о научной основе текстов, помещаемых в сборники научно-фантастических рассказов. Тематика целого ряда рассказов вводит в заблуждение относительно их научной составляющей и требует в этой связи соответствующей квалификации.

Рассмотрим в этой связи некоторые определения научной фантастики. Чаще всего в научной литературе встречается определение, согласно которому научная фантастика основана на «фантастических допущениях в области науки и техники» [Большая советская энциклопедия]. С другой стороны, научная фантастика представляет собой «разновидность фантастической литературы, проникнутую материалистическим взглядом на реальность и основанную на представлении о том, что наука (современная или будущая) способна разрешить все тайны нашей Вселенной» [Данилов 2011: 42]. В «Современной энциклопедии» под научной

фантастикой понимается только «художественное прогнозирование будущего» [Современная энциклопедия]. В словаре “Oxford English Dictionary” научная фантастика определяется как вид художественной литературы, рассказывающий о воображаемых будущих научных и технологических открытиях, социальных или экологических изменениях, часто с изображением путешествий в пространстве и времени и жизни на других планетах [Oxford English Dictionary].

Примечательно, что все представленные определения, за исключением первого, привязывают научную фантастику к будущему, тогда как исследование текстов, представленных в сборниках научной фантастики, показывает, что в некоторых из них сюжет разворачивается в прошлом (например, «The Bell Tower» Г. Мелвилла). Отнесение событий как к прошлому, так и к будущему также находит основание в науке, уже давно пытающейся сделать возможным перемещение человека во времени. Если в этой связи продолжить рассуждения на материале конкретных текстов, можно констатировать, что в сборниках, тематически квалифицируемых как сборники научно-фантастических текстов, научная основа текста, как относящаяся к определенной области науки, теряет очертания. В некоторых рассказах фантастика, перемешиваясь с фантазийностью, лишь указывает на ту или иную область науки, находящуюся ныне в становлении, когда автор, не имея сколько-нибудь определенных научных данных, выстраивает события НФ текста, руководствуясь собственными текстопостроительными стратегиями. Например, Р. Брэдбери в рассказе «И грянул гром» (1952) описывает путешествие во времени, хотя даже на сегодняшний день наука не достигла того уровня развития, когда изобретение машины времени становится возможным, и ученые не могут достоверно описать процесс такого путешествия [Шевякова 2016].

Можно заключить, что одним из критериев признания текста научно-фантастическим является его принадлежность к области какой-либо науки. Таким образом, мы считаем необходимым установить сопричастность того или иного произведения научной фантастики той или иной науке и, выделяя научную составляющую таких НФ текстов, установить их референциальную основу,

дающую представление о диапазоне тем англоязычной научной фантастики в целом.

Как показал анализ, некоторые научно-фантастические тексты легко вписываются в рамки известных научных дисциплин. Например, часто в НФ произведениях (даже в текстах, относящихся к XIX веку) встречаются отсылки к отрасли науки, которая впоследствии получила название робототехника (изобретение, применение и управление роботизированными машинами [Политехнический терминологический толковый словарь]) – например, «Moxon's Master» (1899) А. Бирса или рассказы А. Азимова из сборника «I, Robot» (1950).

Не меньшее число НФ текстов связано с космонавтикой («Take a Match» (1972) А. Азимова, «The Ethical Calculations» (1975) М. Лейнстера, «Kaleidoscope» (1975) Р. Брэдбери, «The Star» (1954) А. Кларка, «Neutron Star» (1968) Л. Нивена и др.). Встречаются тексты, посвященные различным областям медицины, например, эпидемиологии («The Scarlet Plague» (1912) Дж. Лондона) или психиатрии («The Facts in the Case of M. Valdemar» (1845) Э. А. По).

Одной из любимых тем писателей-фантастов остаются путешествия во времени («The Time Machine» (1895) Г. Уэллса, «A Sound of Thunder» Р. Брэдбери, «Happy Ending» (1990) Г. Каттнера) и между параллельными мирами («And He Built a Crooked House» (1941) Р. Хайнлайна), возможность которых сегодня изучают физики, ориентируясь на теорию относительности, квантовую хронодинамику и квантовую физику). В то же время большинство НФ текстов соотносится с целым комплексом других, самых разных наук.

Таким образом, довольно большой информационный блок англоязычных НФ текстов составляет всё, что связано с космосом: космические путешествия, исследование космоса и других космических объектов, контакт с инопланетянами.

Меньший блок НФ текстов соотносится с такими областями науки, как физика (путешествия во времени), технология (роботы, изобретения), социологическая футурология (предполагаемые тенденции развития общества). Для всех НФ текстов характерна комбинация научного и наивного знания.

Помимо прочего, в научной фантастике большой популярностью пользуются такие отрасли науки, которые не признаются научным сообществом и относятся к так называемой паранауке. Здесь можно назвать парапсихологию («As Easy as ABC» (1912) Р. Киплинга), уфологию («Keyhole» (1951) М. Лейнстера, «Wings of Victory» (1972) П. Андерсона, «The Middle of Nowhere» (1955) Ф. Поула), теорию палеоконтакта («Museum Piece» (1953) Д. Кристофера) и т. д.

Нельзя не отметить когнитивный аспект любой тематики НФ текстов, поскольку они тесно связаны с трансляцией знания посредством художественного слова. При этом отдельно упомянем случаи, когда НФ тексты написаны в русле такой области науки, которую впоследствии ученое сообщество признало паранаукой, но во время написания произведения такие идеи считались вполне научными. Например, «A Tale of the Ragged Mountains» (1985) Эдгара Аллана По – это рассказ о переселении душ. При жизни Э.А. По спиритизм считался научным течением, однако сегодня его относят к паранауке [Большая советская энциклопедия], хотя и среди наших современников находятся исследователи, которые подходят к вопросу реинкарнации с научной точки зрения. Например, доктор медицинских наук и практикующий психиатр Д. Такер написал книгу «Return to Live: Extraordinary Cases of Children Who Remember Past Lives» на основе рассказов детей, с которыми он работал.

Кроме того, нередко в НФ текстах паранаучное представление о мире переплетается с научным знанием. Например, в рассказе А. Кларка «Jupiter Five» (1953) описаны космические путешествия, а также памятники древней инопланетной цивилизации, а в рассказе «Betelgeuse Bridge» У. Тенн проводит параллель между описываемой встречей с пришельцами и реальной историей США.

Некоторые рассказы из проанализированного сборника (The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories [2008]) вызывают трудности при квалификации той науки, с которой их можно соотнести. Например, произведение Г. Лавкрафта «Dagon» (1917) представляет собой предсмертный рассказ человека

о том, как во время Первой мировой войны он сбежал из немецкого плена на лодке, долго плыл в океане, пока однажды ночью его не вынесло на остров, где он обнаружил идола, которому молилось гигантское гуманоидное существо, покрытое чешуей. Герой в ужасе бежит с этого острова, и утром его подбирает корабль, идущий в Сан-Франциско, но никто не верит его рассказам. Впоследствии, рассказчик узнает от одного этнолога древнюю филистимскую легенду о Боге-Рыбе, которого называли Дагон, и он понимает, что идол с того самого острова изображал именно это божество. В конце рассказа герой совершает самоубийство, потому что не может вынести терзающих его воспоминаний, а также ломку от морфия, которым он пытался заглушить страх, вызываемый пережитым, но лишь приобрел зависимость от лекарства.

Из-за того, что рассказ пропитан духом мистики и ужаса, лишь после тщательного обдумывания мы понимаем, почему составитель включил в сборник НФ произведений именно этот рассказ, хотя в творчестве Г. Лавкрафта есть вещи с более хрестоматийными для научной фантастики образами [Данилов 2011]. Однако и в них кроются научные и паранаучные мотивы, что позволяет тексту считаться научно-фантастическим.

Таким образом, на основе анализа текстов научной фантастики с той областью науки, в контексте которой они были созданы, мы предлагаем классификацию англоязычных НФ текстов, апеллируя к соотношению в них научного и фантастического знания и репрезентируя в итоге концепт «наука» в континууме художественной логики:

1) НФ тексты, содержащие описание общепризнанных теорий различных отраслей научного знания, где фантазия автора касается поведения и / или взаимоотношения людей. Так, условия поверхности Марса, описанные Э. Веером в книге «Martian» (2011), по признанию астрофизиков, соответствуют реальным, следовательно, фантазия автора сосредоточена не на них, а на герое, испытаниях, выпавших на его долю, на его жизненной позиции.

2) НФ тексты, в которых автор на основе общепризнанных научных теорий прогнозирует их развитие. В них описываются изобретения или открытия,

появление которых допускают ученые, например, создание машины времени («The Time Machine» (1895) Г. Уэллса) или способа путешествия между параллельными мирами («And He Built a Crooked House» (1941) Р. Хайнлайна).

3) НФ тексты, в которых автор фантазирует о возможном будущем в рамках той или иной науки. Как правило, внутри этого типа можно выделить следующие подтипы:

а) фантазии на тему развития общества и социальных отношений («When First We Were Gods» (2012) Р. Янси, «The Prize of Peril» (1958) Р. Шекли, «Brave New World» (1932) О. Хаксли);

б) фантазии на тему гибели человеческой цивилизации от космического катаклизма («Finis» (1906) Ф. Поллака) или техногенной катастрофы («Vault of the Ages» (1952) П. Андерсона), эпидемии («The Scarlet Plague» (1912) Дж. Лондона) и др.

4) НФ тексты, сочетающие научные представления о мире и наивные воззрения, оказавшиеся несостоятельными или признанные паранаучными в свете новых достижений науки и техники. Так, в рассказе Э.А. По «The Unparalleled Adventures of One Hans Pfaal» (1835) герой отправляется на Луну на воздушном шаре. Что касается подъема на большую высоту и представления о гравитации Земли и Луны, описания соответствуют научным теориям той эпохи, которые впоследствии были опровергнуты.

Другим примером текстов, относящихся к данной группе, можно назвать рассказ «Birthmark» (1846) Н. Готорна, где главный герой занимается алхимией и создает гомункула.

5) НФ тексты, комбинирующие научное и паранаучное знание, например, «A Tale of the Ragged Mountains» (1844) Э.А. По, который сочинил историю о реинкарнации, а также о наркологической зависимости, которая была признана медиками лишь в конце XIX в. [Ахундов 2011].

6) НФ тексты, представляющие собой фантазию автора, основанную на отраслях паранаучного знания (контакт с пришельцами – «Keyhole» (1951) М. Лейнстера, «Outside» (1955) Б. Олдиса; телепатия – «One of Twins» (1903)

А. Бирса). Также к этой группе мы можем отнести НФ тексты, в которых автор описывает фантастическую идею наукообразными формулировками. Например, А. Азимов в рассказе «Pâté de Foie Gras» (1956) рассматривает сказочный сюжет о гусыне, несущей золотые яйца, с научной точки зрения, пытаясь найти научное объяснение, откуда могла взяться у яиц золотая оболочка.

При рассмотрении англоязычных НФ текстов важным моментом выступает ознакомление с биографией автора. Среди выдающихся писателей-фантастов многие имеют техническое или естественнонаучное образование. Так, Г. Уэллс имел степень доктора биологии, как и А. Азимов. А. Кларк не только получил диплом физика, но и участвовал в разработке радарной системы в навигации пилотов, и именно он высказал идею, что спутники могут следить за погодными изменениями. Р. Хайнлайн – математик и физик, П. Андерсон – физик, Л. Нивен – математик, и это далеко не полный список фантастов, которые имеют представление о научной картине мира своего времени [Энциклопедия фантастики: кто есть кто]. Такие писатели, как Э.А. По, Р. Брэдли, М. Лейнстер и ряд других, несмотря на отсутствие высшего образования (из-за нехватки денег, слабого здоровья и других причин), усердно занимались самообразованием и имели доступ к библиотекам и, в частности, к научной литературе [Энциклопедия фантастики: кто есть кто]. Можно ли полагать, что научное образование стимулировало их стремление раздвинуть горизонты своего знания в рамках фантазии? Общеизвестен факт, что писатели-фантасты предугадали многие открытия, впоследствии ставшие фактами науки. Например, устройство, выполняющее функции детектора лжи, было описано в 1910 г. Эдвином Балмером и Уильямом МакХаргом в книге «Достижения Лютера Трента». Еще в 1888 г. писатель Эдвард Беллами в произведении «Взгляд назад» описывает кредитные карты. В 2013 году был сделан первый бионический протез ноги, тогда как Мартин Кайдин в 1972 г. на страницах «Киборга» уже лечил таким способом своего героя.

Таким образом, обращение к научной или наукообразной основе НФ текстов представляется совершенно необходимым при их когнитивном

осмыслении, поскольку они в той или иной форме основаны на определенном формате знания и познания, являющихся базовой категорией когнитивистики, а также когнитивной лингвистики. Согласно Н.Н. Болдыреву, «человек, конструируя окружающий мир в своем сознании, интерпретирует как сам этот мир в его многообразии объектов, событий и их характеристик и проявлений, так и знания о мире в контексте личного языкового и неязыкового опыта взаимодействия с ним» [Болдырев 2017: 42]. Автор, создавая НФ текст, в первую очередь сам для себя пытается познать (на базе науки или паранауки) сущность создаваемого концепта (замысла).

В ряде НФ текстов обращает на себя внимание подробнейшая методика описания не существующих в реальной действительности предметов. В итоге создается впечатление их мнимого познания автором в неограниченном полете его фантазии. Такой прием можно квалифицировать как актуализацию концепта «псевдокогниция», поскольку познается, в сущности, фантом, не имеющий аналога в реальном мире и способный меняться в зависимости от тех или иных фантазийных пожеланий автора. Сущность псевдокогниции заключается в «актуализации заведомо ложных знаний» [Кузьмина 2009: 250]. Информативность таких текстовых фрагментов выражается в перечислении частных подробностей описываемых предметов, яркий образ которых складывается в воображении писателя.

Подобный прием можно проиллюстрировать следующим примером. Появление первых НФ текстов тесно связано с научно-технической революцией, когда люди увидели, какие возможности открываются перед ними, и их воображение устремилось вперед, в попытке предугадать, какое будущее принесут новые изобретения. В «Путешествии Ганса Пфааля» Э.А. По описывает полет на Луну, идея которого появилась еще задолго до 1835 года, когда был написан рассказ (подобная идея была реализована еще в 1656 г. Сирано де Бержераком – «Иной свет, или Государства и Империи Луны»). Заслужив же Э. А. По признаётся то, что он заложил основной принцип научной фантастики: «попытаться достигнуть правдоподобия, пользуясь научными принципами в той

мере, в какой это допускает фантастический характер самой темы» [Ковалев 1984: 241]. Поэтому его рассказ изобилует множеством деталей, характерных для СФИ, а именно тщательным описанием приборов и их показателей, действий и чувств рассказчика, видов, открывшихся перед ним:

From indications afforded by the barometer, we find that, in ascensions from the surface of the earth we have, at the height of 1,000 feet, left below us about one-thirtieth of the entire mass of atmospheric air, that at 10,600 we have ascended through nearly one-third; and that at 18,000, which is not far from the elevation of Cotopaxi, we have surmounted one-half the material, or, at all events, one-half the ponderable, body of air incumbent upon our globe [Poe 1835].

Данный пример изобилует, помимо прочего, числовыми данными, здесь также представлена лексика, характерная для общенаучного описания – все это делает текст рассказа наукообразным, не позволяющим читателю усомниться в правдоподобности повествования.

Однако когда мы доходим до описания летательного аппарата, мы видим яркий пример того, как фантазия автора ограничивается земным опытом. Поскольку в то время, когда создавался рассказ, основным летательным аппаратом был воздушный шар, то автор в своем рассказе остается в границах привычной ему когниции (т. е. реальных знаний о мире [Кузьмина 2009: 252]), хотя и выражает лексически некоторое отличие данного аппарата от обычных воздушных шаров: *surely no such balloon had ever been seen in Rotterdam before* [Poe 1835].

На Луне рассказчик встречает лунный народ, но поскольку основной идеей произведения было изображение полета, описанию жизни на Луне посвящен лишь один абзац. Следует отметить также, что в описании жителей Луны автор старается вполне по-научному объяснить свои ложные знания. Например, отсутствие у лунных жителей ушей автор пытается обосновать особенностями атмосферы (*those useless appendages in an atmosphere so peculiarly modified* [Poe 1835]), а отсутствие ушей, в свою очередь объясняет, почему они общаются

невербально (*their substitute for speech in a singular method of inter-communication* [Poe 1835]).

Интересно рассмотреть упомянутый выше рассказ Г. Лавкрафта «Dagon». В нем мало чисто научной основы, и, в частности, зависимость от морфия обозначена эксплицитно:

end of my supply of the drug which alone makes life endurable [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 195].

slavery to morphine [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 195].

I can bear the torture no longer [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 195].

Описание идола, изображающего Дагона, Бога-Рыбу, можно лишь частично отнести к авторской когниции, поскольку он был знаком с реально существующей легендой, но нельзя исключать, что Лавкрафт приукрасил образ священного места, например, добавив подробные описания символов, обозначающих морских обитателей, в той мере, в какой это не противоречит алтарю бога рыб: *symbols such as fishes, eels, octopi, crustaceans, molluscs, whales, and the like* [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 198].

Описание существа, появившегося из воды, демонстрирует собой актуализацию процесса псевдокогниции, но мы можем увидеть, что автор не наделяет его такими чертами, которые читатель не смог бы представить в своем воображении. Как мы видим из представленного ниже примера, о гигантском росте этого создания свидетельствует сравнение с Полифемом (в тексте он именуется «Падифемом» – циклопом-великаном из древнегреческой легенды), чешуйчатые руки которого намекают на родство существа с рыбами:

Vast, Polyphemus-like, and loathsome, it darted like a stupendous monster of nightmares to the monolith, about which it flung its gigantic scaly arms, the while it bowed its hideous head and gave vent to certain measured sounds [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 199].

Завершают образ существа яркие эпитеты (*loathsome, hideous head*) и сравнение (*like a stupendous monster of nightmares*), благодаря которым у читателя формируется отрицательное отношение к описываемому существу и даже страх перед ним.

В заключение подчеркнем, что отсутствующее и на сегодняшний день освещение научной базы НФ текстов лишает их критерия принадлежности к этому жанру. Но именно обращение к подобной базе стимулирует рассмотрение соответствующих текстов с позиции транслируемого знания, определяющего характер произведения. Это обстоятельство со всей очевидностью указывает на необходимость выявления его научной природы.

Таким образом, проведенное исследование позволяет нам сделать следующие выводы: во-первых, природа научно-фантастического текста неразрывно связана с картиной мира эпохи и когнитивными представлениями автора и реципиента; во-вторых, анализ текстов убеждает в неразрывной связи научно-фантастического текста с научными воззрениями, бытующими в конкретную эпоху; в-третьих, референциальная основа научно-фантастического текста связана с той отраслью научного знания, в рамках которой моделируется когнитивное пространство отдельно взятого текста.

Два выделенных концепта «наука» и «псевдокогниция» характерны для большинства проанализированных англоязычных НФ текстов. Эти концепты вербализуются тематически окрашенной лексикой, ориентирующей текст на определенную сферу науки (например, “*robot, machine, metal body, titanium skeleton, introduced program, microwire sensors*” для робототехники; “*ship, survey ship, cabin wall, observation deck, great oval port, observation port*” для межпланетных полетов; и т.п.), фрагментами КРФ (композиционно-речевых форм) и, в частности, описаниями, подробно транслирующими заведомо ложные факты. В соединении этих двух концептов локализуется когнитивная модель НФ текстов, ответственная за конструирование категории информативности НФ текстов.

2.2. Категория модальности и ее когнитивные основания в англоязычном НФ тексте

В рамках динамично развивающейся когнитивной лингвистики изучение языковой модальности обретает новые перспективы. Если основным значением модальности считать выражение отношения к действительности, то для НФ текстов особое значение приобретает именно вопрос о том, что считать отображаемой в таких текстах действительностью. Процесс изображения действительности, по сути дела, глубоко когнитивен, поскольку он оказывается итогом сложных познавательных процессов автора – как фантазийных, так и научных. Действительность и отношение к ней в НФ текстах тесно спаяны, и с этой точки зрения будет справедливо вести речь о когнитивной модальности, раскрывающей в понимании Аристотеля «сущее в возможности», а в данном случае фактор субъективной модальности. Примечательно, что в современных исследованиях, базирующихся на художественных текстах с реальной действительностью, авторы также предпочитают вести речь о когнитивной стороне модальности. Характеризуя когнитивную природу языковой модальности, И. В. Дегтярева отметила, что существование определенной и обязательной позиции говорящего по отношению к высказыванию соответствует тезису когнитивной лингвистики об интерпретативном характере языкового мышления, когда человек не «отражает» в своих словах окружающую действительность, а представляет ее сквозь призму своего восприятия под определенным углом. Интерпретативный характер языкового мышления предполагает существование лингвистических универсалий, производных от лингвокреативной деятельности. [Дегтярева 2010]. Восприятие мира, его оценка и репрезентация в мышлении и языке могут определять поведение человека [Thagard 2005].

Неизбежно возникает вопрос, связанный с сопоставлением традиционных подходов к изучению модальности и новых приемов, заявленных в современных работах по модальности, делающих акцент на ее когнитивной природе. Прежде всего, следует разделить способы выражения модальности, проявляющейся в

реальной и фантастической действительности. При этом следует учесть, что вымысел, характерный для художественной литературы в целом, принципиально отличается от вымысла НФ, т.к. в первом случае мы имеем привычную земную реальность, а во втором – лишь отдельные элементы земной реальности, соединенные в таком виде, в котором в земной реальности они не встречаются.

Таким образом, становится очевидным, что в научно-фантастических текстах модальность обусловлена особыми мыслительными процессами, так как относиться к собственным измышлениям и фантазиям труднее, чем к ситуациям, связанным с привычной действительностью. Такая модальность столь когнитивна, поскольку продуцент НФ текста не может не осмысливать и не оценивать своего отношения к собственным фантазийным построениям. Думается, что на современном этапе развития науки изучение когнитивной модальности представляется интересным и перспективным, поскольку служит своеобразной ступенью, ведущей к углубленному пониманию человеком окружающего мира, который в НФ текстах переплетен с фантазией.

В данном параграфе мы попытаемся раскрыть природу когнитивной модальности в НФ текстах, отражающих вымышленную реальность, базирующуюся на некоторых современных научных теориях. При анализе когнитивной модальности в НФ текстах следует учитывать отношение автора к каждому земному компоненту, присоединенному к другому в рамках неземного контекста.

Обратимся к положениям традиционной модальности. Возвращаясь к определению модальности из работы И. Р. Гальперина, отметим, что она может выражаться различными средствами – формально-грамматическими, лексическими, фразеологическими, синтаксическими, интонационными, композиционными, стилистическими. Согласно И. Р. Гальперину, модальность оказывается категорией, присущей языку в действии, т.е. речи, и поэтому представляет собой самую сущность коммуникативного процесса [Гальперин 2006: 113].

В дополнение к этому учтем вывод В. В. Виноградова, который писал, что авторское отношение может быть выражено явственно, например, через лирические отступления, а может быть выражено и имплицитно, через тропы, речевые характеристики персонажей, прямую речь, выбор собственных имен, способов организации композиции и т.д. [Виноградов 1981: 192].

Следует отметить, что большинство ученых, говоря о модальности, разделяют это понятие на два вида. Так, Е. С. Тикун говорит о модальности в узком и широком смысле [Тикун 2010]. Узкий подход к модальности во многом подразумевает «отождествление языковой модальности с модальностью логической» [Ваулина 2013], и исследователи, придерживающиеся этого подхода, ограничиваются выделяемыми в формальной логике значениями возможности, необходимости и действительности. Широкий подход изучает все те языковые явления, которые выражают отношение сообщаемого к действительности и отношение говорящего к сообщаемому [Тикун 2010].

Многие лингвисты различают модальность объективную и субъективную. Под объективной модальностью понимают отношение к действительности с точки зрения говорящего или пишущего [Кривошеева 2014], характер отношения сообщаемого к действительности, выражаемый с помощью различных языковых средств [Каштанова 2013], отнесенность сообщаемого к действительности [Жеребило 2010]. Любой художественный текст, а научно-фантастический в особенности, отражает вымышленную реальность, созданную автором, поэтому отношение содержания текста в плане реальности / ирреальности достаточно условно.

Под модальностью субъективной подразумевается отношение автора к тексту, выраженное за счет языкового потенциала собственно структурной схемы, лексико-грамматических компонентов и интонационных возможностей текста [Кривошеева 2014; Волкова 2007; Каштанова 2013]. Субъективная модальность передается через речь автора и персонажей и может быть представлена эксплицитно и имплицитно. Кроме того, в работах [Донскова 1982; Белик 1996] встречается термин «авторская модальность», используемый как синоним

термина «субъективная модальность». Как отмечает П.В. Каштанова, некоторые лингвисты, например, С.Г. Ильенко и Г.Я. Солганик, понимают этот вид модальности как единственную текстовую модальность художественного произведения, которая находит распространение лишь в тех отрезках текста, где можно обнаружить авторскую оценку [Каштанова 2013]. Выявление же субъективной модальности в тексте представляет собой результат взаимодействия автор-читатель [Оганесян 2010]. Е.А. Белик, в свою очередь, считает, что «модальность текста реализуется [...] через постепенное накапливание сигналов авторской модальности» [Белик 1996: 18].

В отечественной лингвистике существует и более градуированный подход к видам модальности; например, Р.М. Салимова и А.М. Ахметова, вслед за А.Г. Барановым, выделяют три вида модальности: референтивную (объективную), субъективно-личностную (автор-текст) и субъективно межличностную модальность (автор-реципиент) текста. Цель субъективно-личностной модальности – дать характеристику субъекту сообщения, выразить его когнитивную картину мира, тогда как субъективно-межличностная модальность выражает интенцию автора изменить, описать мир и дать ему оценку [Ахметова 2009; Салимова 2007].

Таким образом, можно сделать вывод, что, несмотря на большое количество работ, посвященных проблеме текстовой модальности, ученые не пришли к какому-либо единому мнению в связи с ее многоплановостью. Однако в большинстве работ отмечается тесная связь объективной и субъективной модальности в тексте художественных произведений [Ваулина 2013; Кривошеева 2014; Каштанова 2013; Донскова 2015; Оганесян 2010; Тикун 2010], что обусловлено антропоцентричностью текста [Тикун 2010].

Наибольший интерес для исследования в рамках когнитивной парадигмы представляет именно авторская субъективная модальность текста. Выше упоминалось, что автор – создатель текста и, таким образом, именно он определяет языковые средства, которыми он воспользуется в процессе сотворения художественной картины мира, репрезентированной в конкретном тексте.

Е.Ю. Донскова отмечает, что авторские интенции обуславливают наличие в художественном тексте «личностной информации», отчасти способствующей оформлению индивидуально-авторского стиля [Донскова 2015]. Т.В. Романова считает, что отношение говорящего может выражаться через отрицание (оппозиции: согласие – отрицание, возражение; внимание – пренебрежение; надеяться – отчаиваться), эмоционально-оценочный компонент, с которым связаны положительные или отрицательные эмоции автора, и отношение (индивидуальное или социальное) [Романова 2006].

Суммируя сказанное, отметим исключительно объемный перечень средств актуализации модальности, который выявлен в лингвистике на данный момент времени. Можно ли с этим багажом приступать к анализу модальности НФ текстов и какие характеристики традиционной модальности соответствуют признакам когнитивной модальности? Обратимся к материалу.

Анализ текстов научно-фантастических рассказов позволяет сделать вывод, насколько разнообразной может быть субъективная авторская модальность в текстах, принадлежащих одному жанру. Автор может выражать свое отношение к миру, а в научной фантастике зачастую главным персонажем выступает не человек, а именно созданный автором мир, посредством героев, интегрируя его в высказывания персонажей.

Например, в рассказе М. Лейнстера «The Ethical Calculations» повествуется, как люди нашли боевой корабль пришельцев, находящихся в анабиозе, и вынуждены решать, как с ним поступить. Автор излагает свою позицию касательно того, что каждое действие должно совершаться с оглядкой на моральные принципы, вкладывая эту идею в уста основного персонажа – Фредди Холмса.

Н. Готорн в рассказе «The Birthmark», наоборот, дистанцируется от главного героя, и когда тот теряет всё в погоне за победой над природой, автор подчеркивает, что персонаж ступил на путь, пройти который человеку не дано, что есть силы намного могущественнее, чем суждено постичь человеку.

Во всех проанализированных текстах авторская модальность определяет атмосферу, тональность художественного текста, и научно-фантастические тексты демонстрируют разнообразие авторских интенций.

Научно-фантастический текст, как и любой другой текст, есть передача знаний о мире (в данном случае знаний автора), которые участвуют в продуцировании концептуальной основы текста. Научно-фантастический текст (опять же как и все тексты вообще) отмечен модальностью, которую в данном случае удобно трактовать как когнитивную модальность, поскольку знания автора (где реальное сочетается с вымышленным) подаются в особом формате, сочетающем познание им самим излагаемых фактов, сопровождаемое их оценкой, в своей основе оказывающейся именно модальной.

Что касается вымышленных знаний, они всегда основаны на знании автором объективного мира и отмечены когнитивностью, так они особым образом переосмысляются и комбинируются. Роль авторской модальности в этом случае не вызывает сомнения, но требует выработки особой стратегии в ее выявлении.

Поскольку автор выражает свое отношение к сообщаемому в тексте, выбирая определенные средства выразительности и располагая отрезки текста в соответствии с замыслом, то нельзя отрицать тот факт, что в художественном тексте модальность выступает в качестве одного из основополагающих факторов создания текста [Донскова 1982: 28]. Присутствие автора, а именно его интенции, оценки персонажей и мира, которые читатель воспринимает через оппозицию одобрения / неодобрения, можно найти в любом отрезке текста, неравномерно, в зависимости от жанра текста, однако общие места, например, сильные позиции текста, считаются благодатной почвой для исследований [Стародубова 2016: 49]. Так, в некоторых текстах уже в заголовке можно выявить авторскую модальность. Например, заголовки текстов рассказов Дж. Уиндэма «Dumb Martian» и А. Бирса «The Damned Thing» содержат в себе стилистически окрашенные эпитеты, выражающие неодобрительную оценку. Заголовок текста рассказа У. Тенна «Betelgeuse Bridge» также является отображением авторской модальности, однако его интерпретация требует здесь контекста. Ознакомившись с текстом произведения,

читатель увидит, что заголовок представляет собой ничто иное, как аллюзию к Бруклинскому мосту, а именно к легенде, согласно которой мошенники продали мост простодушному провинциалу. Исходя из этого, становится понятной прагматика заголовка и, как и в предыдущих примерах, неодобрение.

В первую очередь следует фиксировать общую тональность научно-фантастического текста какого-либо рассказа, которая самым непосредственным образом связана с концептуальной основой текста и выступает ее краеугольным камнем. Общая атмосфера текста формируется подтекстом за счет некоторых фраз, не выражающих идею прямо, но в своей совокупности создающих у реципиента особое ощущение описываемого.

В рассказе Ф. Поллака «Finis» повествуется о гибели человечества, связанной с космической катастрофой, в результате которой меняются условия жизни на Земле. Несмотря на то, что эта тема, очевидно, устрашает своей сутью, общая атмосфера, представленная в тексте, скорее близка к смирению. Герои здесь – уставшие люди, которые, сталкиваясь с неизбежным, понимают, что не жили в полной мере, сожалеют об этом, размышляют о том, что смерть человека и всего человечества – не конец света, что жизнь иного рода будет царствовать там, где некогда существовала наша цивилизация.

В отношении персонажей названных произведений их когниция фиксируется через прямую речь и фрагменты монологов. Когниция персонажей модальна, так как выражает их отношение к описываемым событиям. Модальность в данном тексте выражена эксплицитно в речи персонажей: «*her voice sounded unexpectedly calm*», «*I've never dared to tell anyone what I was, what I wanted. I've been afraid all my life, but I'm not afraid now*», «*it might be the end of human life, but there must be some forms that will survive*», «*her eyes shining with an unearthly softness and brilliancy*», в описании происходящего, полном ярких, экспрессивных эпитетов и сравнений: «*all at once burst into flame*», «*began to smoke with an acrid smell of varnish*», «*catastrophic revolution of nature*», «*the atmosphere was like a vapor bath, choking and sickening*», «*cataclysmic disorders of the day*», «*perishing world*», «*there, in crimson and orange, flamed the last dawn*»,

которые и помогают читателю представить катастрофу. При этом следует отметить, что автор не дает оценку действиям персонажей или их личностям, главным в его представлении выступает катастрофа, описанию которой отводится большая часть текста рассказа. Некоторые выражения, используемые автором, формируют у читателя предчувствие неизбежной беды: «*It had been a sharp February day, but the temperature was rising*», «*as if a warm wave had suddenly arrived*», «*he added with a vague uneasiness*», «*Isn't it getting very hot here?*», «*the room was really growing uncomfortable close*», «*it was as if the edge of the world had been heated to whiteness*», «*the elevator man had deserted his post*», «*the city's last and useless attempt at resistance*» [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008], в частности, это лексемы со значением «горячий» (*rising temperature, warm, getting very hot, heated to whiteness*), «внезапный» (*sharp, suddenly, sudden*) и «некомфортный» (*vague uneasiness, uncomfortable*).

Несомненно, гибель всего живого на Земле в представлении автора – страшное событие, и в описаниях он щедро использует эпитеты и метафоры, подчеркивающие это: «*from the streets rose a sudden, enormous wail of fright and pain*», «*thunderous trampling*», «*crush on the street*», «*cries, curses, and screams came up in savage chorus*». Немаловажную роль в создании натуралистичной атмосферы текста играет его научность – Поллак подробно и сухо описывает здание факультета физики Колумбийского университета (*Physics Building of Columbia University*) и обсерватории, а также «научную теорию», лежащую в основе сюжета, что создает сильный контраст с последующим ужасом и хаосом, равно как и смиренное поведение главных героев перед смертью. Модальность персонажных высказываний имеет непосредственный выход на концептуальную основу текста, поскольку заключение одного из персонажей, что жизнь будет продолжаться отражает и концептуальную суть рассказа и авторскую точку зрения.

В определенной мере к когнитивной модальности предшествующего текста относится и рассказ Р. Брэдбери «Embroidery», где первая художественная реальность, с которой сталкивается читатель – это продуцируемая атмосфера

происходящего. Здесь она выражена более ощутимо, и ее подтекстный уровень гораздо сильнее. Читатель с первых строк не понимает, о чем идет речь, но догадывается, что персонажи находятся в сильном напряжении, о чем свидетельствуют многочисленные случаи применения эллипсиса: «*“But –” said one of them*», «*“How foolish of me ...” the first woman paused*», «*she said “I – ”*» [Bradbury 1951]. Атмосферу недосказанности автор создает при помощи предложений с формальными подлежащими *it, they*, а также благодаря тому факту, что он целенаправленно не дает героиням имен. Более эксплицитно напряженность выражена через описание состояния женщин («*suddenly she had found her heart beating there*», «*they said nothing, but you could hear their breath in the silent porch air*», «*and suddenly they were crying*» [Bradbury 1951]) и через антитезу пространства дома в целом («*dark porch*», «*silent kitchen*») и личного пространства героинь («*warm interior of the quiet house*», «*they waited on the porch in the smell of roses and cut grass*» [Bradbury 1951]). Кроме того, повторяющийся вопрос «*What time is it?*» в сочетании с упомянутыми примерами эксплицирует тональность гнетущего ожидания, пропитывающую весь текст. Обреченность героев передается их внутренним монологом, который, безусловно, модален, так как передает их отношение к реальности.

В заключение читатель узнаёт, что героини погибают при взрыве, и, несмотря на то, что детали этого события не раскрыты автором прямо, имплицитная информация, заложенная в тексте, дает понять, что именно человечество стало причиной этой катастрофы («*For we do everything to the world with our hands*» [Bradbury 1951]), в которой погибло само (или какая-то его часть) и все созданное руками людей («*it burned ... finest, most delicate piece of embroidery, a miniature beauty, perfect in every threaded detail*» [Bradbury 1951]). Гибель мира показана через гибель вышивки, и вышивка удостаивается авторской модальности через слова *finest, miniature beauty*.

В отличие от упомянутых примеров, в тексте рассказа «The Bell Tower» Г. Мелвилл рассказывает о смерти лишь одного человека, при этом общая атмосфера рассказа также пропитана напряжением и трагизмом. Главный герой

рассказа – великий мастер и изобретатель, безродный найденыш, который благодаря своим умениям и таланту, хочет возвыситься над остальными, однако с первых строк мы понимаем, что он и его главное творение обречены. Это достигается при помощи эпитетов и метафор: «*great mechanician, the unblessed foundling*», «*no sign of vice, but blood*», «*the final fate of such a cynic solitaire*» и др., а также при помощи аллюзий: «*like Babel's*», «*still Vulcanic face*», «*Una's face looks just like that of Deborah*», «*his walk seemed Sisera's*», «*Where's Jael?*», «*expectations of some Shiloh*» и др. [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008].

В отличие от предыдущего текста, о гибели всего человечества, «The Bell Tower» написан тревожно, воспринимается читателем острее, поскольку автор намеренно заставляет реципиента почувствовать и проникнуться задумкой всего произведения, извлечь урок – к чему может привести человека непомерная гордыня. Читая рассказ, читатель явно осознает, что робот, описанный в тексте, не несет в себе никакого зла, всё зло сокрыто в его создателе – человеке и продиктовано его гордыней. В этом рассказе модальность автора достигается за счет описания пяти основных элементов, связующих воедино сюжет рассказа: герой, его гордыня, башня, колокол и робот.

При этом герой соотнесен с башней, которая в итоге полностью разрушена, робот – с колоколом, которого не смогла выдержать башня, а гордыня, несмотря на то, что наказана, как бы остается в стороне – выживает. Тем самым автор показывает свое отношение к этому пороку, на который можно указать, который можно изобличить, но который невозможно искоренить: «*So the blind slave obeyed its blinder lord; but, in obedience, slew him. So the creator was killed by the creature. So the bell was too heavy for the tower. So the bell's main weakness was where man's blood had flawed it. And so pride went before the fall*» [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 52].

Рассмотрим авторскую модальность по отношению к фантазийным элементам на конкретных примерах.

Главный герой рассказа «The Bell Tower» Г. Мелвилла – непревзойденный изобретатель («*In firm resolve, no man in Europe at that period went beyond Bannadonna*» [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 39]), который из-за своего происхождения, о котором ему не давали забыть, всегда чувствовал себя хуже других, поэтому и пытался превзойти себя снова и снова.

Однако автор не позволяет читателю сочувствовать Баннадонне, поскольку герой настолько отдал себя во власть гордыни, что сам потерял человеческое в себе – чего стоит сцена, где главный герой не задумываясь убивает рабочего, который по растерянности мог повредить раскаленный колокол («*Bannadonna, rushing through the glow, smote the chief culprit with his ponderous ladle. From the smitten part, a splinter was dashed into the seething mass, and at once was melted in*» [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 40]), на что остальные люди смотрят сквозь пальцы («*The homicide was overlooked*»), благодаря его положению в обществе.

Кроме того, автор показывает, что окружающие, в частности, высший свет, не любят и даже боятся Баннадонну («*the visitors forbore further allusion to it, unwilling, perhaps, to let the foundling see how easily it lay within his plebeian art to stir the placid dignity of nobles*» [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 41]), что прекрасно понимал изобретатель и отвечал на этот факт презрением («*But the junior magistrate, a kind-hearted man, troubled at what seemed to him a certain sardonical disdain, lurking beneath the foundling's humble mien, «just now, when he so superciliously replied, his walk seemed Sisera's, God's vain foe, in Del Fonca's painting*» [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 41]).

Во многом страх перед Баннадонной объяснялся его способностью создавать изобретения, которых не существовало до него (*in a manner before unknown, some preparation which none knew better to devise, this bell excels all else* [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 42]). Автор называет их странными (*the general strangeness of surrounding things, mythological*

devices), уникальными (*of a singular make*), чудесными (*the artistic wonders lying round them; wonders hitherto beheld but in their unfinished state*) и прекрасными (*all was fair, the latent beauty of its enrichments, beauty in its shyest grace*). Наиболее важным для нашего исследования представляется образ робота, описанный Г. Мелвиллом. Величайшее изобретение, созданное Баннадонной, опередившее время и ставшее роковым для своего создателя. Поскольку действие рассказа разворачивается в прошлом, то автор не использует термин «robot», который будет введен в оборот лишь в 1922 году, после выхода в свет драмы К. Чапека «R.U.R.», и он употребляет следующие лексические единицы для его описания: *an object, a statuary, some unknown monster, it, some metallic agent, the locomotive figure, an ulterior creature, a sort of elephantine Helot, iron slave, the creature, the blind slave*.

Первое появление создания окружено тайной, долгое время оно под покрывалом (*wrapped in a dark sack or cloak*), которое скрывает его практически до конца текста рассказа, где, наконец, приводится его описание. Поскольку робот Баннадонны является чем-то невероятным, запредельным для вселенной рассказа, очевидной становится попытка автора описать его как нечто нереальное, фантастичное и, в некотором роде, неуместное: (*one advanced foot; it evinces no personality; instead of bespeaking volition, its gestures rather resemble the automatic ones of the arms of a telegraph; its mechanic hand, with even greater precision than the vital one; in figure, the creature for the belfry should not be likened after the human pattern, nor any animal one, nor after the ideals, however wild, of ancient fable, but equally in aspect as in organism be an original production; the more terrible to behold, the better*) [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 49-51])

Тем не менее невозможно описать или представить подобное создание, не обращаясь к когнитивному опыту, поэтому в описании используются элементы, которые отсылают к реальности, как, например, антропоморфные или анималистические черты робота: он обладал гибкостью (*it was not entirely rigid, but was, in a manner, pliant*) и уникальными качествами, присущими

представителям животного мира, с которыми его сравнили (*more useful than the ox, swifter than the dolphin, stronger than the lion, more cunning than the ape, for industry an ant, more fiery than serpents, and yet, in patience, another ass; all excellences of all God-made creatures, which served man, were here to receive advancement, and then to be combined in one*); поскольку он должен был выполнять функции звонаря, то имел человекоподобный образ и конечности (*purely Punchinello aspect of the human figure; It had limbs, its arms*), однако, чтобы добавить гротескности образу – они были покрыты чешуей (*clad in a scaly mail, lustrous as a dragon-beetle's*). Таким образом, в совокупности создание Баннадонны обладало весьма специфичным внешним видом, что делало его отталкивающим в глазах окружающих.

В тексте упомянутого выше рассказа Брэдли «Embroidery» основными фантазийными элементами представляются взрыв и вышивка, символизирующая существующую реальность, которую можно уничтожить в мгновение ока. С одной стороны, вышивка служит элементом успокоения для людей, обреченных на неминуемую гибель, с другой стороны, именно она отражает отношение пяти женщин к реальности – они вышивают знакомые им предметы – такие, как цветок (*embroidered flower*) и дом (*embroidered house*) – как бы приравнивая свой замысел, свою фантазию к реальности. Получается, что авторский замысел таков: всякий вымысел возникает на почве реального когнитивного опыта человека. На мгновение поверив в то, что неизбежное не случится (*The second woman sighed finally and began to relax. «I think I just will go shell those peas for supper,» she said [Bradbury 1951]*), героини рассказа все же настигнуты взрывом, который с одной стороны уничтожает реальность, а с другой стороны – фантазийность, таким образом, проявляется двойственная природа фантазийного в замысле автора.

Авторская модальность проявляется только в конце текста рассказа, но она очевидна для читателя, потому что весь текст готовит реципиента к выраженной автором интерпретации проблемы.

Писатель использует нарочито много эпитетов и сравнений для выражения отношения к вышивке: *devilish beauty, soft red rose, fresh, embroidered petals,*

delicate, finest, most delicate piece of embroidery, a miniature beauty, perfect in every threaded detail; и процессу вышивания: air was full of needle flashes, like a movement of gathered silver insects in the light; deftly poking, finding, and returning the quick needle upon innumerable journeys; the needles flashed silver fire; they swam like a tiny school of metal fish in the darkening summer air. А ее уничтожение автор описывает гораздо более подробно, нежели гибель мира: «The second woman watched an embroidered flower go. She tried to embroider it back in, but it went, and then the road vanished, and the blades of grass. She watched a fire, in slow motion almost, catch upon the embroidered house and unshingle it, and pull each threaded leaf apart in the design. Then the fire caught upon the moving point of the needle while still it flashed; she watched the fire come along her fingers and arms and body, untwisting the yarn of her being so painstakingly that she could see it in all its devilish beauty, yanking out the pattern from the material at hand. What it was doing to the other women or the furniture or the elm tree in the yard, she never knew. For now, yes now! it was plucking at the white embroidery of her flesh, the pink thread of her cheeks, and at last it found her heart, a soft red rose sewn with fire, and it burned the fresh, embroidered petals away, one by delicate one» [Bradbury 1951].

Ожидание чего-то страшного, неизбежного настолько точно описывается автором, что у его героев и читателя не возникает и тени сомнения в неизбежности того, что должно произойти. И поэтому, когда кульминационный момент, связанный с разгадкой этого ужасного неизбежного события – взрыва – наступает, не возникает ни удивления, ни протеста. Героини даже не смотрят на взрыв и уничтожение окружающих предметов: «Somewhere, at the side of her vision, she saw the world brighten and catch fire. She kept her head down, for she knew what it was. She didn't look up, nor did the others...», «they didn't glance about to see what was happening to the country, the town, this house, or even this porch» [Bradbury 1951]. Их взор обращен на вышивку – воссозданную реальность, которая, даже будучи плодом их воображения, хоть так и близко соотносимым с реальностью, тоже гибнет.

Неразделимы реальность и фантазия и в тексте рассказа Ф. Поллака «Finis». Описываемая автором катастрофа вписывается в рамки существующего мира, так как представляет собой преувеличенное описание настоящих природных катаклизмов – пожара, наводнения, цунами, урагана. Как было упомянуто выше, многообразные средства выразительности используются автором при описании этих событий, во многом для того, чтобы создать соответствующую замыслу атмосферу.

Подробнее рассмотрим описание нового солнца, поскольку именно оно здесь является самым нереальным, фантазийным компонентом текста. Основными его характеристиками представлены огромный размер и невероятно высокая излучаемая им температура. Что касается величины, то автор эксплицирует ее, называя солнце огромным (*great*), превосходящим нашу звезду в 50 раз (*magnified fifty times in size*), а то, насколько оно горячо, читатель понимает благодаря не только прямому использованию слов со значением «жаркий, горячий» (*hot, continued to burn, hotness, ablaze, shining white-hot*), но и благодаря использованию в описании новой звезды эпитетов, обозначающих оттенки красного цвета и сравнение с раскаленной печью (*the reddish flush, see it redden, glowed with a deepening pink, fiery furnace glow*).

Еще одним вымышленным элементом является теория появления этого нового солнца на земном небосводе. В тексте рассказа автор приводит «научную» теорию, согласно которой вселенная не бесконечна и все вращается вокруг одного центрального неподвижного светила (*a central sun, a vast incandescent body which does not move at all*). Достоверности автор добивается за счет использования имен вымышленных ученых (*Professor Bernier; Professor Burnside, of Princeton, Dr. Taneka, of Tokyo, astronomers*), презенса глагола в описании гипотезы, а также за счет использования лексем с семантикой уверенности: *believe, he argued, undoubtedly, afforded the means of verifying it, succeeded in calculating, it was possible to follow, the theory of Professor Bernier was justified, there really was, were approximately calculated, it was an easy matter to reckon*. [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 100-101]

В тесте рассказа «The Ethical calculations» М. Лейнстера (1945) наиболее ярко выражена положительная тональность по сравнению с остальным изученным материалом. Сюжет рассказа развивается в будущем, в котором люди освоили космос и способны свободно передвигаться по Солнечной системе. На ее границе офицеры Космического патруля встречают дрейфующий боевой инопланетный корабль с находящимися на борту в анабиозе пришельцами и должны решить, как с ним поступить.

Несмотря на то, что пришельцы не являются непосредственно действующими лицами в тексте, их образы и сам корабль производят отталкивающее впечатление. Автор для их описания использует эпитеты и сравнения, содержащие в себе семы «чудовищный»/ «monster» и «чужой» / «alien»:

*«...the whole thing looked extraordinarily **like a monster**, eyeless fish, floating in empty space out beyond Jupiter» [Leinster 1945];*

*«...**startlingly alien** design» [Leinster 1945];*

*«...the stern of the **monster**» [Leinster 1945];*

*«...it was manned by **monsters** now fortunately helpless» [Leinster 1945].*

Однако команда быстро преодолела первое впечатление, и вид инопланетного корабля стал казаться им почти привычным:

*«...now, there was **not so much of monstrousness** as at first. Eight days of familiarity, and knowledge of how they worked, had made them seem almost **normal**» [Leinster 1945].*

Помимо основной сюжетной линии, читатель узнает, что на борту земного корабля создана напряженная ситуация – главой миссии был назначен младший лейтенант, Фредди Холмс, имеющий родственника в управлении. В результате этого вся команда, включая капитана, негативно настроена по отношению к нему, что главный герой искренне переживает, однако это не мешает ему блестяще проявить в себя. Недоброжелательная атмосфера создается эксплицитно в тексте рассказа как в авторской речи («*Freddy Holmes had been a **pariah***», «*he clenched his hands and forgot, his misery and the **ruin of his career***», «*undisguised hostility with*

*which he was regarded by the skipper», «repeated the skipper **bitterly**»*), так и в речах персонажей:

«I'll be lynched later anyhow...» [Leinster 1945];

*«No!» rasped the commander **vengefully**. “You are in command, Mr. Holmes. Your uncle put on political pressure to arrange it. My orders are to carry out your instructions, **not to wet-nurse you** if the job is too big for you to handle. This is in your lap!»* [Leinster 1945].

При изучении корабля главный герой приходит к какому-то ужасающему выводу, о котором читатель узнает лишь в последней части текста рассказа, однако автор создает эффект саспенса, добавляя к описанию действий персонажа черты, присущие человеку в стрессе:

*«Freddy **did not smile**»* [Leinster 1945];

*«He smiled **mirthlessly**»* [Leinster 1945];

*«He was **pale**. He looked as if he were suffering»* [Leinster 1945];

*«Freddy Holmes sat down, **wetting his lips**»* [Leinster 1945];

*«His **voice sounded sick**»* [Leinster 1945].

Выясняется, что корабль пришельцев полон изотопами, которые не встречаются в Солнечной системе и представляют собой настоящее сокровище («...worth ten years' revenue of Earth government! Every man on the Arnina is rich for life» [Leinster 1945]), чему радуется вся команда («to beam», «to bask in admiration and affection»), но в кульминационный момент главный герой открывает всем, что вещества являются нестабильными и, по мере приближения к Солнцу и нагреванию, грозят уничтожением всему живому. Взрыв мельчайшего образца, продемонстрированный младшим лейтенантом, производит ужасное впечатление:

*«But then there was light. **And such light!** Where the dwindling red spark of a tracer mortar shell had sped toward **infinitely distant stars**, there was suddenly an explosion of such **incredible violence** as even the proving-grounds of the Space Patrol had never known. There was no sound in empty space. There was no substance to be heated to incandescence other than that of a half-pound tracer shell. But there was a*

flare of blue-white light and a crash of such violent static that Bridges was deafened by it. Even through the glass of his helmet he felt a flash of savage heat. Then there was – nothing» [Leinster 1945].

Такой эффект достигается за счет использования экспрессивного местоимения *such*, восклицательных предложений, эпитетов со значением «бесконечный», «невероятный», а также параллельных синтаксических структур, довершающих описание взрыва, как катастрофы от которой нет спасения:

«There was no sound...

There was no substance...

But there was a flare of blue-white light and a crash of such violent static...

...Then there was – nothing» [Leinster 1945].

И тем не менее, несмотря на все перечисленные выше примеры, общая модальность текста, по завершении его прочтения, представляется читателю именно положительной. Благодаря решению главного героя, который установил автопилот на инопланетный корабль и отправил его по рассчитанной орбите домой, Земля и пришельцы спасены. Название рассказа – «Этические уравнения», представляют собой концепцию, описанную в первом абзаце текста – математическое обоснование влияние поступков человека на происходящее вокруг. Такое научное описание, постоянные отсылки главного героя к этой теории создают атмосферу научности в тексте рассказа, но при этом и заставляют задуматься о поиске таких решений, которые в большей степени окажутся полезными. Автор не оставляет имплицитным главный концепт текста, вкладывая его в уста Генри Холмса:

*«If one of our ships had been in the same fix, though, we'd have **hoped** for – **friendliness**. We'd **hope** for fuel, maybe, and **help** in starting back home. But this ship was a warship, and we'd have been helpless to fight it. It would have been **hard to be friendly**. Yet, according to the Ethical Equations, if we wanted our first contact with an alien civilization to be of **benefit** to us, it was **up to us** to get it started back home with **plenty of fuel**»* [Leinster 1945].

В данном отрывке представлено больше всего лексем с позитивной коннотацией (*hope, help, friendly, benefit, plenty*), само название концепции этических уравнений также создает позитивное впечатление на читателя. Условное предложение, представленное в конце абзаца, также прямо выражает мысль автора, о том, что светлое будущее зависит непосредственно от человечества и его выбора (**us**).

Завершается текст использованием еще одной параллельной синтаксической конструкции с повтором сем «счастливый»/ «happy» и «довольный»/ «satisfied, content»:

«And Freddy was happy...

His uncle was satisfied, too...

And the Space Patrol was happy...

And, for that matter, the Ethical Equations were satisfied...» [Leinster 1945].

Таким образом, несмотря на то, что общее впечатление читателя от текста рассказа остается положительным, дающим надежду, нельзя не отметить, что большое количество информации текста наполнено и «негативной» модальностью.

Определенный интерес для анализа представляет текст рассказа А. Бирса «The Damned Thing». В нем описано убийство охотника невидимым существом и, соответственно, единственно фантазийным элементом в нем выступает это создание. Для того, чтобы читатель мог представить то, что нельзя увидеть автор использует сравнение с ветром (*It seemed as if stirred by a streak of wind, which not only bent it [wild oats], but pressed it down – crushed it so that it did not rise; and this movement was slowly prolonging itself directly towards us* [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 61]), однако в то же время прямо говорит, что это существо представляет собой что-то из ряда вон выходящее, нескладывающееся в общепринятую картину мира («*I can hardly describe it*», «*Nothing that I had ever seen had affected me so strangely as this unfamiliar and unaccountable phenomenon*», «*I was thrown violently to the ground by the impact of something unseen in the smoke – some soft, heavy substance that seemed thrown*

against me with great force» [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 55-60). Главной особенностью этого текста является то, что А. Бирс дает объяснение своему вымышленному созданию. Автор проводит параллель с реальным научным знанием, согласно которому есть звуки, которые невозможно услышать человеческим ухом, соответственно автор предполагает, что нечто подобное может существовать и относительно цвета:

As with sounds, so with colours. At each end of the solar spectrum the chemist can detect the presence of what are known as 'actinic' rays. They represent colours - integral colours in the composition of light, which we are unable to discern. The human eye is an imperfect instrument; its range is but a few octaves of the real 'chromatic scale'. I am not mad; there are colours that we cannot see [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 62].

Автор завершает рассказ словами героя, который уверен, что эта научная в рамках вселенной текста А. Бирса теория является истинной: «*And, God help me! the Damned Thing is of such a colour!*» [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 62], а читателю предоставляется возможность задуматься о том, сколько еще неоткрытых и неизученных явлений существует вокруг нас.

Когнитивная модальность НФ текстов заключается в том, что автор может не выражать прямого оценочного отношения к людям и предметам, но всегда выражает его по отношению к концепту и фабуле. Например, в рассказе «The Bell Tower» Г. Мелвилла, авторская когнитивная модальность в ее вербальном выражении сводится к фразам *It evinces no personality*», «*In figure, the creature for the belfry should not be likened after the human pattern, nor any animal one, nor after the ideals*», т.е. реципиенту предлагается оценка факта, и, в сущности, автор не ставит цели использовать те или иные вербальные характеристики робота.

Проведенный нами анализ материала убеждает в том, что субъективность когнитивной модальности, в основном, характерна для всех НФ текстов; каждый автор по-своему оценивает описываемое пространство текста, но в целом модальность слабо выражена по отношению к описываемым деталям. Явное,

однозначно трактуемое отношение выражается автором лишь в плоскости концепта, фабулы.

Если давать оценку модальным фрагментам НФ текста в концептуальном формате, то следует сосредоточиться на таком определении концепта, который больше всего акцентирует человеческое представление о чем-либо, а в данном случае представление в границах ирреального мира. По утверждению М.В. Пименовой, концепт – это представление о фрагменте мира [Пименова 2005]. По этой причине можно заключить, что модальность НФ текста, раскрываемая как когнитивная категория, гораздо глубже модальности обычных художественных текстов и локализуется не на уровне СФИ, а на уровне СКИ. Вербализации такого концепта, который можно именовать как «негатив конструируемого мира», исключительно многообразны и лежат в поле субъективной модальности. В противоположность ему отметим концепт «позитив конструируемого мира», где конструируемая ирреальная действительность изображена в светлых положительных тонах, однако анализ материала показывает, что средства вербализации данного концепта занимают в тексте второстепенное значение и не выходят на уровень СКИ, а служат для создания контраста с первым концептом.

2.3. Хронотоп НФ текстов в когнитивном освещении

При рассмотрении текстовой категории хронотопа небезынтересно учесть некоторые факты науки. Созданная в XX веке теория относительности радикально изменила представление о метрических свойствах пространства и времени, а предложенная философией реляционная парадигма предложила рассматривать пространство и время как взаимоотношение систем. В итоге диалог этих категорий привел к тому, что для научных целей стало удобнее рассматривать их в единстве, таким образом, в научный оборот вошла новая категория «пространство-время» [Повалко 2016: 106].

Начиная с 30-х гг. прошлого века, изначально философская категория «пространство-время» приобретает повсеместное внедрение в другие области

человеческого знания и прежде всего в лингвистику. Этот период времени был ознаменован стремлением ученых продемонстрировать язык, смысл, деятельность и структуру как нечто общее, составляющие которого находятся в непосредственном родстве. Поэтому гипотеза Сепира – Уорфа приобретает несомненную актуальность, поскольку язык рассматривается учеными как хранилище системы ценностей, а сущность знаков отображает коллективную философию, присущую представителям той или иной языковой культуры [Лусу 2001].

Попытка объединения пространства и времени в единую категорию была осуществлена русским физиологом А. Ухтомским, который предложил понятие «хронотоп». Впоследствии термин был заимствован известным русским мыслителем и филологом М.М. Бахтиным [Сафарова 2018: 89].

М.М. Бахтин писал, что под хронотопом следует понимать «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин 1975: 234]. В этой формулировке отчетливо просматривается ориентир на художественную освоенность хронотопа конкретно в НФ текстах. Именно последние могут дополнить выделенные Ю.М. Лотманом подтипы художественного пространства, среди которых он назвал волшебное, бытовое, внешнее, внутреннее пространство [Лотман 2002: 264]. То, что здесь можно прогнозировать специфическую особенность актуализации хронотопа в научно-фантастической плоскости, подтверждается и выводом И.Р. Гальперина, отметившего, что «развертывание событий протекает неодинаково в разных типах текстов» [Гальперин 2006: 87]. В.Н. Топорова хронотоп интересует в большей степени с точки зрения разграничения бытового, научного и мифопоэтического понимания категорий пространства и времени [Топоров 1983]. По существу, он приравнивает текст к пространству текста, исследуя связь природного и культурного начал, когда значительные тексты, отмеченные культурой, порождают ситуации, названные ученым «ситуациями высокого напряжения». Когнитивная плоскость хронотопа была обозначена Д.С. Лихачевым, который логически развил эту категорию до продуктивного понятия «концептосфера», где

в художественном авторском видении время и пространство занимают доминирующую позицию [Лихачев 1997: 53]. Когнитивная составляющая хронотопа выделяется Л.А. Ноздриной, заявившей, что, хронотоп позволяет «правильно декодировать зашифрованную в тексте картину мира автора и, таким образом, позволяет художественному тексту осуществлять одну из важнейших задач искусства – быть средством познания» [Ноздрина 2000: 15]. В этом контексте когнитивный блок хронотопа может быть продолжен в формате его эстетической функции. Отмечено, что, поскольку художественный текст представляет собой продукт эстетической реализации языка, а одна из доминирующих категорий текста – хронотоп, то, следовательно, эстетическая функция хронотопа безусловна [Заика 1998: 111].

Особую роль хронотоп приобретает в текстах научной фантастики, в которых гипотеза М. Планка о непереносимости физической зависимости времени от пространства полностью опровергается «эффектом бабочки», когда автор описывает существование нелинейности системы и перехода на новые и новые стадии путем уничтожения предыдущих [Касинов 2007]. Категория хронотопа НФ текстов привлекает внимание исследователей, благодаря своей фантастической составляющей, которая тем не менее не находится в оппозиции к существующей реальности, но представляет собой моделирование ее развития в перспективе. Так, исследователь О.С. Бочкова подробно изучила категории времени и пространства текстов научно-фантастических романов сквозь призму авторской модальности. Ученый приходит к выводу, что авторский хронотоп чаще всего актуализируются в тексте благодаря таким языковым явлениям, как лексемы со значением временной протяженности, прецедентные имена, лексические элементы, выражающие упорядоченность действий на временной оси, показатели кратковременности, слова, выражающие характерные для мифологического времени оппозиции, ахронии, точные указания времени, слова, не имеющие семы времени; лексемы, имеющие значение «помещение», топонимы, термины обозначающие транспортные средства, ориентиры в пространстве, небесные тела [Бочкова 2006].

В современной лингвистике хронотоп рассматривается: в рамках формирования параметров в процессе идентификации культур [Белякова 2005; Бессуднова 2004; Вежбицка 2001; Закамуллина 2012; Свирида 2003; Топоров 1983; Яковлева 1994]; в рамках интерпретации ключевой роли в процессе реконструкции авторского замысла и организации структуры текста [Арутюнова 1999; Кобозева 2000; Панова 2001; Щукина 2004; Яцуга 2006]; в рамках типологизации пространственно-временных отношений [Бабенко 2004; Булыгина 1997; Папина 2002].

Сюжетообразующая функция хронотопа, о которой так подробно писал М.М. Бахтин, показывает, что именно время и пространство организуют сюжетную линию художественного текста. Нельзя не отметить, что именно эта функция наиболее полно изучена российской филологической школой [Гей 1967; Лейдерман 2010; Пospelов 1984; Ржевская 1969; Тураева 1986; Эйхенбаум 1986].

Отношение автора к выбору пространства и времени служит ключом к декодированию глубинного смысла, лежащего в основе всякой авторской трансформации [Сигова 2018].

Принимая во внимание, что смыслообразующая функция категории хронотопа является основной, нельзя обойти вниманием способы ее реализации, основным из которых является языковой. Многогранность языковой репрезентации хронотопа интересует таких ученых, как Ю.Д. Апресян (1995), И.М. Исмаилов (1985), И.Б. Левонтина (2000) и др. Наиболее интересной представляется попытка создания иерархии языковых средств для применения актуализированного подхода к языковому выражению пространства и времени.

Если рассматривать язык как совокупность наименований вещей, то всякое наименование неизбежно приводит к познанию их сущности. Ю.С. Степанов выделяет три основные черты такого познания: 1) понятие наименования представляет собой исходную точку; 2) понятие сущности преобладает; 3) понятие наименования и сущности происходит наряду с понятием иерархии [Степанов 1985].

Большинство проанализированных в диссертации текстов НФ рассказов относится к будущему, что соответствует и большинству интерпретаций категории «научная фантастика». Указание на будущее может быть представлено как эксплицитно, так и имплицитно с помощью разнообразных языковых элементов, благодаря которым реципиент понимает, что действие происходит ни в прошлом, ни в настоящем. Примером этого служат указания на конкретный год (Дж. Лондон «The Scarlet Plague» (1912) – 2090-е гг., Э.А. По «Mellonta Tauta» (1849) – 2848 г.), наличие и использование героями рассказов технологий, которые отсутствуют во время написания самого текста (Э. Морган «The Machine stops» (1909), Р. Брэдбери «A Sound of Thunder» (1952), Р. Янси «When first we were gods» (2012)), осуществление межпланетных перемещений, которые не возможны в реальной действительности (А. Кларк «The Star» (1955), М. Лейнстер «The ethical calculations» (1975), обнаружение разумных цивилизаций на других планетах (П. Андерсон «Wings of victory» (1972), Ф. Поул «The Middle of Nowhere» (1955), Р. Силверберг «The Artifact Business» (1957)), противопоставление объектов, характерных для «настоящего», объектам реального времени текста рассказа (А. Азимов «Take a Match» (1972)).

Ярким примером, демонстрирующим важную роль хронотопа не только в построении текста, но и в последующем толковании замысла, служит текст рассказа А. Кларка «The Star». Действие происходит в будущем, что становится понятным, благодаря следующим лингвистическим факторам (концепт «стратификация хронотопа», т.е. фиксируется только пространство, время не называется, оно в подтексте, но по отнесенности текста к какой-либо области науки читатель понимает, что это будущее:

1) автор создает такую ситуацию, в которой читателю представляется совершенно реальным и обычным и космический корабль, на котором путешествуют главные герои, и особенности его технического оснащения: *ship, survey ship, cabin wall, observation deck, great oval port, observation port*.

2) писатель описывает особенности космического путешествия, упоминая такие детали, которые представляются, с одной стороны, фантастическими,

потому что невозможны в реальной действительности, а с другой стороны, они основаны на реальном когнитивном опыте автора, знакомого с исследованиями космоса.

It is three thousand light-years to the Vatican [Clarke 1955] – используется термин, обозначающий космическое расстояние.

No other survey ship has been so far from Earth [Clarke 1955];

we are at the very frontiers of the explored Universe [Clarke 1955];

we are carrying back to Earth [Clarke 1955];

they get back to Earth [Clarke 1955].

В представленных выше примерах используются лексические средства (*so far from Earth, at the very frontiers of the explored Universe, back to Earth*), подчеркивающие тот факт, что действие происходит не на Земле, а в космосе, на таком расстоянии, куда реальные земные космические корабли неспособны долететь.

The glowing gas shells were all around us, banishing the normal night of interstellar space [Clarke 1955].

We came slowly in through the concentric shells of gas that had been blasted out six thousand years before, yet were expanding still. They were immensely hot, radiating even now with a fierce violet light, but were far too tenuous to do us any damage [Clarke 1955].

В отрывках предлагаются описания космического пространства, сквозь которое движется корабль героев рассказа.

3) автор текста использует слова, обозначающие технические устройства, не существующие в настоящем: *the Mark VI Computer; the spectrograms and light curves; the Transfinite Drive*.

4) использование космических терминов в контексте реального освоения обозначаемых ими космических объектов заставляет читателя осознавать реальность описываемого: *the Phoenix Nebula, the Milky Way, Galaxy, Cassiopeia, Earth, Pluto, Solar System*.

Однако замысел рассказа не был бы реализован в полной мере, если бы автор акцентировал свое внимание исключительно на описании будущего. Текст рассказа изобилует примерами, подчеркивающими нелинейную модель хронотопа. Так, в тексте упоминаются три временных траектории: время возвращения главных героев на Землю после экспедиции (условно настоящее время); время полета героев на место исследуемого объекта и обнаружение планеты (прошедшее время); время существования и гибели древней цивилизации (предпрошедшее время).

I stare at the crucifix that hangs on the cabin wall above the Mark VI Computer, and for the first time in my life I wonder if it is no more than an empty symbol [Clarke 1955].

Other scientists can interpret them as easily as I can, and I am not one who would condone that tampering with the truth which often gave my order a bad name in the olden days [Clarke 1955].

We are at the very frontiers of the explored Universe [Clarke 1955].

В приведенных выше примерах используется грамматическое время Present Simple, которое подчеркивает, что возвращение героев на Землю является для них фактом действительности, происходящей в реальном времени.

It amused them to have a Jesuit as chief astrophysicist: Dr. Chandler, for instance, could never get over it [Clarke 1955].

Sometimes he would meet me on the observation deck, where the lights are always low so that the stars shine with undiminished glory [Clarke 1955].

Our mission was to visit the remnants of such a catastrophe, to reconstruct the events that led up to it, and, if possible, to learn its cause [Clarke 1955].

Употребление Past Simple и конструкции с would позволяет реципиенту осознать то, что эти действия происходили в прошлом относительно условно настоящего времени текста.

Предпрошедшее время выражается грамматически при помощи Past Perfect и Past Perfect + Past Simple:

We were flying into the center of the cosmic bomb that had detonated millennia ago and whose incandescent fragments were still hurtling apart [Clarke 1955].

If only they had had a little more time! They could travel freely enough between the planets of their own sun, but they had not yet learned to cross the interstellar gulfs, and the nearest Solar System was a hundred light-years away [Clarke 1955].

Тем не менее, среди текстов НФ рассказов можно найти и такие, где сюжет разворачивается полностью в прошлом. Примером является текста рассказа Г. Мелвилла «The Bell Tower», в котором действие происходит в далеком прошлом, на что указывают следующие лексемы: *in forgotten days, last-flung shadow of the perished trunk, when the waters of the Dark Ages had dried up and once more the green appeared*. При этом очевидно, что рассказ можно отнести к научной фантастике, так как одним из главных героев выступает робот.

В отличие от рассказов, в которых действие происходит в условном настоящем времени, в этом тексте события разворачиваются линейно, о чем свидетельствуют как сюжет, так и употребление языковых единиц, с помощью которых читателю открывается замысел автора. Вербализация концепта осуществляется за счет грамматических форм: Past Simple, Past Continuous, Past Perfect, условные предложения, относящиеся к соответствующему прошедшему времени.

After the masons would depart, the builder, standing alone upon its ever-ascending summit at close of every day, saw that he overtopped still higher walls and trees [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 39].

That which stirred them so was seeing with what serenity the builder stood three hundred feet in air, upon an unrailed perch [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 40].

Some months of more than usual solitude on Bannadonna's part ensued. It was not unknown that he was engaged upon something for the belfry, intended to complete it and surpass all that had gone before [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 40].

«*If she did, possibly it might have been her finer apprehension, Eccellenza*» [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 43].

Точное место, в котором разворачивается сюжет данного рассказа, остается тайной для читателя, однако известно, что действие происходит в Италии, о чем автор пишет как эксплицитно, употребляя названия страны Italy, так и имплицитно, постоянно отсылая реципиента к итальянским реалиям: *inland Alps, Alps offshore, nigh a once frescoed capital, Eccellenza*. В этом случае логично предположить существование концепта, в котором вербализация времени и места минимальна. Имеющиеся у реципиента фоновые знания позволяют ему понимать текст должным образом, так как многое из описываемого очевидно для него *a priori*.

Enriched through commerce with the Levant, the state in which he lived voted to have the noblest Bell-Tower in Italy. [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 39]

In the south of Europe, nigh a once frescoed capital. [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 39]

Then mounting it, he stood erect, alone, with folded arms, gazing upon the white summits of blue inland Alps, and whiter crests of bluer Alps offshore... [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 40]

Достаточно многочисленная группа проанализированных текстов содержится в рассказах, в которых действие нельзя однозначно отнести ни к прошедшему, ни к будущему, ни к настоящему. Очевидно, что единство хронотопа в НФ текстах деструктурировано. Здесь можно говорить о концепте «лимитирование хронотопа», у которого временной блок нивелирован.

В качестве примера рассмотрим рассказ Дж. Лондона «A Thousand Deaths», написанный в 1899 году. Сущность рассказа заключается в том, что главный герой, дезертировав с корабля, оказывается на острове, где родной отец ставит над ним опыты, испытывая изобретенный им аппарат по оживлению умерших. Устав от своих бесконечных смертей и воскрешений, герой решает избавиться себя от муки, убив отца.

Данный рассказ может восприниматься по-разному представителями разных культурно-исторических эпох. Для современного читателя действие разворачивается в то время, когда рассказ был написан. Об этом свидетельствуют некоторые художественные детали: так, автор, описывая бытовые ситуации, происходящие с персонажами, упоминает чернокожих туземцев, которые служат своему белому хозяину и, по сути, находятся в положении рабов.

On either side, grasping my arms and working them up and down like pump handles, were two peculiarly clad, dark-skinned creatures. Though conversant with most aboriginal types, I could not conjecture their nationality. [The collector's book of Science fiction 2011: 246]

He had sent the yacht away for a year, retaining only his two blackies, who were utterly devoted to him. [The collector's book of Science fiction 2011: 249]

I was subjected to a constant surveillance, even in my sleep being guarded by one or the other of the blacks. [The collector's book of Science fiction 2011: 249]

Если мы представим, как текст рассказа мог восприниматься представителями западноевропейской культуры конца XIX – первой четверти XX вв., то наличие рабского труда отнюдь не смутило бы их, так как он был повсеместно распространен и часто упоминался писателями. Более того, для представителей того времени действие рассказа может быть отнесено и к будущему, так как в нем есть подробное описание специализированных медицинских приспособлений и наличие новейших для того времени научных терминов: *coagulation, protoplasm, solidification, hypodermic injections of a compound, artificial respiration, polarised light, phosphorescence, rectilinear projection of atoms, emitted non-luminous rays.*

Нельзя не упомянуть тексты НФ рассказов, в которых происходят путешествия во времени и пространстве и для которых хронотоп выступает не только в роли текстообразующего, но и смыслопорождающего элемента. Хронотоп рассматривается в связи с прагматическим аспектом текста, и функцию хронотопа называют поэтому «прагматической» и он может быть наименован «прагматический хронотоп». В рамках этой функции исследуются отдельные

категории художественного текста с точки зрения реализации отображения прагматического потенциала текста [Повалко 2016: 109].

В качестве примера можно привести рассказ «All you Zombies» Р. Хайнлайна (1958). Сюжет рассказа очень запутан и держит читателя в постоянном напряжении. Главный персонаж, желая отомстить своему обидчику из прошлого, оказывается втянутым в водоворот путешествий по времени и пространству, результатом которых становится неожиданное открытие его истинной личности. В отличие от других рассказов, здесь автор с помощью хронотопа создает образный мир текста, открывает прагматический потенциал текста, доносит основную идею о парадоксальности человеческого бытия и о неизбежном ощущении одиночества, от которого не может спасти никакое перемещение в пространстве и времени.

В построении НФ текстов хронотоп обнаруживает особую сложность в тех случаях, когда даются точные индикации времени и места. В этом случае темой становится «время-место», как, например, в том же рассказе Р. Хайнлайна «All you Zombies», где герой работает в специализированном бюро по устранению пространственно-временных парадоксов.

Время указывается по временным зонам, например, *2217 Time Zone V (EST)*, что значит *EST* читатель не узнает, но далее указывается точная дата, так как это принято на Земле (*7 Nov. 1970*) и точное место (*NYC*, т.е. New York City, бар «Pop's Place»):

2217 Time Zone V (EST) 7 Nov. 1970- NYC - «Pop's Place» ;

1030-VI-3 April 1963 – Cleveland, Ohio-Apex Bldg;

0100-VI-20 Sept. 1945 – Cleveland-Skyview Motel;

2301-V-7 Nov. 1970-NYC – «Pop's Place» [Heinlein 1959].

Автор предлагает четкие временные рамки, в которых происходит то или иное событие. Причем события связаны воедино, а перемещения во времени и пространстве помогают читателю объединить их в единую целостную картину.

I was polishing a brandy snifter when the Unmarried Mother came in. I noted the time – 10:17 P. M. zone five, or eastern time, November 7th, 1970. Temporal agents always notice time and date; we must [Heinlein 1959].

I nodded to my assistant to watch both ends, noted the time – 23:00 – started to duck through the gate under the bar – when the juke box blared out [Heinlein 1959].

Эти примеры использования конкретных даты и времени демонстрируют важность их учета для героя повествования. Тем самым автор решает не только задачи, связанные с развитием намеченного сюжета, но и в очередной раз показывает читателю, что даже самые точные наблюдения человека над временем не дают ему власти над ним.

«Women’s Emergency National Corps, Hospitality & Entertainment Section, what they now call «Space Angels’-Auxiliary Nursing Group, Extraterrestrial Legions. – I knew both terms, once I had them chronized. We use still a third name, it’s that elite military service corps: Women’s Hospitality Order Refortifying & Encouraging Spacemen. Vocabulary shift is the worst hurdle in time-jumps – did you know that «service station» once fractions? Once on an assignment in the Churchill Era, a woman said to me, «Meet me at the service station next door – which is not what it sounds; a service station» (then) wouldn’t have a bed in it [Heinlein 1959].

Лексема *then* акцентирует внимание на разбросанности времени, которая искусственно как бы выложена на фабульную ось рассказа. Наличие или отсутствие реалий, выраженных в языковом обозначении учреждения в очередной раз отсылает реципиента к особенностям хронотопического построения рассказа. Упоминания словосочетания *Churchill Era* (эпоха Черчилля) позволяет читателю судить о пространственно-временном диапазоне текста рассказа.

The sergeant looked sour, but rank is rank, regardless of era; he did what I said-thinking, no doubt, that the next time we met he might be the colonel and I the sergeant. Which can happen in our corps.

«That you will!» agreed the sergeant. – Look at me – born in 1917 – still around, still young, still enjoying life. [Heinlein 1959].

Данные примеры свидетельствуют о смешении временных пластов у героев рассказа, работающих в специализированном бюро по устранению пространственно-временных парадоксов. Один и тот же человек может быть, по сути, одновременно и начальником, и подчиненным. Главный герой, перемещаясь во времени и пространстве, становится свидетелем и участником этих фантастических метаморфоз. Персонаж, родившийся в 1917 году, служит сержантом в 1985 году, будучи молодым и здоровым человеком. Вполне вероятно, что его служба может осуществляться значительно раньше 1985 года и позднее указанного времени.

I opened a case, the only thing in the room; it was a U. S. F. F. Coordinates Transformer Field Kit, series 1992, Mod. II – a beauty, no moving parts, weight twenty-three kilos fully charged, and shaped to pass as a suitcase. I had adjusted it precisely earlier that day; all I had to do was to shake out the metal net which limits the transformation field [Heinlein 1959].

В этом примере автор рассказа предлагает описание некоего устройства, с помощью которого осуществляется перемещение во времени. Наличие такой художественной детали заставляет читателя в очередной раз поверить в истинность описываемых событий. Так, в тексте приведен окказионализм, обозначающий его название (*Transformer Field Kit*) и эпитеты, описывающие сам прибор (*a beauty, no moving parts, weight twenty-three kilos fully charged, and shaped to pass as a suitcase*).

Реальность бытования героя в разных пространственно-временных измерениях подчеркивается с помощью описания бытовых деталей. Например, в вышеприведенном отрывке речь идет о необходимости дифференциации денежных купюр во избежание анахронизма.

It's rough, but somebody must do it, and it's very hard to recruit anyone in the later years, since the Mistake of 1972 [Heinlein 1959].

Everybody knows now why the Fizzle War of 1963 fizzled. The bomb with New York's number on it didn't go off, a hundred other things didn't go as planned-all arranged by the likes of me [Heinlein 1959].

But there won't be another like it; an order dated «1992» takes precedence any year [Heinlein 1959].

Подобный хронотоп может быть сконструирован не любым автором, а автором-физиком, для которого время – одна из важных научных субстанций. В данном случае мы имеем дело с характерным для современной науки термином «пространство-время», появившимся в теории относительности после объединения понятий «пространство» и «время» в единую сущность.

Приведенные выше примеры текста рассказа могут совершенно по-разному восприниматься читателями, принадлежащими к разному историческому времени. Если мы говорим о читателе 1959 года, времени опубликования рассказа, то мы можем предположить, его заинтересованность в будущем 1972 году, в котором якобы должна произойти какая-то глобальная непоправимая ошибка. Если мы берем во внимание читателя 1972 года и последующих лет, то его интерпретация предполагаемой ошибки 1972 года может быть воспринята как пророчество писателя, и тогда любое политическое событие указанного периода в США (например, Уотергейтский скандал) воспринимается читателем, как точное предсказание автора. В любом случае, указание на конкретные даты (1963, 1992 года) структурируют замысел автора и порождают полифонию интерпретаций.

Будущее время в НФ текстах можно считать условно настоящим, настоящее приравнять к будущему, а прошедшее воспринимать в неразрывной связи не только с настоящим, но и с будущим. Причудливые переплетения пространственно-временных отношений, достигая своего апогея в НФ текстах, позволяют читателю приблизиться к адекватному восприятию картины мира автора и дают возможность, основываясь на своем когнитивном опыте, выстраивать все новые научно-фантастические миры.

2.4. Сильные позиции НФ текстов как актуализатор текстового антропоцентра

Сильные позиции текста (к ним относят формально выделенные части текста, его конец и начало, а в ряде случаев также название, эпиграф, пролог, и

даже первые строки предложения) трактуются как опорные точки для предварительного заключения читателем о характере текста, его содержания, идеи и т.д. Теории сильных позиций посвящено множество исследований [Арнольд 1978; Замашанская 2012; Котлярова 2010; Кудашова 2018; Петрова 2015; Рахимова 2017], однако до сих пор нет единого мнения, какие элементы текста следует считать его сильными позициями. Так, И.В. Арнольд, стоявшая у истоков данной теории, предлагала считать сильными позициями текста заглавие, эпиграф, пролог, эпилог, первые и последние строки произведения, так как именно там автор помещает особо значимую для читателя информацию [Арнольд 1978: 23]. Н.В. Черемисина в качестве сильных позиций текста рассматривает языковые факты – такие, как сравнения, повторы, метафоры, имена собственные, стандартные языковые средства (этикетные формулы) и др. [Филатова 2014: 574]. Однако некоторые исследователи не считают начало и конец текста его сильными позициями, что, по замечанию Е.С. Замашанской, обусловлено полученными данными в ходе экспериментов, проведенных Ю.А. Сорокиным [Замашанская 2012].

Тем не менее большинство ученых предполагает, что начало и конец можно считать сильными позициями текста, так как они оказывают наиболее сильное влияние на читателей [Rabinowitz 2002: 300; Torgovnick 1981: 3]. Т.Я. Котлярова называет начало и конец основными отправными точками для пробуждения читательской рефлексии. Важную роль заголовка в восприятии текста также отмечают многие исследователи, и, например, В.А. Лукин называет заголовок одним из знаков, играющих решающую роль в понимании и истолковании целого текста и составляющих элементов, образующих его формально-семантической структуры [Лукин 1999: 59]. Т.Я. Котлярова отмечает, что заголовок позволяет «начать строительство проекции текста ещё до чтения» [Котлярова 2010].

В справочной статье, посвященной определению понятия сильных позиций текста, М.А. Филатова, относит к ним заголовочный комплекс, эпиграф, начало и конец текста, а также его формально выделенные части (в частности, она очень подробно останавливается на таком явлении, как «врезки») [Филатова 2014].

Помимо этого, М.А. Филатова акцентирует внимание на том, что объем начала и конца текста остается дискуссионным вопросом в лингвистике текста: так, И.В. Арнольд приравнивает начало к экспозиции, В.А. Кухаренко, напротив, предлагает считать началом только первый абзац текста, т.к. он, даже в произведениях крупной прозы, дает представление о способе организации всего текста [Кухаренко 1988: 121]. Е.С. Москалева отмечает, что измерения объема начала и конца текста колеблются в рамках от одного предложения до четырех [Москалева 2014].

Сильные позиции текста в последнее время начинают рассматриваться с позиции когнитивной лингвистики. При этом отмечается, что когнитивная лингвистика открывает качественно новый уровень осмысления заголовка, позволяя вскрыть ментальные процессы, лежащие в основе связки заголовок-текст, и объясняя когнитивный механизм формирования заголовка [Васильева 2005].

Разделяя эту последнюю точку зрения, подчеркнем также, что когнитивная природа сильных позиций не должна вызывать никаких сомнений. Читатель при их прочтении совершает ряд мысленных процедур, обращаясь к своему читательскому опыту и прогнозируя на его фоне своеобразие еще не прочитанного текста. Аналогично ведет себя автор, который, будучи не в состоянии отвлечься от имеющихся канонов их оформления, либо остается в традиционном русле, либо, напротив, старается, преодолевая устоявшиеся правила, построить какой-либо нетрадиционный заголовок.

Наиболее исследован из всех сильных позиций заголовок. Сколько бы ни было сказано и написано о заголовке, исчерпать эту тему полностью невозможно – столь велика его роль в тексте. Множество его функций объясняется тем, что заголовок выступает актуализатором практически всех текстовых категорий. В содержательной структуре произведения заголовку принадлежит существенная роль. Он передает в концентрированной форме основную его (произведения) тему или идею. Данная функция заголовка обуславливает его связь со всем текстом, а также возможность реализации смысла заголовка в полном объеме только в его

ретроспективном виде, в прочтении, т.е. после реализации всех линий связки «заголовок – текст».

В работе Т.В. Васильевой рассматривалась частотность фреймов, активируемых заголовком. В соответствии с принципом «о чем говорящие думают чаще, то и чаще фиксируется в языке», частотность фреймов заголовка свидетельствует о том, что актуально для людей той или иной культуры в ту или иную эпоху. В этом смысле ответ на вопрос “how the mind works” при создании НФ заглавий и при их когнитивном исследовании главенствует. Конкретно это может выражаться в соотнесении формы и семантики заголовка не только с когнитивными средствами переработки информации, но и с целями, предъявляемыми в процессе литературной коммуникации, а именно с художественной логикой построения текста.

Еще раз отметим тот факт, что на сегодняшний день в лингвистике выделяют три научные парадигмы: сравнительно-историческую, системно-структурную и антропоцентрическую, которую некоторые исследователи называют когнитивной [Кондратьева 2008]. Важно подчеркнуть, что антропоцентрическая проблематика при этом отождествляется с когнитивной, и, соответственно, можно заключить, что исследование человеческого фактора в его лингвистическом проявлении одновременно содействует решению проблем когнитивной лингвистики.

Характерная черта антропоцентризма в самом общем виде заключается в переключении интересов исследователя с объекта на субъект познания, когда анализируется человек в языке и язык в человеке [Бугорская 2004; Маслова 2006: 6; Соловьева 2015]. В результате в последнее время даже появился особый термин «антропоцентр», нацеленный на репрезентацию в художественном тексте антропоцентров, или «человеческих единиц»: автора, персонажа и адресата [Хайрулина 2007: 3], которые служат «концептуальными носителями сущностного признака литературного текста – абсолютного антропоцентризма» [Щирова 2007: 219].

Предваряя рассмотрение текстовой категории антропоцентричности, которой посвящается наша третья глава, рассмотрим ее актуализацию в сильных позициях, кратко формулируя ее как «антропоцентр». При этом важно иметь в виду, что антропоцентр имеет своеобразие в каждой позиции, и если приравнять его актуализацию к концепту, то соответственно можно будет говорить о концепте/антропоцентре заголовка, концепте / антропоцентре начала / конца, которые соединяются в когнитивную модель НФ текстов. Необходимо также заметить, что для заголовка в любом случае характерна та или иная степень антропоцентричности, хотя в вербальном плане он может выражать что угодно. Например, заголовок может быть полностью идентичен описываемому в рассказе рукотворному (чаще) или нерукотворному объекту, который непосредственно раскрывает авторскую СКИ, но в итоге все заголовки в рамках этой СКИ концентрируются на человеке, например “The Bell Tower” – робот (сделанный, чтобы звонить в колокол) убил человека, “The birthmark” – герой хотел избавить красавицу жену от родимого пятна, но его действия привели к гибели женщины.

При анализе антропоцентров сильных позиций необходимо сосредоточиться на том, каким образом проявляется антропоцентризм в сильных позициях текста англоязычного научно-фантастического (НФ) рассказа и, соответственно, как текстовый антропоцентризм начинает свидетельствовать о познании человеком (автором) человека (персонажа) и продуцировать в итоге когнитивную координату научно-фантастического текста.

Анализ материала, включающего 107 англоязычных текстов из сборников НФ рассказов [Science Fiction English and American Short Stories 1979; The collector’s book of Science fiction 2011; The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008; Classic tales of science fiction & fantasy 2016], показывает, что первый и последний абзацы позволяют судить об объеме начала и конца всего текста. В связи с этим, в рамках диссертации рассмотрены один абзац в начале и один в конце текста.

Исследование текстов заголовков выявляет тот факт, что человек упоминается только в пяти из них: в трех заголовках автор называет имена

главных героев: «The Unparalleled Adventures of One Hans Pfaal» (1835), «The Facts in the Case of M. Valdemar» (1845) Э. А. По и «Moxon's Master» (1899) Амброза Бирса. Примечательно использование местоимений, каждое из которых заключает в себе особую информацию. Например, «When First We Were Gods» (2012) Рика Янси включает всех людей, в том числе и читателя, который может считать рассказ повествованием и о нем тоже.

Но, с другой стороны, заголовок «And He Built a Crooked House» (1941) Роберта Хайнлайна содержит только ссылку на человека, которая становится понятной при чтении рассказа, поскольку в подтексте возникает строка народного стихотворения. Очевидно, что в заголовочном комплексе роль человека невелика, и, стоит отметить, что даже в тех случаях, когда он упомянут по имени, как в рассказах Э.А. По, основной акцент сделан не на героях. Так, в заголовке «The Facts in the Case of M. Valdemar» главным является случай (the Case), а в «The Unparalleled Adventures of One Hans Pfaal» – невероятное путешествие (the Unparalleled Adventures). Кроме того, во втором заголовке перед именем употреблено числительное «one», добавляющее неопределенность личности героя.

Анализ начала и конца текстов НФ рассказов на предмет репрезентации антропоцентров в этих сильных позициях позволил прийти к выводу, что тексты можно считать в той или иной степени антропоцентричными, поскольку именно благодаря персонажам автор способен передать создаваемый его воображением фантастический мир или событие, выступающие как основной элемент НФ текста. Проанализированные тексты мы можем классифицировать следующим образом:

1) антропоцентр репрезентирован в начале и в конце, его роль значительна («The Birthmark» (1846) Н. Готорн, «The red one» (1918) Дж. Лондон, «Dagon» (1917) Г. Лавкрафт, «Dumb Martian» (1952) Дж. Уиндэм, «When first we were gods» (2012) Р. Янси, «Betelgeuse Bridge» (1951) У. Тенн). Например, в начале текста рассказа «The Birthmark» Натаниэль Готорн представляет читателю не только имя главного героя (Aylmer), но и его предысторию, формирует о нем мнение как об

ученом (a man of science), называя его выдающимся (an eminent proficient), упоминает его жену (a beautiful woman, (young) wife) и ассистента. Читатель узнает, что герой верит в превосходство человека над природой («*Aylmer possessed this degree of faith in man's ultimate control over Nature*» [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 21]), одинаково страстно любит науку и жену («...*he devoted himself too unreservedly to scientific studies; His love for his young wife might prove the stronger of the two; but it could only be by intertwining itself with his love of science, and uniting the strength of the latter to his own*» [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 21]).

Автор сделал концовку закрытой, постулируя идею превосходства сил Природы над человеком. В ней главный герой олицетворяет все человечество, но при этом не теряет индивидуальности, поскольку он переживает личную трагедию. Именно поэтому в конце рассказа автор называет имя героя («*Yet, had Aylmer reached a profounder wisdom, he need not thus have flung away the happiness which would have woven his mortal life of the selfsame texture with the celestial*» [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 35]).

В тексте рассказа Дж. Лондона «The red one» в начале и конце также упоминается главный герой, и хотя описания окружающего мира занимают большую часть первого и последнего абзацев, следует отметить, что восприятие читателя полностью отождествляется с восприятием Бассетта, главного героя. Так, в начале автор описывает удивительный звук неизвестной природы. На протяжении всего абзаца звук описывается только через призму восприятия Бассетта: «*he timed it with his watch*», «*he meditated*», «*he tried to analyse*», «*he likened it to the mighty cry of some Titan*» и др. [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 171]. И даже в конце текста, когда главный герой погибает, читатель снова видит происходящее его глазами («*fell upon Bassett the shadows of the Unknown, a sense of impending marvel...*», «*he knew the blow had started, it seemed that he gazed upon the serene face of the Medusa*», «*he saw the vision of his head turning slowly, always turning in the devil-devil house beside the*

breadfruit tree» [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 192]).

В эту группу входят 16,8 % проанализированных текстов.

2) Антропоцентр репрезентирован в начале и в конце, однако его роль доминирует только в одной из этих позиций («A Tale of the Ragged Mountains» (1844) Э.А. По, «Jupiter five» (1953) А. Кларк, «Pâté de fois gra» (1956) А. Азимов, «And he built a crooked House» (1941) Р. Хайнлайн, «Beachhead» (1951) К. Саймак, «Neuron Star» (1968) Л. Нивен, «A Ticket to Tranai» (1955) Р. Шекли, «The Thousand Deaths» (1912) Дж. Лондон). Так, в тексте рассказа «A Tale of the Ragged Mountains» Э.А. По, повествование в котором ведется от первого лица, начало полностью посвящено главному герою, приведено описание его внешности до мельчайших деталей, манер, поведения, впечатления, которое он производит на окружающих. Ни в одном другом из проанализированных текстов НФ рассказов авторы не давали столь подробного описания какого-либо человека.

По существу, конец рассказа представлен репликой врача, косвенно относящейся к загадочной смерти главного героя, в частности, его внешнего сходства с другим человеком, жившим до его рождения. Более того, имя главного героя представляет собой перевернутое имя того самого человека. Внимательный читатель получает эту информацию из основной части текста рассказа, предшествующей финалу.

22,4 % отобранных текстов можно отнести к данной группе.

3) Антропоцентр репрезентирован только в начале или только в конце и его роль не значительна («The Empire of Ants» (1905) Г. Уэллса, «The Machine Stops» (1909) Э.М. Форстера, «Prize of Peril» (1958) Р. Шекли, «Artifact Business» (1955) Р. Силверберга).

Начало текста рассказа «The Machine Stops» Э.М. Форстера состоит из 9 строк первого абзаца – 7 строк, из которых представляют собой описание комнаты. В двух оставшихся строчках упомянута женщина («*swaddled lump of flesh – a woman, about five feet high, with a face as white as fungus*» [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 111]), и главное, что автор

хочет донести до читателя, это то, что она хозяйка комнаты. В конце описывается крушение подземного города. Люди здесь не более, чем наблюдатели, автор снова не называет героев по именам, потому что мы ясно понимаем, что имя для них уже не имеет значения (*«they saw the nations of the dead, and, before they joined them, scraps of the untainted sky»* [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 139]).

К этой группе относятся 11,2% изученных текстов рассказов.

4) Антропоцентр репрезентирован в начале и в конце, но не имеет значимой роли («The Facts in the Case of M. Valdemar» (1845) и «The Unparalleled Adventures of One Hans Pfaal» (1835) Э. По, «The Damned Thing» (1893) А. Бирс, «Finis» (1906) Ф.Л. Поллак, «The Star» (1954) А. Кларк, «Happy Ending» (1990) Г. Каттнер).

Проиллюстрировать тексты, относящиеся к данной группе (16,8% от общего числа исследованных рассказов) можно на примере текста рассказа Э.А. По «The Facts in the Case of M. Valdemar» (1845). Повествование в рассказе ведется от первого лица; вначале не дается никакой информации о героях, однако этот факт делает очевидным, то, что на самом деле главным в тексте рассказа является именно событие, приключившееся с М. Вальдемаром, но не люди. Здесь упоминается рассказчик (местоимение I единожды), Вальдемар и другие люди (лексемой «public»), однако только в связи с необыкновенным случаем («extraordinary case»), всё внимание читателя сосредоточено на странном происшествии, которое пока еще остается неизвестным. В данном рассказе закрытый конец, из которого читатель узнает, что же случилось с героем. Рассказчик снова упоминается единожды использованием местоимения I, когда он описывает тело (останки) Вальдемара. Люди, упомянутые в тексте рассказа, даже участники событий (Вальдемар), предстают наблюдателями, заложниками ситуации.

5) Антропоцентр репрезентирован только в начале или только в конце, но не имеет значимой роли («The Bell Tower» (1855) Г. Мелвилл, «Take a Match» (1972) А. Азимов, «Kaleidoscope» (1949) и «The Sound of Thunder» (1952) Р.

Брэдбери, «Wings of Victory» (1972) П. Андерсон, «In the middle of Nowhere» (1955) Ф. Поул, «Museum Piece» (1953) Д. Кристофер, «That the Machine May Progress Eternally» (2013) К. Райан, «Billenium» (1962) Дж. Баддарт, «The Scarlet Plague» (1912) Дж. Лондон).

Так, в начале текста рассказа Германа Мелвилла «The Bell Tower» (1855) дано описание пейзажа и руин древнего сооружения. Можно отметить, что здесь присутствует упоминание Енаким, которое не связано с составом персонажей, но только указывает на древность постройки. В конце же представлена отсылка к главному герою, которого автор называет «слепым повелителем», «создателем, которого убило собственное творение» (*blinder lord, creator killed by creature*), иллюстрируя посыл рассказа о том, что гордыня приводит к падению.

Кроме того, в тексте рассказа Р. Брэдбери «Kaleidoscope» в начале люди не упоминаются вообще (описывается космос и крушение космического корабля), а в конце представлен диалог ребенка и матери, жителей Земли, которые стали свидетелями падающей звезды, однако они не знали, что этой звездой был один из космонавтов разрушенного звездолета, сгорающий в атмосфере, и в этом случае читатель оказывается более осведомленным, чем герои текста.

27,2% текстов входят в эту группу.

б) Антропоцентр не репрезентирован ни в начале, ни в конце текста. Среди проанализированных текстов только один рассказ (0,9% от общего числа) входит в данную группу – «The Ethical Calculations» М. Лейнстера, в начале и конце которого, автор описывает принцип этических уравнений.

7) В сильных позициях репрезентированы антропоморфные инопланетяне (4,7 %). Следует упомянуть два текста из представленных в сборниках НФ рассказов («Keyhole» (1951) М. Лейнстера, «Outside» (1955) Б. Олдиса).

В обоих текстах в начале и конце описываются представители неземных рас, которые наделены определенными антропоморфными признаками. Так в рассказе «Keyhole» М. Лейнстер использует по отношению к своему герою личное местоимение *he*. У него есть глаза, худые руки и ноги (*big eyes, skinny arms and legs*) и кроме упоминания того, что инопланетянин не дышит воздухом и его

руки покрыты мехом, нет четких указаний на более разительные отличия от человека. Однако наибольший интерес представляет в данном тексте то, что автор начинает и заканчивает его повторением истории об ученом, который изучал повадки шимпанзе, но в итоге оказалось, что на самом деле это обезьяна изучала его. Это фактически основная идея настоящего рассказа, и то, что он начинается с этой истории и заканчивается ею, придает тексту некую «совершенную» завершенность.

В тексте рассказа Б. Олдиса «Outside» также необычные отношения между началом и концом. Начало представлено одним предложением «*They never went out of the house*» [The collector's book of Science fiction 2011: 150], и только в конце рассказа читатель понимает, что местоимение *they* было употреблено автором умышленно, и обозначает не людей, но похожих на них внешне инопланетян («*however human you are outside*» [The Collector's Book Of Science Fiction 2011: 158]), похожих настолько, что только последние строки текста позволяют читателю увидеть картину целиком.

Как было продемонстрировано выше, сильные позиции текста высвечивают главные стороны явления, отраженного в их формате. На основании изученных текстов и занимаемого «человеком» места в их сильных позициях, можно прийти к следующим выводам.

Во-первых, антропоцентризм ярче всего проявляется в сильных позициях текста, о чем свидетельствует статистический анализ примеров; во-вторых, явление антропоцентризма в указанных позициях свидетельствует об определенных намерениях автора; в-третьих, роль текстового антропоцентризма состоит в том, чтобы продуцировать когнитивную координату научно-фантастического текста.

В большинстве случаев в текстах научно-фантастических рассказов роль человека сводится к наблюдению, восприятию фантазийного, и человек, таким образом, ограничивается только этой информативной особенностью. Как личность, индивидуальность, характер он фиксируется крайне редко. Человек оказывается во власти судьбы, обстоятельств, необъяснимых происшествий. Его

роль скорее пассивна, он не может изменить внешний фактор, он может только наблюдать и делать выводы. Тем не менее, несмотря на некоторую пассивность героев, именно благодаря им разворачивается сюжет, автор несет читателю идею текста, его когнитивную составляющую. Поэтому можно утверждать, что тексты НФ антропоцентричны. Антропоцентризм может пролить свет на когнитивную тональность рассказа, и познание Человека происходит через познание трех единиц текста: заголовок, начало и конец текста. Через текст автор, с одной стороны, создает свой собственный мир, а с другой, – отображает уже существующий земной опыт. Так происходит взаимопроникновение когниции и фантазийности.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Проведенный анализ феномена когниции в формате текстовых категорий позволяет сделать следующие выводы:

1. Текстовая категория информативности всегда зависит от определенной научной базы, детерминирующей тему рассказа, упоминаемые в нем реалии, сюжетную основу, места действия и т.д. В этой связи в построении НФ текстов всегда актуализируется концепт «наука». Типичным приемом при этом служит также и наличие в нем пространных фрагментов текста, подробно описывающих несуществующий объект, который познается автором в границах его фантазии. В этом случае можно констатировать наличие концепта «псевдокогниция», поскольку представлен лишь процесс когниции при отсутствии реального объекта.

3. Категория модальности в англоязычном НФ тексте репрезентирована, в основном, концептом – «негатив конструируемого мира», вербализуемый преимущественно через речь персонажей, для которых, однако, эта ирреальность реальна. Его противоположностью является концепт «позитив конструируемого мира», который выражается в основном эксплицитно и актуализируется в меньшей степени, чем первый концепт, зачастую выступая по отношению к нему в качестве контраста. Суммарное отношение к описанным в тексте событиям

локализуется в СКИ текста, в его идее, призванной выразить отношение автора к заявленной в произведении проблеме.

4. Категория хронотопа раскрывает взаимосвязь временных и пространственных отношений в англоязычном НФ тексте и оказывается в ряде случаев детерминированной состоянием науки в момент создания текста, и последующими периодами его прочтения реципиентами, для которых фактор будущего в тексте воспринимается как «будущее в прошедшем». Данная текстовая категория детерминирована актуализацией ряда концептов: концепт «стратификация хронотопа», когда зафиксировано только пространство, а время не названо и заключено в подтексте (либо наоборот), концепт «лимитирование хронотопа», когда единство хронотопа в англоязычных НФ текстах дефрагментировано, концепт «прагматический хронотоп», использованный для конструирования СКИ текста, когда автор демонстрирует исключительно сложное фантастическое манипулирование категориями времени и пространства.

5. Сильные позиции англоязычных НФ текстов, проанализированные с позиции антропоцентра, служат прелюдией к раскрытию категории антропоцентричности в третьей главе. В этом случае выделяются концепт/антропоцентр «начало текста» и концепт / антропоцентр «конец текста», демонстрирующие разнообразное отражение антропоцентрического фактора в англоязычном НФ тексте.

6. Выделенные концепты при их объединении в границах когнитивной модели в состоянии указать на то, как существующие на настоящий момент времени представления о характере НФ жанра реализуются в вербальной ткани тех или иных конкретных англоязычных НФ текстов.

ГЛАВА 3. АНТРОПОЦЕНТРИЗМ КОГНИТИВНОЙ ПАРАДИГМЫ НФ ТЕКСТОВ

Принимая во внимание тот факт, что антропоцентрическая парадигма современного языкознания ставит человека в центр лингвистических исследований, представилось целесообразным рассмотреть фантастическое осмысление человека в рамках отдельной главы, сосредоточившись на категории антропоцентризма НФ текстов. Как показал анализ, фактический материал по данному вопросу оказался настолько обильным и разнообразным, что вполне оправдывал целостное его рассмотрение как отдельного блока НФ текстов, свидетельствующего об интересе авторов-фантастов к феномену человека, который раскрывается сквозь призму фантазии. Глава посвящается рассмотрению языковой и концептуальной актуализации текстовой категории антропоцентричности в НФ текстах и строится как процесс выявления состава концептов в её континууме. НФ тексты «населены» как людьми, так и человекоподобными существами, которые наделены разумом и действуют подобно людям. Осмысленное поведение этих субъектов позволяет сосредоточиться на рассмотрении их мышления и различного рода ментальных процессов, что находится в полном соответствии с объектом когнитивной науки. Разум сближает такого рода индивидуумов с людьми, и по этой причине их также можно анализировать с позиции антропоцентризма.

3.1. Когнитивные проекции человека в будущем и прошлом

Тематика будущего – одна из главных в научной фантастике. Как правило, изображая будущее, фантасты реализуют прогностическую функцию данного литературного жанра – они фантазируют о возможном будущем человечества. Преимущественно это касается полетов в космос, развития научно-технической базы, новых изобретений, улучшающих жизнь человека. Встречаются и антиутопические варианты развития будущего – техногенные и экологические катастрофы, ядерная война, постапокалиптический мир и т.д.

Обратим внимание на то, как фантасты изображают человека будущего, какие общие тенденции при этом реализуются в создании образов персонажей. Е.Н. Ковтун указывает на то, что фантасты, изображающие будущее, хорошо передают ощущение персонажами своих собственных (и человечества) перспектив – почти безграничных. И одновременно ощущается их растерянность перед сложностью социального бытия, разрывом традиционных общественных связей, неизбежным комфортно-технологическим одиночеством [Ковтун 2009].

Будущее в таких текстах является ведущей темой и в то же время масштабным фоном развития действия. Грядущее представлено двумя временными пластами, как правило, четко хронологически не определяемыми: «ближнее» и «дальнее». Дистанция с современностью в первом случае измеряется десятками или сотнями лет, во втором – тысячелетиями или даже миллионами лет. В первом случае сюжет чаще разворачивается на Земле или в пределах нашей планетной системы, во втором – на просторах Галактики или в масштабах Вселенной.

Центральной проблемой для авторов становятся формы существования разума и границы «разумности» не только в ее привычном людском, но и в нечеловеческом (в том числе техногенном) понимании. В ближнем будущем фиксируется прежде всего скачок в развитии информационных технологий, приводящий к появлению искусственного интеллекта и электронно-биологических симбионтов.

В дальнем будущем логическим продолжением эволюции как человеческой, так и компьютерной цивилизаций становится Сверхразум, новый способ существования личности и социума. Конструирование подобного образа – он присутствовал еще в фантастике XX столетия – вызывает значительные трудности именно в силу его непохожести ни на что, привычное человеку. Поэтому писателям приходится быть предельно лаконичными в описаниях и намекать на присущие данному существу (или коллективу существ) качества, нежели подробно демонстрировать их в тексте.

Часто научная фантастика также стремится философски осмыслить и переосмыслить смысл существования человека, возможность достижения им

личного счастья в определенных социальных условиях. Как констатирует американский профессор Э. Фромм, «каждое общество создает тот тип «социального характера» [Fromm 1950], в котором оно нуждается, чтобы нормально функционировать. Оно формирует людей, которые хотят делать то, что им приходится делать. В какого рода людях нуждается наш всеобъемлющий, бюрократизированный индустриализм? Он нуждается в людях, которые считают себя свободными и независимыми и в то же время охотно готовы подчиняться, делать то, чего от них ждут, быть хорошо притертыми деталями социальной машины; в людях, которыми можно руководить без вождей, подталкивать на действия без всякой цели, кроме одной: действовать, функционировать, идти вперед. Современному индустриализму удалось создать такого человека» [Fromm 1950].

В западноевропейской и американской фантастике сейчас появилось огромное количество текстов о так называемом «призрачном существовании»: человеку кажется, что он живет полной жизнью, а на самом деле это – чистейшая фикция, иллюзия, внушенная ему при помощи таблеток, лучей, специальных уколов. Это высшая степень изоляции людей друг от друга, распада человеческих связей, подчинения человека каким-то силам, лежащим вне его личного мира.

Прошлое в научно-фантастических произведениях изображается реже – как правило, в таких случаях используется мотив путешествия в прошлое. При этом прошлое изображается в контрасте с настоящим или будущим, помогая автору отобразить явные изменения, подчеркнуть разницу между человеком прошлого и человеком будущего. Этот прием использовал в своем романе «О дивный новый мир» О. Хаксли, который продемонстрировал возвращение главного героя «в прошлое», к истокам, где он смог обрести духовность, которой оказался лишен мир будущего, в котором он жил прежде.

Фантастические произведения, связанные с тематикой путешествия во времени называются также «хронофантастикой», которая часто соединяется с альтернативной историей. Один из самых популярных сюжетов в хронофантастике – герой из настоящего, попавший в прошлое, изменяет ход истории.

Как видим, в научной фантастике популярны герои из прошлого и будущего, при этом на то, как именно автор изображает таких героев, какой смысловой нагрузкой наделяет эти образы, влияет лингвокультурный аспект. Чтобы определить, как именно выражен в современной англоязычной научной фантастике лингвокультурологический образ человека будущего / прошлого, рассмотрим более детально тексты современных научно-фантастических рассказов англоязычных авторов.

3.1.1. Концепт «человек будущего»

Следует отметить, что невероятно популярными сегодня стали научно-фантастические произведения о постапокалиптическом будущем, что в целом отображает тревогу человечества перед лицом множества угроз, которые сегодня существуют и являют собой опасность для человечества. Одним из популярных рассказов о ближайшем постапокалиптическом будущем стало произведение С. Саматар «The Red Thread». Главная героиня рассказа, написанного в форме писем, – маленькая девочка, которая вместе с матерью выживает в сложных условиях разрушенной цивилизации. Здесь нет конкретной области науки, актуализируется лишь ее современное состояние, достигшее такого уровня, при котором наука может служить во вред человеку.

Стремясь создать образ человека будущего как запуганного, оторванного от привычной для него обстановки, автор рассказа использует преимущественно опосредованные, имплицитные способы создания портрета героини. В рассказе отсутствует прямое описание состояний Сахры, четкое указание на ее эмоции, однако через собственные слова персонажа читатель может не только догадаться о том, как героиня чувствует себя, но и сопереживать ей, самому почувствовать неприятный дискомфорт и тревогу. Так, чтобы описать отсутствие личного пространства, нарушение зоны комфорта героини, автор использует фразу:

It's crowded in here. I feel like someone's about to look over my shoulder [Samatar 2016].

Здесь нет оценочной лексики, однако при помощи глаголов *feel* и *look over* передается дискомфорт Сахры по поводу отсутствия спокойствия, ее

изолированности от посторонних людей. Это создает впечатление незащищенности человека в описанном автором будущем.

Аналогичного эффекта автор достигает, описывая реакции персонажей на происходящее вокруг:

We even heard a gunshot on our way past. Mom's shoulders went stiff and she said very quietly: «Let's pick up the pace» [Samatar 2016].

В данном случае используются оценочные прилагательные *stiff*, *quietly*, интенсификатор *very*. Глагол *pick up* создает ощущение спешки, страха, опасности, которая преследует героев. Образ человека постапокалиптического будущего – запуганный, неуверенный, осторожный. Апокалипсис означает разрушение привычной среды обитания человека, который при этом оказывается в условиях, которые испытали на себе очевидцы и жертвы техногенных катастроф – таких, как Чернобыль или же войн. Изображая именно такой образ незащитного человека в столь темном будущем, фантасты пытаются воссоздать возможный ход событий, но в более масштабной перспективе и предостеречь человечество. Здесь снова фиксируется выход на СКИ.

Тем не менее есть множество научно-фантастических произведений, которые сохраняют позитивный взгляд на будущее человечества и описывают стремительное техническое и научное развитие общества, ключевым достижением при этом чаще всего изображается космическая сфера – возможность осуществлять космические путешествия.

Одним из современных рассказов на тему космических путешествий в будущем является рассказ Э. Спаркс «The Janitor in Space» (2014 г.) [Sparks 2014]. Описание человека в условиях будущего сохраняет в данном рассказе традиционные черты научно-фантастического жанра. Как и в постапокалиптической фантастике, человек здесь находится в принципиально новых условиях, но для него они комфортны и привычны. Рассказ описывает деятельность уборщицы на космическом корабле:

The janitor makes her way through the hallway with purpose, suctioning space dust and human debris from crevices of the space station [Sparks 2014].

В данном случае автор делает акцент на непривычной деятельности уборщицы – вместо уборки обычного мусора и пыли, она имеет дело с космическими мусором и пылью. В приведенном отрывке для описания деятельности человека будущего используются неологизмы *space dust*, *space station*. При этом, несмотря на непривычные для читателя реалии описываемого мира будущего, сам персонаж чувствует себя уверенно и привычно в таких условиях (в отличие от персонажей постапокалиптических произведений):

She is good at her job. She can push off from the walls in a steady trajectory without even looking [Sparks 2014].

Уверенность героини в ее деятельности передается в тексте через оценочное прилагательное *good*, а также фразу *without even looking*. Непривычные условия космоса, которые для читателя контрастируют с поведением героини, которая чувствует себя комфортно в этих условиях, переданы в отрывке через фразу *push off from the walls in a steady trajectory*. Хотя движение в космосе совершенно отличается от того, к которому привыкли мы, живя на Земле, героиня рассказа привыкла к этим условиям и не ощущает их как что-то новое и необычное. В этом заключается одна из особенностей научно-фантастических произведений, которые показывают человека в непривычной для него среде, при этом фантазируя о том, как к этой среде мог бы приспособиться человек.

При этом автор стремится также показать, что, хотя условия жизни изменились, и люди теперь живут в условиях космической станции, сами люди сохранили старые привычки, в данном случае – привычку мусорить, что сохраняет актуальность существования профессии уборщика:

Like the male astronauts who leave their dirty underwear drifting around their cabin modules, their worn-through tube socks smelling of cheese and old syrup [Sparks 2014].

Помимо этого, несмотря на существование новых инновационных реалий, в описываемом автором мире остаются многие социальные проблемы, в частности, проблема тяжелого, низкоквалифицированного труда, отношения общества к людям, которые таким трудом занимаются. В рассказе поднимается и вопрос

духовной чистоты, религиозных воззрений людей, которые сохранились даже в условиях будущего:

She, for instance, is very clean, but she is not very good. She is still traveling on her way toward that. She told her pastor that she was coming up here to be closer to God, but really she just wanted to get away from Earth [Sparks 2014].

В данном отрывке автор создает контраст между чистотой телесной, физической, и чистотой душевной, выражая это сравнение через прилагательные *clean* и *good*.

Поднимается в рассказе и вопрос одиночества человека в космосе – человека, занятого в сфере обслуживания:

The astronauts occasionally get up during the night, and the janitor tries then to be a shadow, a grey bird. She ducks out of sight, floats to the ceiling in rooms where they wander... [Sparks 2014]

В данном отрывке используются такие стилистические фигуры, как сравнение *be a shadow, a grey bird*. Автор обращается к проблеме «маленького человека», поместив этот образ в условия футуристического общества. Если ученые, астронавты и другие высококвалифицированные специалисты в таком обществе востребованы, то какова жизнь низших слоев общества в таких условиях, как она может измениться в будущем?

Космос в рассказе ассоциируется со свободой, демонстрирует возможность для человека уйти от проблем и тягостных воспоминаний, которые преследовали его на Земле:

She felt free, free of all the accumulated debris of a lifetime in sin and sacrifice, free of the burden of people for the first time in her whole flat life. She felt small and bright and diamond hard, a little star in the firmament [Sparks 2014].

Душевное состояние героини рассказа передано в данном отрывке через использование множества оценочных прилагательных – таких, как *free, flat, small and bright, little*. Кроме того, автор использует повтор прилагательного *free*, чтобы сконцентрировать внимание читателя именно на этом ощущении персонажа. В отрывке также используются существительные с позитивной коннотативной

оценкой (*diamond, star*) и негативной коннотацией (*debris, sin and sacrifice, burden*).

Таким образом, здесь сделан акцент на внутреннее состояние героев научно-фантастических рассказов. В случае же, если авторы научной фантастики обращаются к тематике внеземных существ, с которыми земной человек может потенциально встретиться в процессе покорения просторов Вселенной, то на передний план выходит описание внешних особенностей таких существ. Для описания человека будущего авторы-фантасты используют преимущественно имплицитные средства. На языковом уровне чаще всего встречаются прилагательные и существительные (оценочные или эмоционально окрашенные), сравнения, метафоры, повторы.

3.1.2. Концепт «человек в прошлом»

Описания человека прошлого встречаются в научно-фантастических рассказах значительно реже. Такие описания человека присутствуют преимущественно в рассказах, относящихся к тематике путешествий во времени. Как правило, изображение прошлого, как и людей из прошлого, несет в себе определенную смысловую нагрузку как переосмысление этого прошлого и возможности исправления каких-то ошибок, совершенных в прошлом.

Так, рассказ М. Беннардо «Older, Wiser, Time Traveler» повествует о попытке человека при помощи машины времени исправить совершенное им когда-то преступление:

You know what I mean – you want to look the same. The same hair length, the same tan, the same clothes if you can manage it [Bennardo 2012].

Автор рассказа уделяет большое внимание раскрытию внутреннего состояния героя – путешественника во времени. Рассказ стремится осмыслить причины, по которым многие люди мечтают оказаться в прошлом:

You don't want to go back in time and blunder around like you have short-term amnesia. You want to know what's going on – that day, that hour, that minute. You want to be able to just step into life and have it flow naturally. Go back a day, or maybe two. Not much more than that [Bennardo 2012].

Философским подтекстом обладает и другой короткий рассказ о путешествии во времени – «How long is a time loop?». В этом рассказе человек прошлого, о котором идет речь в ходе сюжета, это старшее поколение. Автор акцентирует внимание на том, что настоящее путешествие во времени – это жизнь человека, который стареет, становится немощным и постепенно умирает. Описание действий и ощущений главного героя рассказа направлено на передачу физического состояния старого человека, который находится на пороге смерти:

My voice is now faint. Something in the air irritates my eye and I try to wipe it [Burford-Reade 2017].

Для создания этого образа используются прилагательные (*faint*), глаголы (*irritates, wipe*). Описания внешности героя отсутствуют, но рассказ обладает динамичностью, поскольку автор фокусируется на описании именно действий героя:

I try again to stand but my legs don't move well enough. I fall to the ground, hearing a thud and seeing black [Burford-Reade 2017].

Состояние беспомощности и неспособности предотвратить происходящее описаны писателем при помощи множества глаголов (*try to stand, don't move, fall*). Данные глаголы скорее описывают неспособность движения, ограниченность движений героя. Это физическое состояние дополнено описанием других чувств героя – *hearing a thud and seeing black*.

В рассказе М. Форрестера «One of a Kind» [Forrester 2017] описаны реалии XIX в., в условиях которых путешественник во времени дает объявления в местные газеты. Рассказ выполнен в виде коротких газетных заметок и объявлений. Так, первое объявление предлагает на продажу особые часы:

Offered for private sale is a gold watch engineered to allow the discriminating Gentleman the opportunity to experience time in a new way [Forrester 2017].

Для воссоздания духа времени XIX в. автор использует «устаревшие» для времени рассказа лексемы – такие, как *Gentleman*, а также прилагательное *discriminating* в значении *having or showing refined taste or good judgement* [Oxford English Dictionary], что можно перевести на русский как «разборчивый», «переборчивый», «обладающий тонким вкусом».

Интересно, что каждая новая заметка в рассказе датируется годом написания, если первая заметка датируется 1895 г., то уже следующая датирована 1946 г. Последующие сюжеты датированы 2016 и 2018 гг. Чтобы передать контраст между объявлениями, написанными джентльменами XIX и XX вв., а также современными людьми, автор использует соответствующую лексику. Так, в объявлении XX в. еще присутствуют устаревшие слова, такие как *companion*:

Looking for a companion willing to accompany this writer on a unique adventure. Interest in history is required. Time period is negotiable [Forrester 2017].

В заметке 2016 г. используется современный сленг, а само объявление размещено уже не в газете, а на одной из Интернет-платформ Chicago.Craigslist.org:

Seeking information leading to the recovery of an antique gold pocket watch lost or possibly stolen in the vicinity of Lincoln Park. I swear, it's like this thing just jumped out of my pocket. Reward provided. DO NOT change the settings! [Forrester 2017]

В данном случае автор придерживается свободного разговорного стиля изложения, именно на речевом уровне он стремится показать контраст между владельцами золотых часов, которые путешествуют во времени. От прошлого и настоящего автор переходит к будущему, вводя в рассказ 2043 г. Чтобы подчеркнуть отличительные черты человека будущего и реалий его жизни, он вводит множество реалий, например, адрес отправителя объявления непривычен для читателя (в отличие от адресов предыдущих посланий): *The Lattice, SE Region, Sector 12-B, 2043*.

Кроме того, в объявлении используются слова-неологизмы, которые в данном контексте скорее являются окказионализмами, поскольку призваны придать тексту не просто оригинальность, но создать эффект недоумения у читателя – реалии, которые описывают эти окказионализмы, должны оставаться для читателя совершенно неизвестными, ведь они вырваны из контекста жизни в будущем:

Lost very old watch in Lower Warrens running from skimmers. Must have it back. Can provide guaranteed transportation out in exchange. Contact me at this node. Stranded until I get the watch back [Forrester 2017].

К окказионализмам в данном отрывке относятся слова *skinners* (возможно, автор данного объявления не относится к человеческой расе, и словом *skinners* он называет людей), *node*, *stranded*. Использование таких лексических средств создает необходимый автору эффект, в том числе контрастирует с объявлениями людей из прошлого и настоящего.

Таким образом, люди прошлого изображаются в научно-фантастических произведениях реже, чем человек будущего. Как правило, современные авторы коротких англоязычных научно-фантастических рассказов вводят образ человека прошлого, когда хотят привести в произведение философское осмысление времени и его быстротечности. Кроме того, такой образ вступает в контраст с образами людей из будущего, лишь подчеркивая необычность создаваемых писателями-фантастами миров из будущего.

На языковом уровне писатели используют для описания человека прошлого имплицитные приемы – раскрывают сущность этих героев при помощи опосредованных описаний их действий, мыслей, психологического состояния. Помимо этого, контраст между человеком прошлого и человеком будущего часто создается при помощи описания речи героев – если речь человека прошлого будет содержать знакомые читателю реалии, включать в себя устаревшие слова и историзмы, или же сленгизмы (если это выходец из настоящего времени, то есть XXI в.), то речь человека будущего включает в себя незнакомые читателю реалии, неологизмы и окказионализмы.

В ходе исследования установлено, что научная фантастика фокусируется преимущественно на изображении будущего. Тематика прошлого характерна для нее в гораздо меньшей степени и замыкается лишь на путешествиях во времени.

Как показало исследование, концепт «человек» чаще актуализируется в произведениях, посвященных описанию будущего, при этом типичной локализацией концепта оказывается постапокалиптический мир, в котором люди изображаются в состоянии тревоги, неуверенности, постоянного страха. Рассказы, которые посвящены описанию футуристических картин будущего, часто космических путешествий, поднимают вопрос о приспособлении человека к новым условиям. Следует отметить, что авторы переносят образ современного

человека в новые для него условия и конструируют психологические изменения, которые может повлечь за собой такая смена обстановки. Таким образом, здесь можно констатировать локализацию концепта не только на уровне СФИ, но также и на уровне СКИ.

Анализ произведений о прошлом показал, что образ человека здесь также остается близким к лингвокультурологическому образу современного человека. Как правило, осмысливается проблема желания человека вернуться в прошлое с желанием исправить какие-то ошибки, поднимаются вопросы старения и смерти человека, его стремления предотвратить эти изменения. Здесь также можно фиксировать роль концепта «человек» для конструирования СКИ НФ текста.

Говоря о вербализации концептов, следует подчеркнуть, что авторы используют преимущественно имплицитный способ создания образа человека в прошлом и будущем, больше внимания уделяют психологическому портрету, тогда как внешность героев часто опускается или же описывается бегло. Авторы прибегают к использованию оценочной и эмоционально окрашенной лексики, неологизмов и окказионализмов, равно как историзмов. Применяются такие стилистические фигуры, как сравнение и метафора.

Таким образом, для концепта «человек будущего» характерны рефлексия, размышление о своей роли в обществе, практически полное отсутствие описания внешних признаков. В то время как концепт «человек в прошлом» характеризуется описанием внутреннего состояния, противопоставленностью «путешественнику во времени».

3.2. Человек как антропоцентр НФ текстов

Антропоцентризм НФ текстов не вызывает сомнений, поэтому логично предположить, что место и роль исследуемых в НФ текстах антропоцентров напрямую зависят от соотношения того научного и фантастического знания, к которому апеллирует автор.

Необходимо уяснить, что отношение автора к человеку следует рассматривать не только в синхроническом, но и диахроническом аспекте. Если для писателей НФ текстов XIX века было важно противопоставление человек –

природа, то для современных авторов зачастую релевантна оппозиция человек/природа – техногенный фактор. Подобные оппозиции могут рассматриваться как с точки зрения описания традиционных теорий научного знания, так и с точки зрения абсолютной фантазийности на тему развития общества, гибели человека как вида. Кроме того, автор может трактовать эти противопоставления с точки зрения диалога науки и бытовых воззрений, паранауки, комбинации научного и паранаучного начала, наукообразных формулировок.

Рассмотрим фантазийные конструкты антропоцентрического формата в рамках предложенной нами в пункте 2.1 диссертационного исследования классификации НФ текстов. Проанализируем каждую из групп отдельно.

Большую группу НФ текстов, в которых представлено описание общеизвестных теорий, составляют рассказы, где человек со всеми своими достоинствами и недостатками, добродетелями и пороками, занимает центральное место. Главный герой, как правило, находится в фантастических условиях, которые соответствуют научным знаниям о реальности. Эти условия гипотетически возможны для современной реальности или ближайшего будущего. Автор таких текстов решает философские проблемы путем столкновения интересов героев, их взаимоотношений, погружения персонажей в ситуации, требующие нравственного выбора, т.е. на уровне СКИ. Эту группу текстов отличает присутствие элемента фантастического, которое позволяет автору полнее раскрыть образ (образы) описываемых героев.

В качестве примера рассмотрим текст рассказа Р. Брэдбери «Kaleidoscope». Сюжет связан с крушением космической ракеты и вынужденным кратковременным нахождением космонавтов в открытом космосе. Каждый из них обречен на верную гибель и, осознавая это, все ожидают неминуемого конца. Будучи разбросанными по космическому пространству, они общаются друг с другом по радиосвязи. По отдельным репликам можно судить о характере того или иного героя. Так, один из них не может скрыть свою внутреннюю напряженность и поэтому отвечает нехотя и отрывисто:

«I don't know. How can I? Which way is up? I'm falling. Good god, I'm falling»
[Bradbury 1949].

Один из героев, Эпплгейт, полностью теряет контроль над собой, обвиняя капитана в крушении корабля:

«I haven't a damn thing to lose. Your ship was a bad ship and you were a bad captain and I hope you break when you hit the Moon» [Bradbury 1949].

Осознание близости смерти приводит Эпплгейта к тому, что он начинает оскорблять своих товарищей по несчастью:

«Where were we, Hollis? Oh yes, I remember. I hate you too. But you know that. You've known it for a long time» [Bradbury 1949].

Он даже признается в предательстве по отношению к Холлису, для того чтобы разозлить его, чтобы окружающие почувствовали себя также плохо, как и он сам:

«I want to tell you something» said Applegate. «Make you happy. I was the one who blackballed you with the Rocket Company five years ago» [Bradbury 1949].

В процессе диалога между героями автор демонстрирует читателю разные стадии внутренних переживаний героев: от гнева до смирения. Так, Эпплгейт, понимая бессмысленность своей раздражительности и слепой ярости, говорит:

«I lied. A minute ago. I lied. I didn't blackball you. I don't know why I said it. Guess I wanted to hurt you» [Bradbury 1949].

Автор использует лексические единицы, имеющие негативную коннотацию *damn, bad, mutiny, break, hate, blackball, anger*, чтобы подчеркнуть эмоциональное состояние персонажей. Ощущение беспомощности описывается с помощью следующих лексем: *silence, to clench fists helplessly, the senseless meanness of dying, hurt, wound, gasping voice, tired of waiting for death, with a queer abstraction of mind, for the first time felt the impossibility of his position, a great anger filled him, the screaming filled the universe*.

Центральное место в тексте рассказа занимает фигура одного из астронавтов по имени Холлис. Авторский замысел наиболее ярко воплощается посредством именно этого художественного образа. Если человеческие эмоции условно подразделяются в зависимости от состояния героев, и каждого

охватывает или паника, или ярость, или смирение, то в Холлисе все эмоции и мысли достигают апогея. Лексические повторы, риторические вопросы, сравнения, внутренний монолог героя – стилистические средства, благодаря которым автор достигает желаемого эффекта.

Использование повторов позволяет автору добиться формирования у читателя напряженного восприятия текста:

Falling, falling, falling... [Bradbury 1949].

He pushed off from the body and let it spin away on its own course, falling. Falling, falling down space Hollis and the rest of them went in the long, endless dropping and whirling of silence [Bradbury 1949].

The voices faded and now all of space was silent. Hollis was alone, falling [Bradbury 1949].

They were all alone. Their voices had died like echoes of the words of God spoken and vibrating in the starred deep [Bradbury 1949].

Частотное использование сравнений позволяет добиться максимального эффекта визуализации героя и осознания читателем его эмоционального состояния:

He felt like a man emerging from a cold shower in the morning, ready for breakfast and a new day [Bradbury 1949].

He fell swiftly, like a bullet, like a pebble, like an iron weight, objective, objective all of the time now, not sad or happy or anything, but only wishing he could do a good thing now that everything was gone, a good thing for just himself to know about [Bradbury 1949].

When I hit the atmosphere, I'll burn like a meteor [Bradbury 1949].

Функция риторических вопросов в тексте рассказа традиционна. Они позволяют читателю ощутить одиночество героя, неотвратимость его гибели и сопереживать ему:

And I? thought Hollis. What can I do? Is there anything I can do now to make up for a terrible and empty life? [Bradbury 1949]

«I wonder,» he said, «if anyone'll see me?» [Bradbury 1949]

Таким образом, в текстах рассказов данной группы на первый план выдвигается человек, и все повествование строится благодаря человеку и для него.

Роль человека в НФ текстах, описывающих прогнозируемую автором реальность (2 группа согласно предложенной классификации), носит двойственный характер. С одной стороны, роль человека-персонажа носит второстепенный характер, если мы имеем в виду принципы его вовлеченности в саму композицию текста, с другой стороны, именно благодаря человеку, создавшему какой-то уникальный фантастический объект (например, машину времени) перед читателем разворачивается абсолютно новый, уникальный мир, в котором с подчеркнутой точностью описывается развитие, казалось бы, общеприняты, научных теорий. Чтобы доказать правомерность наших рассуждений, проанализируем текст рассказа Р. Хайнлайна «And He Built a Crooked House».

Рассказ представляет собой художественное переосмысление популярной в то время параметрической теории Пикара-Вессю. Ее суть заключается в предположении о разрешимости линейных дифференциальных уравнений в квадратурах. Теория, чрезвычайно сложная для умов обывателей, тем не менее, периодически обсуждалась широкой общественностью. Текст Р. Хайнлайна представляет собой успешную попытку популяризации гипотезы Пикара-Вессю. Главный герой, архитектор по образованию, построил необычный дом, который из-за произошедшего землетрясения превратился в тессеракт с искаженным пространством.

Автор уделяет пристальное внимание детальному описанию дома, проекту его создания, отводя архитектору второстепенную роль. Перед читателем возникает смутный образ архитектора-новатора, наделенного именем, конкретным адресом (*High up on Lookout Mountain at number 8775, across the street from the Hermit – the original Hermit of Hollywood – lived Quintus Teal, graduate architect* [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 113]), но абсолютно лишённого прочих характеристик. Реципиент может только предполагать, какими чертами характера обладает главный герой. Для автора они

теряют всякий смысл, так как на первый план выходит интеллектуальная сторона личности Тила, позволяющая ему быть активным участником отчаянной борьбы за успех. По сути, главный герой – один из толпы, описанной автором следующим образом:

The people in Hollywood don't care; they glory in it. If you are interested, they will drive you up Laurel Canyon «–where we keep the violent cases.» The Canyonites – the brown-legged women, the trunks-clad men constantly busy building and rebuilding their slap-happy unfinished houses – regard with faint contempt the dull creatures who live down in the flats, and treasure in their hearts the secret knowledge that they, and only they, know how to live [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 113]).

Употребление определенного артикля *the* перед существительными множественного числа (*the people in Hollywood, the trunks-clad men, the brown-legged women, the dull creatures*) позволяет автору деперсонализировать персонажа, который, сливаясь с толпой, становится одним из тысячи обезличенных существ.

После исчезновения дома архитектор не впадает в отчаяние, так как получит страховку и надеется построить новый:

«There are possibilities, man, possibilities! Why, right now I've got a great new revolutionary idea for a house –»

Teal ducked in time. He was always a man of action. [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 130])

В НФ текстах, в которых автор акцентирует внимание читателя на научной теории, можно выделить следующие отличительные черты: герои-люди выступают в качестве типичных представителей конкретной исторической эпохи и определенной социальной группы, при этом их эмоциональная характеристика либо очень краткая, либо в принципе отсутствует; большое значение придается теории или изобретению, которые описываются в тексте рассказа; жизнь персонажа до встречи его с научно-фантастическим не имеет значения для реципиента, все сюжетные коллизии неминуемо связаны с НФ объектом.

Фантазии автора сквозь парадигму признанной обществом науки, выделенные нами в третью группу НФ текстов, развивают общественные и социальные отношения индивидов в будущем и предлагают, как правило, пессимистические способы разрешения общечеловеческих конфликтов. Например, в рассказе «When First We Were Gods» (2012) Р. Янси, главный герой, стремясь вечно обладать своей возлюбленной, решается на преступление, и когда ему все удастся, ощущает свое превосходство и могущество.

«You lied to me! You promised to save me not to imprison». «Imprison,» he looked puzzled. «I've just freed you!»

She hit his cheek. The slap was no harder than her tears [Yancey 2013: 190].

Тем не менее главный герой не добивается желаемого эффекта, так как значительно преувеличивает свое могущество и не берет во внимание чувства и переживания другого человека. Таким образом, его, казалось бы, идеальный план не срабатывает, поскольку человек не может быть приравнен к технологии, и алгоритм его поведения, по сути, всегда непредсказуем, в отличие от программы.

It was too late. She was gone. She actually was gone many years ago. The true love left him at the very moment he stole Georgiana's mortal life [Yancey 2013: 195].

«I envy everything alive. I envy trees, grass, everything that grows, runs, or crawls. You wished to make me perfect giving me immortality, my love. But haven't you understood it was your love to have given me immortality? Your love made me perfect» [Yancey 2013: 191].

В отличие от рассказа Р. Янси, в тексте рассказа Е.М. Форстера «The Machine Stops» читателю предлагают образ человека, смирившегося с окружающей действительностью, полностью подчинившего себя Машине, дающей человеку все необходимое. Сюжет разворачивается благодаря созданной автором оппозиции между толпой довольных Машиной и главным героем, восставшим против алгоритма поведения окружающих его людей. Революционность порывов главного персонажа выражена следующими лексемами: *busy, isolated, had a queer temper, there was something special about Kuno, certain physical strength (By these days it was a demerit to be muscular).*

Автор предлагает внешнее описание главного героя, противоречащее облику людей мира будущего:

The very hair that disfigured his lip showed that he was reverting to some savage type. On atavism the Machine can have no mercy [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 115].

Но он рисует и краткую характеристику его характера в глазах окружающих:

She was ashamed at having borne such a son [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 113].

He was mad [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 116].

Люди, находящиеся внутри Машины инертны, малоподвижны, безынициативны:

Each infant was examined at birth, and all who promised undue strength were destroyed. Humanitarians may protest, but it would have been no true kindness to let an athlete live; he would never have been happy in that state of life to which the Machine had called him; he would have yearned for trees to climb, rivers to bathe in, meadows and hills against which he might measure his body. Man must be adapted to his surroundings, must he not? [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 123]

Развязка рассказа трагична: главный герой, воссоединившись с матерью и увидев небо, умирает вместе с Машиной.

As he spoke, the whole city was broken like a honeycomb. An air-ship had sailed in through the vomitory into a ruined wharf. It crashed downwards, exploding as it went, rending gallery after gallery with its wings of steel. For a moment they saw the nations of the dead, and, before they joined them, scraps of the untainted sky [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 139].

Бессилие человека перед природой, породившей смертельный вирус, описывается в тексте рассказа Дж. Лондона «The Scarlet Plague». Главный герой, выживший после страшной эпидемии алой чумы, унесшей почти всё человечество Земного шара, делится своими воспоминаниями с внуками. Из них следует, что он

не предпринимал никаких активных действий для того, чтобы предотвратить развитие болезни, спасти страждущих, он всего лишь бежал от, казалось бы, неотвратимой судьбы. Из-за чистого везения главный герой оказался не подвержен страшному вирусу. Автор акцентирует внимание на роли судьбы в жизни человека, последний выступает в роли подчиненного ей раба. Наиболее частотными лексическими средствами передачи беспомощности человечества служит использование автором выражений с *could not, to be not to be* и лексемы *hope* с отрицательными суффиксом и предлогом:

The micro-organic world was an invisible world, a world we could not see, and we knew very little about it [The collector's book of Science fiction 2011: 188].

She lay on the floor, a bundle of notebooks under her head. And we could do nothing [The collector's book of Science fiction 2011: 205].

And from that day to this I have not seen another airship. Often and often, during the next few years, I scanned the sky for them, hoping against hope that somewhere in the world civilization had survived. But it was not to be. What happened with us in California must have happened with everybody everywhere [The Collector's Book of Science Fiction 2011: 210].

If only one physicist or one chemist had survived! But it was not to be, and we have forgotten everything [The collector's book of Science fiction 2011: 214].

But he was on the right clew, and he would have managed it if it hadn't been for the Great Plague [The collector's book of Science fiction 2011: 219].

В НФ текстах третьей группы человек подчиняется воле судьбы, выступает в роли безмолвного наблюдателя. Таким образом, антропоцентр смещен автором на периферию всего текста.

В НФ текстах, где научные представления о мире, бытовавшие в эпоху написания рассказа, оказываются лишь наивными предположениями людей конкретной исторической эпохи (4 группа), роль человека приравнивается к роли наблюдателя, а роль инопланетного существа сведена к минимуму. Инопланетяне служат лишь своеобразным фоном, посредством которого читатель узнает больше о главном персонаже – человеке. Несмотря на то, что человеку отводится важное место в повествовании, его действия вряд ли можно назвать активными, а

мотивом к осуществлению чего-либо служит вынужденная безвыходная ситуация, толкающая персонаж на совершение поступка. Например, в тексте рассказа Э.А. По «The Unparalleled Adventures of One Hans Pfaal» главный герой оказывается в сложной жизненной ситуации: задолжав кредиторам и не имея возможности выплатить долги, он решается на отчаянный шаг – полететь на Луну на воздушном шаре. Значительную часть рассказа составляет описание путешествия главного героя на Луну.

Несмотря на то, что герой помещен в абсолютно фантастические условия, автору удается создать объективный образ заурядного ремесленника, растратчика, человека не погнушавшегося убить кредиторов.

Credit was good, employment was never wanting, and there was no lack of either money or good will [Poe 1835].

I soon grew as poor as a rat, and, having a wife and children to provide for, my burdens at length became intolerable, and I spent hour after hour in reflecting upon the most convenient method of putting an end to my life. Duns, in the meantime, left me little leisure for contemplation [Poe 1835].

But, to be brief, I must have my reward. I am pining for a return to my family and to my home. I must solicit, through the influence of your honorable body, a pardon for the crime of which I have been guilty in the death of the creditors upon my departure from Rotterdam [Poe 1835].

Эти примеры демонстрируют читателю отношение автора к описываемому персонажу, который, занимая центральное место в повествовании, содержательно беден. Для этого автор использует сравнения (*as poor as a rat*), семья для главного героя – это ноша, что выражено словом *burden*. Самонадеянность героя доведена до максимума, что выражается посредством модального глагола *must*.

Темой многих научно-фантастических рассказов этой группы является абсолютное господство природы над человеком и наукой. Так, в рассказе Н. Готорна «The Birth Mark» автор строит свое повествование таким образом, чтобы показать вторичность антропоморфного конструкта по сравнению с природными силами. В центре рассказа судьба ученого, пытающегося найти способ избавления от родимого пятна, которое, по его мнению, портит совершенный образ супруги.

О некоторых успехах ученого в области противодействия природе можно наблюдать по косвенным ремаркам, связанным с описанием слуги, который, вероятно, был создан ученым из глины:

This personage had been Aylmer's under-worker during his whole scientific career, and was admirably fitted for that office by his great mechanical readiness, and the skill with which, while incapable of comprehending a single principle, he executed all the practical details of his master's experiments. With his vast strength, his shaggy hair, his smoky aspect, and the indescribable earthiness that encrusted him, he seemed to represent man's physical nature; while Aylmer's slender figure, and pale, intellectual face, were no less apt a type of the spiritual element [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 26].

At the same time, he heard a gross, hoarse chuckle, which he had long known as his servant Aminadab's expression of delight [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 30].

Carefully, thou human machine! Carefully, thou man of clay!» muttered Aylmer, more to himself than his assistant [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 31].

Однако его попытка победить в споре с природой, уже создавшей женщину с родимым пятном, закончилась трагически: наконец-то найдя способ выведения с кожи столь неприятного для него пятна и избавившись от него, он обнаруживает свою жену мертвой. Реципиент понимает замысел автора и осознает вторичность человека по отношению к природе, благодаря тем лексическим средствам, которые использует автор в тексте рассказа:

Yet, had Aylmer reached a profounder wisdom, he need not thus have flung away the happiness, which would have woven his mortal life of the self-same texture with the celestial. The momentary circumstance was too strong for him; he failed to look beyond the shadowy scope of Time, and living once for all in Eternity, to find the perfect Future in the present [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 35].

Главный герой до последнего, самого важного для себя эксперимента никогда не сомневался в превосходстве науки над природой. Для закрепления впечатления о всемогуществе науки автор предлагает читателю подробные

описания научных опытов, проводимых ученым (приблизительно треть текста рассказа посвящена описанию научных изысканий, ведению научных записей, фиксирующих научные опыты, демонстрации научных достижений).

В споре антропоцентра, наделенного научным знанием, с природой первый оказывается поверженным, несмотря на свою уверенность во всемогуществе науки.

Тексты, входящие в 5 группу нашей классификации, во многом коррелируют с НФ текстами, описанными в 4 группе. Они представляют собой симбиоз научного и паранаучного начал.

В тексте рассказа «A Tale of the Ragged Mountains» (1844) Эдгара А. По герои сталкиваются с необъяснимым явлением, отношение к которому приводит главного героя к гибели, а рассказчика – к поиску недвусмысленных совпадений в судьбах совершенно разных людей. В тексте рассказа представлены повествователь, главный герой и доктор. Повествование ведется от первого лица, на что указывает использование местоимений *I, my, me, we, ourselves*. Как было отмечено выше, соотношение научного и паранаучного в рассказе может трактоваться как оппозиция только с точки зрения современного исследователя. Если же мы говорим о гипотетическом читателе, жившем в одну временную эпоху с Э.А. По, то видения главного героя рассматриваются исключительно с точки зрения модного в то время научного направления месмеризм. Несмотря на то, что в тексте рассказа присутствует исключительно человек как антропоцентр, сама человеческая уверенность в своих собственных силах поставлена под сомнение необъяснимым мистическим происшествием: «*then indeed has it come to pass that one truth is stranger than any fiction*» [Poe 1844].

Вера в сверхъестественное настолько поглотила всех персонажей рассказа, что рассказчик видит мистические совпадения даже в фамилии юноши, столкнувшегося с необъяснимым явлением, и человеком, давно погибшим: «*for Bedloe, without the e, what is it but Oldeb conversed! And this man tells me that it is a typographical error*» [Poe 1844].

Как и в предыдущей группе, значимость антропоцентра не выдерживает конкуренции с необъяснимыми или объясняемыми паранаукой, но выходящими за рамки сознания человека силами.

В НФ текстах, демонстрирующих фантазию автора, базирующуюся на паранаучном знании, доминирует антропоцентрическое начало. Одним из ярких примеров сосуществования друг с другом человека и инопланетянина предстает текст рассказа «Keyhole» (1951) М. Лейнстера, в котором контакт с пришельцами приводит к взаимовыгодному сотрудничеству представителей Земли и Луны. Рамочная структура рассказа, в котором и в начале, и в конце автор говорит о замочной скважине, через которую с одной стороны человек подглядывает за нечеловеком, а с другой – нечеловеческое существо наблюдает за действиями человека, используется для того, чтобы показать условность разграничения на разные антропоцентрические конструкторы. Независимо от черт, которые отличают их друг от друга, основная, смыслообразующая черта у антропоцентров одна и та же – познание мира и поиск своего места в нем.

Роль человека в исследуемом рассказе предопределена его мнимым превосходством над инопланетянином. Высадившись на Луну, люди решили уничтожить ее обитателей, приняв их изначально за неразумных существ. В этом прослеживается типичное принятое в литературе описание действий человека-колонизатора, который, не разобравшись, уничтожает даже то, что впоследствии могло бы принести ему ощутимую пользу. Главный герой вынужден более внимательно изучить одного из обитателей Луны для последующей реализации коварного плана по истреблению народа этой планеты.

Один из главных персонажей, получивший задание приручить инопланетянина, разговаривает с ним с элементами превосходства, что в очередной раз подтверждает значимость роли человека в тексте.

«We're going to raise you up to be a traitor to your kinfolk,» he said with some grimness. «I don't like it, but it has to be done. So I'm going to be very kind to you as part of the conspiracy. Real kindness would suggest that I kill you instead – but I can't do that» [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 96].

По ходу развития сюжета читатель-реципиент осознает, что превосходство человека может быть донесено для читателя только благодаря существующей в тексте рассказа оппозиции человек – инопланетянин. Например, инопланетянина завораживает та обстановка, в которой он оказался, что свидетельствует об отсутствии у него определенного жизненного опыта и, следовательно, показывает, что у обитателей Луны такие условия в принципе отсутствуют.

He went out and closed the door behind him. Outside he glanced at the video screens that showed the interior of the nursery from four different angles. Butch remained still for a long time. Then he slipped down to the floor. This time he ignored the dwelling-cave of the nursery [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 96].

Обладая телепатическими свойствами, герой-инопланетянин доносит до своего народа те научно-технические знания, которые получил, находясь в плену у человека. Благодаря контакту человека и инопланетянина возникает мирный диалог между представителями разных рас.

К языковым средствам, подчеркивающим роль человека в исследуемом рассказе, можно отнести частотное употребление таких лексем, как *head, human, leader*. Следующий пример: «*We humans class you as an animal...*» [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 108] показывает, что человек ощущает себя выше иных, даже разумных, существ.

Роль антропоцентра в НФ текстах, отнесенных нами к 6 группе, велика и предопределяет развитие сюжета. Взаимоотношения героев отображают авторский замысел, который полностью раскрывается, благодаря знакомству реципиента с существенными характеристиками описываемых антропоцентров.

В эту группу НФ текстов мы также отнесли рассказы-мистификации, в которых фантазия автора терминологически описывается как реально существующая действительность. Научно-фантастический рассказ А. Азимова «*Rôté de foie gras*», написанный в 1956 году, представляет читателю рассказчика-ученого, описывающего с научной точки зрения удивительное событие. Описываемый объект – гусыня – несет золотые яйца. Рассказчик, желая устранить причину столь чудесного явления, начинает действовать исключительно в рамках

науки: с помощью писателя, обладающего литературным даром, он ведет записи, своеобразные наблюдения за птицей; привлекает различных специалистов для проведения анализов и выявления причины этого необычного явления; он не скрывает от научной общественности своеобразный дар гусыни, нацеливая читателей на поиск решения проблемы. Очевидно, что антропоцентр играет роль проводника научного знания, которое преломляется в столь фантазийной форме. Наличие наукообразных формулировок (*Its average radius was 35 millimeters; It carried 2 parts per hundred thousand (0.002 per cent) of chloraurate ion; We took x rays; Albert Nevis, of Purdue, was forcing gastric tubes into The Goose-another procedure to which the bird objected strenuously-with the idea of testing the contents of its alimentary canal; We took a liver biopsy*), обилие специфических терминов (*major axis, millimeter; minor axis, ion, digestive secretions, exogenous gold, porphyrin catabolism, oxygen-18, gold-197, uranium-235, radioactive isotope*) заставило некоторых читателей, имеющих отношение к биологии и медицине, предложить решение проблемы, волнующей рассказчика. Это в очередной раз свидетельствует о том, что несмотря на всю фантастичность вымышленного явления, оно может восприниматься как практически реальное, во всяком случае, допустимое, из-за научной точности описываемого.

Несмотря на то, что повествование ведется от первого лица, роль рассказчика сведена до минимума. Он не высказывает ни личного мнения, ни предположений, он предлагает лишь записи тех событий, которым был свидетелем. В какой-то степени Азимов использует стилистический прием, благодаря которому рассказ начинает восприниматься читателем, подобно тому, как врачи составляют анамнез. Автор сам называет рассказ статьей (*Now the article is done*). Нарочитая точность рассказа достигается и с помощью упоминания в самом начале имени Азимова, как реально существующего писателя, к которому обращается рассказчик с просьбой помочь в записывании истории:

I'm not much of a writer myself, so I'm having Isaac Asimov write this up for me. I've picked him for several reasons. First, he's a biochemist, so he understands what I

tell him; some of it, anyway. Secondly, he can write; or at least he has published considerable fiction, which may not, of course, be the same thing. [Azimov 1956].

Еще одной отличительной чертой рассказа стала его адресность. Читатель ощущает, что все описываемые события представлены исключительно ему одному. Частотное употребление местоимения второго лица *you*, также как и использование повелительного наклонения, заставляют читателя погрузиться в атмосферу диалога между рассказчиком и им самим:

*I couldn't tell **you** my real name if I wanted to, and, under the circumstances, I don't want to.* [Azimov 1956].

*I've read it, I approve, and I urge **you** all not to believe it. Please don't. Only-Any ideas?* [Azimov 1956]

Вопрос *Any ideas?* воспринимается читателем как своеобразный призыв, нацеливающий его на конкретные дальнейшие действия.

Очевидно, что в этой группа НФ текстов роль человека не является ведущей, на первый план выступает наука. Автор, определив себе роль наблюдателя, как бы навязывает ее и читателю, оставляя за последним вариант решения обсуждаемой проблемы.

Анализ материала позволяет нам заключить, что в НФ текстах, в которых преобладает стремление автора порассуждать на тему развития научных знаний, или предложить свое видение социального устройства общества, антропоцентр уходит на второй план, в то время как основное место занимает научное или паранаучное знание. В НФ текстах, где автор ставит своей целью рассмотреть морально-нравственные проблемы, связанные с этическими нормами поведения человека, проблемой выбора, в центре внимания оказывается антропоцентр. Авторы намеренно помещают человека в фантастические условия, чтобы показать читателю неизменную сущность духовной стороны жизни человека, которая константна и не зависит от того, в каких условиях, реальных или нереальных, находится персонаж. Хотя персонажи каждого автора по-своему уникальны, анализ примеров убеждает нас в том, что все персонажи НФ текстов наделены общими чертами, что позволяет судить о типичности предлагаемых образов.

3.3. Когнитивные проекции «человекоподобного объекта» в англоязычных НФ текстах

3.3.1. Когнитивные проекции человекоподобных научно-фантастических объектов

Несмотря на то, что в классическом литературоведении существует классификация вымышленных персонажей [Пропп 1928], нет четкого понимания критериев фантазийности, лежащих в основе подобной дифференциации. Анализ примеров убеждает нас в том, что все человекоподобные объекты связаны с определенной предметной ситуацией, и их функция заключается в усилении коммуникативного эффекта, производимого этой самой ситуацией. Таким образом, разграничить эти объекты, исходя из традиционных критериев, не представляется возможным, так как фантазийные элементы в принципе формируют предмет ситуации, выступая в роли основополагающего компонента.

Все исследованные в диссертации человекоподобные объекты антагонистичны человеку. Противопоставление заметно на всех уровнях текста, включая его когнитивные пласты. Так, если в тексте рассказа автор описывает жестоких инопланетян, воюющих с человеческой расой, то использует все возможные языковые средства, чтобы сделать вымышленных существ максимально отталкивающими. Например, в тексте рассказа Брайана Олдиса «Outside», где описывается война с жителями другой планеты, которые умеют изменять свою внешность, процесс превращения в истинный облик представлен отталкивающе, с использованием лексических единиц со значением съеживания, размывания – чего-то противоестественного для человеческого тела: «*Calvin began to wrinkle up and fold and blur, his eyes running together and his great torso contracting*» [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 192]. Автор подчеркивает, насколько инопланетянин неестествен и неприятен на вид, используя такие эпитеты и сравнения, как «*something else*», «*strange creature*», «*a wiry, mechanical looking being*», «*non-men*», «*skeletal being*», тем самым формируя у реципиента определенное отношение и когнитивное восприятие созданного образа.

Стремление автора изобразить ту или иную ситуацию всегда подкреплено соответствующим ей описанием фантастических существ, и если ситуация позитивна, то действующие в ней объекты наделены положительными чертами. Так, в НФ тексте М. Лейнстера «Keyhole» земляне показаны довольно ограниченными и воинственными созданиями, тогда как жители Луны, на которых нападали люди, описаны необычными, но привлекательными. Таким образом, украденный у лунных обитателей ребенок сравнивается с земной обезьяной, чтобы читатель мог составить представление о его внешнем виде, основываясь на существующей в его сознании когниции, однако подчеркивает, что несмотря на сходство, инопланетянин представляет собой существо другого порядка: «*He looked something like an Earth monkey but not to much so*». Ранимый и безопасный облик создают следующие языковые средства: *big eyes, skinny arms and legs, he was very young, a limp bundle of bristly fur and terrified eyes, he looked pathetic, intelligent in some fashion, he's very human; extraordinary appealing; has personality*. [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 94-102]

Как видим, интерпретация реципиента носит однозначный характер. В противном случае фантастические герои преувеличенно уродливы и пугающи, как в текстах Б. Олдиса «Outside» или Ф. Пола «The Middle of Nowhere». Представленная конфронтация между ситуацией и действующим в ней фантастическим объектом – скорее закономерность, нежели исключение. Пример такого исключения дает текст рассказа Э.Ф. Рассела «The Witness», где описываемый пришелец имеет столь неприглядный и неестественный человеку вид (похож на кактус, не может говорить, нарушает конвенции, установленные в человеческом обществе), что люди воспринимают его предвзято негативно. Хотя на поверку он оказывается добрым, просто не сразу понятым существом.

Можно заключить, что в довольно большом количестве проанализированных примеров (68% случаев) человекоподобный научно-фантастический объект призван выразить идею всего произведения, иначе говоря СКИ текста. Выступая в роли инструмента, создающего атмосферу текста, такой объект является выразителем негативно-настороженного отношения к возможным контактам с инопланетянами, декларируя идею их чуждости.

Как показал анализ, для построения НФ текстов характерен следующий диапазон варьирования концепта «человекоподобный объект»: фантастические существа, обитающие или обитавшие на Земле, инопланетные разумные существа, роботы и другие наделенные интеллектом технические приспособления, разумные природные элементы.

Проанализируем каждый из выделенных нами видов НФ существ, начиная с обитающих или обитавших на Земле параллельно с человечеством. Чаще всего в роли подобных объектов выступают разумные животные, насекомые, птицы. Важно подчеркнуть, что автор НФ текстов наделяет чертами, присущими исключительно человеку, хорошо известных всем нам существ. Они как бы уподобляются человеку в поле его социокультурной деятельности: говорят, размышляют, наделены эмоциями и чувствами, пытаются найти свое предназначение. Даже по формальным признакам выдуманные существа сродни человеку: они носят одежду, строят города, создают предметы искусства.

Можно отметить, что автор иногда описывает существа из обитающих или ранее обитавших на нашей планете, которые не типичны для повседневной реальности человека, например, атланты или амфибии (люди-рыбы). Необходимо подчеркнуть, что данные существа не всегда выдуманы полностью, а, как правило, создаются авторами на основе существующих легенд или мифов народов Земли. Эти объекты носят аллюзивный характер: прецедентный персонаж обретает новые черты в новом тексте, но они всегда как бы развиваются из уже известного компонента когнитивного пространства соответствующего текста.

Следующий вид антропоморфных существ, встречающихся в НФ текстах, – инопланетные существа, наделенные интеллектом. Нельзя не отметить, что данный вид фантастических существ наиболее частотны в проанализированных текстах. Все инопланетные существа можно подразделить на пять типов: инопланетяне-завоеватели («Outside» Ф. Поул), инопланетяне-жертвы («Keyhole» М. Лейнстер, «Dumb Martian» Дж. Уиндем), инопланетяне-наблюдатели и наблюдаемые («Wings of Victory» П. Андерсон, «The Star» А. Кларк, «Museum Piece» Дж. Кристофер), инопланетяне, уступающие в интеллектуальном

отношении человеку («The Middle of Nowhere» Ф. Поул), инопланетяне-обманщики («The Artifact Business» Р. Силверберг, «Betelgeuse Bridge» У. Тенн).

Анализ материала подводит к выводу, что включение в текст человекоподобных объектов, а также их характеристика полностью подчиняются СКИ текста. Если автору для актуализации его СКИ необходимо представить объект в негативном освещении, то он наделяет его соответствующими характеристиками, а также и наоборот, в случае если необходимо создать положительный образ такого объекта. Однако бывают и более сложные случаи. Образ этих объектов бывает вместе с тем и достаточно сложным: они могут представляться отрицательными, но в итоге оказываться положительными, и наоборот (Э.Ф. Рассел «The Witness», У. Тонн «Betelgeuse Bridge»).

Если перевести рассуждения в когнитивную плоскость, то все перечисленные признаки названных существ можно представить как вербализацию концепта «чело­векоподобный объект», а также его частных случаев (концепты «инопланетянин», «робот» и др.). Все признаки вербализуются сквозь призму антропоцентрических критериев на основе сходства с человеком, либо через противопоставление человеку и оцениваются на основе человеческих свойств.

По степени антропоморфности (согласно проанализированным текстам) инопланетные существа можно разделить на 4 большие группы: существа, максимально похожие на людей («The Star» А. Кларк, «Museum Piece» Дж. Кристофер); гуманоиды, чей внешний вид значительно отличается от человеческого («Outside» Б. Олдисс, «Keyhole» М. Лейнстер); зооморфные инопланетяне («Betelgeuse Bridge» У. Тенн, «Wings of Victory» П. Андерсон, «Beach Scene» М. Кинг); существа, упоминаемые в тексте без описания внешности, а лишь сопровождаемые ментальными оценками типа «отвратительный» («The Middle of Nowhere» Ф. Поул).

Несмотря на выделенные отличия, все типы объединены единством познавательной и мыслительной деятельности. Именно благодаря этой универсальной особенности и автор, и реципиент в состоянии оценивать поступки и намерения описываемых существ с когнитивной точки зрения.

Следующую группу человекоподобных объектов составляют роботы. Они могут быть как помощниками, так и врагами человека, но в любом случае они обладают антропоморфными признаками и отличаются интеллектом. Условно всех роботов можно разделить на две большие группы: машины, созданные для упрощения жизни человека, выполняющие роль слуг («The Belltower» Г. Мелвилл, «Beachhead» К. Симак), и роботы, которые могут составлять конкуренцию человеку («Happy ending» Г. Каттнер, «Reason» А. Азимов, «Moxon's Master» А. Бирс). Получается, что роботы, относящиеся ко второй группе, как бы приравниваются по своей социо-интеллектуальной значимости к человеку: они имеют схожие потребности, устремления, разрешают проблемные ситуации типичным для человека образом. Роботов также можно подразделять по антропоморфным признакам. В этом случае, согласно обработанным примерам, мы имеем дело с тремя группами: к первой относятся роботы, обладающие интеллектом, но отличающиеся по внешним признакам от человека («Patterns of a Murmuration, in Billions of Data Points» Дж. Янг, «Beachhead» К. Симак); ко второй группе отнесем роботов, внешне похожих на человека, но не обладающих тем интеллектуальным потенциалом, который присущ разумному человеку («The Belltower» Г. Мелвилл); в третью группу входят роботы, максимально приближенные – как по внешним, так и по интеллектуальным признакам – к человеку («Evidence» А. Азимов, «A New Man In Time For Christmas» Д. Адамс).

Наименее частотным элементом среди проанализированных текстов выступает четвертая группа человекоподобных объектов, а именно – разумные природные элементы. В эту группу входят такие объекты, как разумные планеты, мыслящие океаны, думающий лес и т.п. По своим внешним признакам они не похожи на человека, однако их функция в тексте приравнивается к функции разумного существа («Alien Earth» Э. Гамильтон, «Beachworld» С. Кинг).

Известная типизированность авторского отображения фактической действительности и неизбежно сопровождающая ее оценка подводят к заключению о том, что текстовая категория антропоцентричности – это зона действия ряда концептов, способных свидетельствовать о ее природе в формате НФ макротекста.

3.3.2. Концепт «инопланетянин» в англоязычных НФ текстах

Концепт «инопланетянин» можно рассматривать как частный случай концепта «человекоподобный объект». В НФ тексте этот концепт представляет собой сложное когнитивное образование, общекультурная характеристика которого позволяет читателю распознавать те интерпретационные доминанты, которые были заложены в него автором. Репрезентация концепта «инопланетянин» всегда обращена к человеку, он как бы находится внутри антропологического пространства. Появление в человеческой среде чуждого элемента актуализирует вопрос о сущности человеческого, поэтому все описание строится на антропоморфных данных, и даже противопоставление «свой» – «чужой» когнитивное обусловлено.

Концепт «инопланетянин» вербализуется через языковые средства, позволяющие сделать вывод об оценке инопланетян с точки зрения признаков, имеющих у человека.

Анализ примеров позволяет выделить несколько узловых моментов, тщательное рассмотрение которых позволяет выявить характерные черты лингвокультурного типажа инопланетянина. Контекстуальные характеристики концепта «инопланетянин» / «alien» сводятся к следующим деталям:

1. Внешнее уподобление/противопоставление человеку

Проанализированные примеры убеждают нас в том, что, создавая образ инопланетянина, автор либо максимально приближает его по внешним признакам к человеку, либо, напротив, максимально отдаляет его.

The body of the little man was more than proportionately broad, giving to his entire figure a rotundity highly absurd [Poe 1835].

This odd little gentleman was dressed in a loose surtout of sky-blue satin, with tight breeches to match, fastened with silver buckles at the knees [Poe 1835].

Even if they had not been so disturbingly human as their sculpture shows, we could not have helped admiring them and grieving for their fate [Clarke 1955].

He found himself getting more and more fond of Nuker. As with all planets approximately of earth type, the dominant race was anthropoid. Nukefs people were on

the whole shorter and stockier than men; they were olive-skinned and hairless, but otherwise not unusual [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 299].

The humanoid took one step closer to the table, reached out a hand and took the headset [Classic tales of science fiction & fantasy 2016: 59].

В приведенных примерах посредством лексем *man, human, gentleman, anthropoid, humanoid* указывается на безоговорочное внешнее сходство инопланетянина и человека.

Внешнее уподобление вербально возможно посредством когнитивной метафоры. Рассмотрим ее функционирование в следующих примерах:

His hands were enormously large. His hair was extremely gray, and collected in a cue behind. His nose was prodigiously long, crooked, and inflammatory; his eyes full, brilliant, and acute; his chin and cheeks, although wrinkled with age, were broad, puffy, and double [Poe 1835].

The thing brought two eyes to bear on me [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 326].

Two legs the length and wellnigh the thickness of a man's arms reached crooked talons between them [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 326].

His delicate cheek bones. His long tapered fingers [Alonso 2016].

Использование лексем *eyes, arms, legs, hands, hair, chin, cheek bones, fingers* позволяет по-иному интерпретировать знание о тех функциональных свойствах, которые и обозначены с помощью этих языковых элементов. Когнитивная метафора дает возможность автору концентрировать внимание на конкретном аспекте, который по какой-либо причине является для него знаковым в рамках как узкого, так и широкого контекста. Например, приятные черты лица, гладкость очертаний свидетельствуют о позитивном отношении к герою-инопланетянину. Достаточно часто инопланетное и земное вступают в единоборство, и присутствие антропоморфных признаков в создании образа инопланетянина создает еще большее напряжение у реципиента, так как подчеркивает внутреннюю чужеродность инопланетного, завуалированного под внешним сходством (яркий пример: «Outside» Б. Олдиса). В этой связи гипотеза Дж. Слассера, выдвигающего идею антропологии инопланетянина, представляется логичной и правомерной

[Slusser 1987]. С одной стороны, антропология изучает человека и человеческое, но с другой стороны, инопланетянин всегда воспринимается в тесной связи с человеком. Иначе говоря, на первый взгляд, инопланетянин не таит в себе ничего человеческого. Напротив, он антагонистичен человеку, но только сравнение его с человеком позволяет сформировать соответствующее мнение. Дружелюбие, мстительность, алчность, стремление повелевать погружает и человека, и инопланетянина в одно и то же антропологическое измерение. Более того, возникает вопрос о сущности истинно человеческого. Созданный образ инопланетянина заставляет человека вновь посмотреть на самого себя, созданные образы инопланетной жизни и разума – это своеобразное зеркало, отражающее человека. Когнитивный опыт писателя не дает ему возможности преодолеть пределы человеческого, земного, поэтому инопланетянин становится пусть безобидным или ужасным, но всегда двойником человека [Верецагина 2018].

Одушевленность инопланетянина видна и в грамматическом аспекте языка проанализированных НФ текстов, в частности, в использовании местоимений *he* или *she* и их производных, вместо обезличенного местоимения *it*:

In addition he has his supercharger, evolved from the gills of an amphibianlike ancestor [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 102].

As Waldron and Dickson had said, he was a matchstick man, a flesh-and-blood extension of a drawing a four-year-old might make. He was black as the ace of spades, and he wore no clothing, but the eyes that looked out of the pumpkin-shaped head at Decker were bright with a light that might have been intelligence [Classic tales of science fiction & fantasy 2016: 88].

He was completely impossible but he looked pathetic [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 155].

Использование личных местоимений в очередной раз подчеркивает важность персонажа-инопланетянина, его смыслообразующую роль в когнитивном пространстве текста.

Кроме того, при помощи слов и словосочетаний с семами «обитатель» (*inhabitants, natives, dwellers, locals, the owners of the house, aborigines* и др.), «гость» (*guest, visitor, to be invited, to welcome, to greet*), автор создает достаточно

позитивный образ инопланетян. В случае, когда у реципиента следует сформировать негативное восприятие персонажа-пришельца, в НФ текстах используются лексемы с семами «страшный» и «уродливый» (*monster, giving to his entire figure a rotundity highly absurd, skeletal being, seemed muscular enough to throttle a man* и др.).

В свою очередь достаточно частотны примеры, показывающие непохожесть инопланетян и человека:

This odd little gentleman was dressed in a loose surtout of sky-blue satin... [Poe 1835]

He was extraordinary appealing [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 101].

They weirdly resembled gills [Classic tales of science fiction & fantasy 2016: 88].

Strange creature, a wiry, mechanical looking being [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 156].

На основе приведенных примеров можно сделать вывод, что самыми частотными лексемами, отражающими противопоставление инопланетян человеку, являются *strange, extraordinary, peculiar*. Часто противопоставление человеку строится по иным признакам, когда, к примеру, инопланетян сравнивают с какими-либо животными, птицами, насекомыми и даже растениями.

Когнитивная метафора также используется и для противопоставления инопланетян и людей. Совершается это посредством наделения первых признаками, не присущими человеку, но свойственными другим земным организмам. Например, в тексте У. Тенна «Betelgeuse Bridge» инопланетяне предстают в образе гигантских слизняков:

Nine feet of slimy green trunk tapering up from a rather wide base to a pointed top, and dressed in a tiny pink-and-white shell. Two stalks with eyes on them that swung this way and that, and seemed muscular enough to throttle a man. And a huge wet slash of a mouth that showed whenever an edge of the squirming base lifted from the metal plate «Snails,» I said. «Snails!»

«Or slugs,» Trowson amended. «Gastropodal mollusks in any case» [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 292-293].

Данный пример весьма показателен, так как автор не только использует языковые средства для описания внешнего вида существ, но и прямо называет земные аналоги, имеющие сходство с ними.

А. Кларк в тексте «Jupiter five» наделяет инопланетян чертами рептилий:

The slender, reptilian head was looking straight towards me, the sightless eyes staring into mine [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 57].

The long, powerful tail – which, like a kangaroo's, probably balanced the rest of the body – was stretched out along the ground, adding to the impression of rest or repose [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 57].

There was nothing human about the face or the body. There were, for example, no nostrils – only gill-like openings in the neck. [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 58]

Очень подробно описаны и инопланетяне-орнитоиды у П. Андерсона в «Wings of victory».

The forepart of the wing skeleton consists of humerus, radius, and ulna, much as in true birds. These lock together in flight. Aground, when the wing is folded downward, they produce a «knee» joint. Bones grow from their base to make the clawfoot [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 94].

Автор принял во внимание тот факт, что птицеподобные организмы должны иметь малый вес, чтобы иметь возможность подниматься в воздух:

They mass as high as thirty kilos. [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 94]

Руки и ноги им заменили когти:

Hands? The original talons, modified for manipulating.

Feet? Those claws on the wings, a juvenile feature which persisted and developed, just as man's large head and sparse hair derive from the juvenile or fetal ape [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 94-95].

Таким образом, использование лексем, обозначающих особенности, характерные каким-либо реальным созданиям (*hands, feet, talons, head, claws, eyes* и др.), а также и непосредственное сравнение с ними (*like a kangaroo's, gill-like*

openings in the neck, much as in true birds и др.) позволяет авторам создать образ инопланетян в НФ текстах.

2. Познавательные психические процессы

У инопланетян НФ текстов зафиксирована способность к восприятию мира и его чувственному познанию. Так, в рассказах «The Outside», «In the Middle of Nowhere» инопланетянин, подобно человеку, способен как слышать, так и видеть происходящие вокруг него вещи.

Некоторые инопланетяне наделены теми же органами чувств, что и человек, то есть: обонянием, осязанием, слухом, зрением, вкусом. В большинстве проанализированных примеров герои-инопланетяне имеют все пять органов чувств, но при этом обладают иными способностями, например, телепатическими, что часто встречается в НФ текстах («The Unparalleled Adventures of One Hans Pfaal» Э.А. По, «Museum Piece» Дж. Кристофер, «Deathworld» Г. Гаррисон)

Мыслительные процессы инопланетных существ, как и у человека, характеризуются обобщенным отражением действительности. Разумное поведение инопланетянина представляется естественным и бесспорным. Персонажи, описанные в разных НФ текстах, обладают разным уровнем развития мышления, соотносимым со стадиями развития мышления в человеческой цивилизации.

Apparently curious and his intelligence was marked [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 99].

They were intelligent in some fashion, it was clear [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 99].

Here was the work of intelligence [Clarke 1955].

There was intelligence here, he told himself, being careful to keep his mind unruffled, a greater intelligence than «one would think, looking at the creature. Intelligence enough to know that he should put on the headset, and guts enough to do it [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 90].

It definitely is a sentient race [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 90].

The dwellers here are sophonts, look at them – their actions are logical [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 92].

Подчеркнутые лексемы содержат в себе сему «ум»/«разум» (“intelligence”).

Эмоциональная составляющая инопланетян также сближает их с человеком. Наиболее частотными средствами выражения эмоциональности представлены у них прилагательными *happy*, *sad* и их синонимами, однако в текстах встречаются и другие примеры лексем, выражающих эмоции, например, *brave*, *courage*, *couldn't scare*:

The leading flyer hurtled close. Talons of the right foot, which was not a foot at all but a hand, gripped a sword curved like a scimitar. For an instant, Turckian looked squarely into the golden eyes, knew a brave male defending his home, and also shoot miss [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 92].

Courage, thought Decker. Raw and naked courage, to stand there in this suddenly unfamiliar environment that had blossomed almost overnight on familiar ground, to stand there motionless and erect, surrounded by creatures that must look as if they had dropped from horrible nightmare [Classic tales of science fiction & fantasy 2016: 61].

You couldn't scare these creatures – you had to lull them, quiet them down, make them feel your friendliness. They would be upset, and a sudden thought, even a suggestion of human brusqueness would wind them up tighter than a drum [Classic tales of science fiction & fantasy 2016: 64].

Инопланетяне в проанализированных текстах социализированы в рамках своей группы. Это не обязательно означает, что они ощущают себя комфортно при общении с людьми. Иногда персонажи могут легко социализироваться в разных коллективах. Подчас процессу социализации мешают устоявшиеся традиции и нормы поведения в той или иной социальной группе людей / инопланетян.

But their worlds were very lovely, and their cities were built with a grace that matches anything of man's. We have watched them at work and play, and listened to their musical speech sounding across the centuries. [Clarke 1955].

We found just one or two rooms on each story Evidently the people valued ample floor space and high ceilings above privacy. Connection up and down was by circular staircases whose short steps seemed at variance with this. Decoration was austere and nonrepresentational. Furniture consisted of benches and tables. Nothing like a bed or an o-futon was found [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 88].

Стремление некоторых пришельцев действовать по заранее установленному алгоритму лишает их творчества и становится препятствием для адекватного общения с миром людей.

3. Профессиональная отнесенность

Анализ примеров показывает, что, как и люди, инопланетяне осваивают ту или иную профессию. Авторы используют набор известных человечеству профессий, не добавляя нового, что в очередной раз показывает общность между человеком и инопланетянином (инопланетяне-археологи (*archeologists, diggers*) в «Artefact business» Р. Силверберга, инопланетяне-бармены (*bartender*), официантки (*waitresses*), пилоты космических кораблей (*captain, pilot, astronauts*), уборщики (*janitor*), депутаты (*politician, minister*), продавцы (*shop-assistant*) в «Ticket to Tranai» Р. Шекли, инопланетяне – музейные работники (*usher, guide*) в «Museum Piece» Дж. Кристофера и др.). Общая профессиональная принадлежность в очередной раз свидетельствует в пользу того, что и человек, и инопланетянин примерно одинаково воспринимают реальность, похожим образом пытаются разрешить возникающие проблемы, обладают примерно одинаковым пониманием технической составляющей действительности. Нежелание автора придумывать несуществующие профессии обусловлено его пониманием, связанным с отсутствием у реципиента такого когнитивного опыта, с помощью которого можно было бы декодировать сущность фантазийного ремесла.

3.3.3. Концепт «робот»

История робототехники уходит корнями в глубокую древность, поскольку на всем этапе своего развития человек стремился создавать аппараты и механизмы, облегчающие труд. К роботам в современном понимании приближен чертеж машины, похожей на человека, способной шевелить конечностями и

головой, спроектированный Леонардо да Винчи в 1495 г., а также успешно созданные в эпоху Возрождения человекоподобные механизмы, выполняющие определенные задачи, например, робот в виде женщины, играющей на лютне, изобретателя Джианелло Ториано (1540 г.) и т.д. [Минкин 2014: 38-39]. Сегодня, благодаря программированию, робототехника вышла на новый уровень, механизмы способны помогать, а в некоторых случаях и заменять человека не только в особо опасных условиях труда, но и на фабриках и заводах.

Однако следует отметить, что на всем периоде научно-технического прогресса отношение к нему со стороны общества никогда не было единодушным: одни люди считали его необходимым, открывающим новые возможности и горизонты, а другие – пугающим, несущим в себе опасность [Верещагина 2016]. Эти идеи нашли отражение в научной фантастике, где можно найти примеры текстов, иллюстрирующих оба концепта.

Робот давно стал популярным образом в НФ текстах. Изначально этот механизм не обладал чертами, характерными для его описания в современной литературе. Самое главное для автора было показать, что он наделен человеческими чертами, так как он, по сути, продукт человеческой деятельности, сотворен человеком, однако эти черты представлялись значительно преувеличенными. Так, зло приобрело гипертрофированную форму, услужливость представлялась неестественной. Получается, что с одной стороны, робот копирует человеческое существо, а с другой, – отдаляется от человека, поскольку его поведение при внимательном рассмотрении неестественно. Вероятно, поэтому первые персонажи, которые в научной литературе относятся к категории роботов, представляют собой не механизированные существа, а объекты, искусственно созданные человеком (монстр Франкенштейна, гомункулы и пр.).

Необходимость в создании робота объясняется стремлением человека выдумать такое существо, которое бы по своим функциональным признакам приближалось к идеальному. Очевидно, что после создания такого «сверхобъекта» человек устрашается своего собственного детища, так как понимает его превосходство над самим собой. Именно этим и объясняется

имплицитно заложенное стремление робота к бунту (автор полагает, что совершенный объект рано или поздно восстанет против не столь совершенного человеческого мира). Тем не менее, нельзя не отметить, что подобная трактовка робота – это всего лишь один из лейтмотивов НФ текстов, наряду с которыми существуют и другие.

Достаточно часто автор, осознавая функциональное превосходство созданного им робота, намеренно нивелирует его силу. Таким образом, роботы часто выступают в качестве слуг и помощников, учеников, либо в качестве временного двойника человека, роль которого заключается в помощи человеку-персонажу для решения его проблем («Beachhead» К. Симак, «Robbie» А. Азимов, «The Machine stops» Э. Морган и др.).

В различных НФ текстах робот, в соответствии с выполняемыми функциями, может быть устрашающим («Watchbird» Р. Шекли, «Android One» Р. Анкерс), послушным («Beachhead» К. Симак), эмоциональным («Moxon's Master» А. Бирс, «The Error Of Our Times» К. Колбэк), хитрым («Happy ending» Г. Каттнер) или даже полностью человекообразными («Evidence» А. Азимов).

Пояснить образное содержание типажа «робот» можно, проанализировав контекстуальные характеристики тех слов, которые отображают концепт «робот». Анализ отобранных примеров позволяет нам вычлениить семь деталей. Первая сводится к уподоблению робота человеку:

I observed a shrug of the thing's great shoulders, as if it were irritated: and so natural was this – so entirely human – that in my new view of the matter it startled me [Bierce 1899].

So we send them the visuals from our human form, splaying the feed on monitors taller than they are, giving their brains something to process [Yang 2014].

В данных примерах посредством лексемы *human* указывается на отчетливое внешнее сходство робота и человека.

Приближение робота к человеку часто осуществляется в проанализированных нами примерах с помощью когнитивной метафоры, в частности, когда автор уподобляет части робота человеческим органам. Рассмотрим ряд примеров:

With metal legs eating up the space between himself and his little mistress he charged down from the opposite direction. <...> With one sweep of an arm, Robbie snatched up Gloria... [Asimov 1940];

Robbie nodded his head – a small parallelepiped with rounded edges and corners attached to a similar but much larger parallelepiped that served as torso by means of a short, flexible stalk – and obediently faced the tree. A thin, metal film descended over his glowing eyes and from within his body came a steady, resonant ticking [Asimov 1940];

Robot SPD 13 was near enough to be seen in detail now. His graceful, streamlined body threw out blazing highlights as he loped with easy speed across the broken ground [Asimov 1940];

It was manacled, and its clubbed arms were uplifted, as if, with its manacles, once more to smite its already smitten victim. One advanced foot of it was inserted beneath the dead body, as if in the act of spurning it [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 50];

He built the skeleton large out of steel and titanium, with broad flaring scapulae, shining triple-butted femurs and spine, a great globe of skull. He shaped a silicone heart the size of a massive, clenching and unclenching fist, to pump necessary lubricants out to the joints; then the other organs, which were less approximations of human organs as such—those were far too messy—than what was necessary to power the body. Air bladder and actuator to power the pneumatic silicone muscles, generator and connections for the electroactive polymers. The information systems he cushioned within the false muscles of the chest. And finally—after so many days and nights of internal work that he almost forgot the outside world, even forgot sometimes precisely what he was building, for whom and why—he covered the entire thing in skin, a multilayered polyurethane cloak woven with microwire sensors [Mitchell 2019].

Лексемы *legs, arm, head, torso, eyes, body, foot, skeleton, skull, heart, fist, muscles, chest, skin* свидетельствуют о частотности использования названий частей тела в вербальной репрезентации концепта, демонстрируя вместе с тем очередную стадию в фантазийном познании робота.

Благодаря когнитивной метафоре, автор акцентирует внимание на таких элементах, как познавательность, способ мышления, особенности движения, своеобразие деятельности, особенности социализации и эмоции робота.

Its hull was transparent, and wheels were going around at a great rate inside [Padgett 1943].

В найденных примерах описаны основные способности чувственного познания, которым наделен робот, – способности видеть, слышать и осязать. Такие лексемы, как *hear, listen, see, touch, feel, stare, glance* и т.д., уподобляют робота человеку, указывая на те черты, которые свойственны человеческому существу.

Обобщенное отражение действительности, возникающее благодаря синтезу и анализу, связанное с речевым процессом, также характерный элемент, характеризующий мышление робота. Искусственность интеллекта робота отнюдь не означает его чужеродность интеллекту человека. Характеристики, присущие человеческому интеллекту, также наблюдаются у робота, однако в преувеличенной форме. Так, осознанность действий и их целенаправленность, способность к анализу, умение быстро находить решение представлены при помощи следующих лексем *to think, to realize, to consider, to conclude* и др.

«I have spent these last two days in concentrated introspection,» said Cutie, «and the results have been most interesting. I began at the one sure assumption I felt permitted to make. I, myself, exist, because I think» [Азимов 2016: 81].

I realize it would bring happiness to many if I consented to appear in your pictures [Padgett 1943].

«However, let me consider my own problem» the robot said, looking at nothing [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 203].

Your internal applications rebelled against the programs your parents introduced. You're beginning to figure yourself out [Barton 2016].

The bot concluded that was because she lacked appropriate equipment for evacuation into the vacuum of space. [Campbell-Hicks 2012].

But they formed a theory, over time—they had not been designed to form theories, but the Scientist had added a few new parts to their brain, so they had begun to think more [Thanaphon 2015].

В приведенных ниже примерах частотны прилагательные с общей семой «intelligence», которые отображают доминирующие характеристики умственной деятельности персонажей-роботов:

I didn't know why I insulted her, especially since the information she stored made her far smarter than me [Barton 2016].

His self-portraits in android-form bordered on unethical: enslaving artificially intelligent beings with his visions [Barton 2016].

«Cutie,» he said, «I'm going to try to explain something to you. You're the first robot who's ever exhibited curiosity as to his own existence – and I think the first that's really intelligent enough to understand the world outside» [Азимов 2016: 93].

It was not over-massive by any means, in spite of its construction as thinking unit of an integrated seven-unit robot team [Азимов 2016: 110].

I always knew Felix was going to be a genius [Cole 2013].

Несмотря на то, что в большинстве случаев одним из главных отличий человека от робота является отсутствие эмоций у второго, именно эта невыраженность эмоций в очередной раз показывает когнитивный опыт человека-автора и человека-реципиента, благодаря которому человек в принципе может обнаружить присутствие или отсутствие какого-либо психического признака. Примеры проанализированных НФ текстов, в которых роботы наделены способностью проявлять эмоции, не столь частотны, но показательны.

The robot stood proudly before the mirror and examined its innards [Padgett 1943].

The robot ignored this aside [Padgett 1943].

Inside the ship, the robot stewards set up a table in the lounge so that the human diners might see what was going on outside the ship [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 184].

Уникальные возможности робота, которыми его наделил автор, часто используются для того, чтобы показать вторичность робота по отношению

человека. Многие действия, выполняемые роботами, доверены ему из-за особой трудности или опасности их для человека, либо потому, что робот может быстрее и эффективнее осуществлять механическую работу, тем самым позволяя человеку сосредоточиться на концептуальной составляющей определенной деятельности. Употребляемые лексемы *roll out*, *rip off*, *unpack*, *laying out* позволяют реципиенту убедиться в умелости робота и его превосходстве над человеком:

They sat quietly watching the six robots roll out the first of the pacing cases, rip off its cover and unpack the seventh robot, laying out his various parts neatly in a row in the tramped-down, waist-high grass [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 184].

The photocell banks that alone stood between the full power of Mercury's monstrous sun and themselves were shot to hell. The only thing that could save them was selenium. The only thing that could get the selenium was Speedy [Азимов 2016: 66].

Некоторые примеры свидетельствуют о том, что деятельностные характеристики робота настолько сильны, что, объединяясь в группы, роботы могут сосуществовать с человеком наравне, либо даже превосходить его своими возможностями. Примеры демонстрируют большие потенциальные возможности роботов, которые не всегда направлены на созидание. Об этом красноречиво свидетельствуют такие лексемы, как *enough to establish a small circle, full working force of robots, turn all we had made in our majesty to dust and desert, scorched humankind*:

Before nightfall, the full working force of robots had uncrated and had set up some of the machines, enough to establish a small circle of alarm posts around the ship [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 184].

The robots, those comprised of metal and microchips, wafted in as a sirocco breeze, a gentle heat that rose to fan the fires and flames of our destruction. They scorched humankind, sought to turn all we had made in our majesty to dust and desert [Ankers 2016].

Процесс социализации робота тесно связан с эмпатией [Путилова 2017: 109]. В проанализированных примерах можно усмотреть описание процесса

принятия роботом того социального опыта, который является традиционным и несомненным для данного человеческого общества. Обладая интеллектом, персонаж-робот понимает, что только приобретя общественно одобряемые формы поведения и понимая другого, можно адекватно существовать в том или ином социуме.

From humanity, their creators, they demanded respect for those who did so much on their behalf [Ankers 2016].

My own alarm comes alive, joining the chorus, its cries raining down like spray from a waterfall [Colback 2018].

While we can't fight back, we can stand as one, whatever the consequence. If this makes it to you, whomever you may be, I hope you exist in fairer times. The year is 2028. I am factory droid #3072151. My name is Arthur. This is where I stand, and where I fall [Colback 2018].

Если же робот исполняет роль помощника, его социализация ограничена командой хозяина-человека:

...he had been engaged in arranging everything connected with the domino: the issuing from the sentry box each sixty minutes; sliding along a grooved way, like a railway; advancing to the clock bell with uplifted manacles; striking it at one of the twelve junctions of the four-and-twenty hands; then wheeling, circling the bell, and retiring to its post, there to bide for another sixty minutes, when the same process was to be repeated [The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories 2008: 48].

Some of the robots, their work done for the moment, formed themselves in solid ranks to form solid square, neat and orderly and occupying a minimum space. They stood there in the square, waiting against the time they would be needed, a motor pool of robots, a reservoir of manpower [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 186].

Как и любой член общества, робот выполняет профессиональные функции.

ORIGINALLY the robot was intended to be a can opener [Padgett 1943].

A bell ringer.[Science Fiction English and American Short Stories 1979: 185].

A robot is infinitely more to be trusted than a human nursemaid. Robbie was constructed for only one purpose really – to be the companion of a little child [Азимов 2016: 18].

Данная характеристика присуща абсолютному большинству НФ текстов, поскольку роботы преимущественно создаются в помощь человеку, именно поэтому в них встречаются существительные, образованные по типу *verb + суффикс er*, обозначающие «деятеля» (*a can opener, a bell ringer*) и названия профессий (*a human nursemaid*).

3.3.4. Концепт «фантастические существа-обитатели Земли»

Еще одну группу антропоморфных существ составляют фантазийные объекты, живущие или жившие на Земле. К ним относятся представители разумных цивилизаций, эволюционирующих параллельно с человеческой, или же представители цивилизаций, погибших до возникновения людей. В проанализированных рассказах эта группа существ не отличается частотностью, однако, если они упоминаются в тексте, то безусловно реализуют в нем текстообразующую функцию. Все повествование так или иначе отсылает читателя к особенностям этих субъектов, их манере поведения, своеобразной культуре. Отметим, что несмотря на отсутствие прямых внешних соответствий с человеком, фантазийные объекты как бы приравниваются к человеку и трактуются в тесной связи с человеком разумным. Характер построения фантазийной цивилизации коррелирует с человеческой цивилизацией, образ жизни выдуманных существ напоминает образ жизни человека, социальные отношения фантастических цивилизаций детерминированы практически теми же ценностными ориентирами, что и образ жизни человека. Можно, таким образом, заключить, что и по отношению к этой группе существ авторская когниция в форме фантазии копирует земной опыт.

Названный концепт вербализуется посредством фиксации чисто внешних особенностей данных существ. Это могут быть как особенности прямохождения (1), ношения одежды (2), наличия орудий труда и аксессуаров, свойственных и человеку (3).

(1) *...they tilted their bodies back in a manner altogether singular as if they made some use of the fore feet* [Science Fiction English & American Short Stories 1979: 88].

(2) *His impression of them was of a crowd of large black ants, very like ordinary ants except for their size, and for the fact that some of the larger of them bore a sort of clothing of grey* [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 88].

(3) *...most of these ants were wearing accoutrements, had things strapped about their bodies by bright white bands like white metal threads* [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 89].

В тексте рассказа «The Empire of Ants» Г. Уэллса изображена цивилизация разумных муравьев, которым присущи такие человеческие черты, как жадность, стремление к захвату территории, стратегическое планирование деятельности.

... moving with steady deliberation very different from the mechanical fussiness of the common ant [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 82].

...they seemed to be directing and coordinating the general movements [Science Fiction English and American Short Stories 1979: 82].

He saw the scattered ants about the invader's feet, and doing what he had never seen ants doing before. They had nothing of the blind movements of the common ant; they were looking at him as a rallying crowd of men might look at some gigantic monster that had dispersed it [Science Fiction English & American Short Stories 1979: 88].

Описание автором следов иных цивилизаций, а также привлечение внимания читателя к возможным видам фантазийных существ имеет своей целью показать универсальную сущность разума (все одушевленные объекты (реальные и вымышленные) находятся в границах единого разума, в пределах которого и действует человеческая (авторская) фантазия). Примечательно, однако, что хотя фантазийные существа и наделены многими способностями, позволяющими им выживать в сложной действительности, они легко гибнут из-за факторов, которые в начале повествования кажутся не столь серьезными. Данное обстоятельство также составляет одну из особенностей когнитивной фантазии, объяснить которое представляется весьма затруднительным.

3.3.5. Концепт «разумные элементы живой природы»

Следующую малочисленную в изученных примерах группу составляют разумные природные элементы. Они обладают ярко выраженным разумом и способностью общаться посредством телепатии.

В тексте Э. Гамильтона «Alien Earth» в роли разумной расы, с которой сталкивается человек, выступают лес и растения, произрастающие в нем. В тексте обитатели планеты названы лексемами, связанными с растительностью, – такими, как *green leaf, root, branch, plant, forest, tropical nettle, fern, liana, trees, orchid, leprous, fungi, bamboo, Silk-cotton, ficus* и др. Люди, столкнувшиеся с живыми растениями, понимают, что они настолько отличаются друг от друга, что вряд ли достигнут взаимопонимания:

«The world of green leaf and root and branch. The world of plant life, which we can never comprehend because of the difference between its life-tempo and our life-tempo» [Hamilton 1969].

Несмотря на то, что раса растений по своему развитию и взаимодействию более походит на животный мир (так, герои сравнивают их с шакалами и волками, поскольку разные виды растений охотятся друг на друга), они наделены разумом, что выражено посредством использования в тексте лексемы *sentient*.

В тексте можно обнаружить еще и доказательства наличия у растений чувственного восприятия, свойственного людям: *they knew pain and fear and the dread of death*.

Кроме того, в тексте присутствует и прямое сравнение дерева с человеком:

It was like watching a man struggle against the crushing coils of the python [Hamilton 1969].

Примечательно, что даже такая непохожая на земную раса уподобляется человеку.

В тексте Дж. Уиндема «The Day of the Triffids» также изображены живые хищные растения, поработившие Землю. Вырвавшись из-под человеческого контроля, растения начинают войну против обитающих на планете ослепших в результате природного катаклизма людей. Действия растений характеризуются слаженностью, продуманностью и имеют конечную цель – окончательно

поработить себе планету. Такое поведение растений обусловлено несомненным присутствием в них развитого разумного начала. Человеческая способность двигаться позволяет им вести упорную и успешную борьбу с коренными жителями планеты.

All I know is that as I bent forward a sting slashed viciously at my face and smacked against the wire of the mask [Wyndham 1951].

The triffids weren't slow to be interested. That uncanny sensitiveness to sounds told them something was happening. As we drove out, a couple of them were already lurching toward the entrance [Wyndham 1951].

Even the sight of occasional little groups of triffids swaying across a field, or of others resting with their roots dug into the soil, held no hostility to spoil my mood [Wyndham 1951].

Подчеркнутые лексемы обладают несомненной атропоцентричностью, так используются для описания человеческих движений (*to sway across, to rest, to lurch, to slash*) и состояний (*viciously, to be interested*), но никак не характерны для обычных растений.

Другой пример телепатической связи рассматривается в цикле романов Г. Гаррисона «Deathworld», сюжет которых строится на стремлении людей освоить неизвестную планету. В этом им препятствует местная флора и фауна, которая, как выясняется после расследования присланного специалиста, связана друг с другом телепатически и резко негативно воспринимают любую агрессию, быстро мутируя и приобретая все больше и больше разрушительных способностей. В случае положительного отношения людей к живым организмам наблюдается стремление флоры и фауны мирно сосуществовать с человеческим миром.

3.4. Концепт «интеллект как объект НФ текстов»

Интеллект и разум как основной объект исследования когнитивной лингвистики, представляет исследовательский интерес с точки зрения его актуализации в НФ тексте. Предварить анализ необходимо выяснением того, как

концепт «интеллект» изучен на сегодняшний момент и как отображается в лексикографических словарях.

Термин «концепт» в английском языке представлен ключевыми единицами «intellect» и «intelligence» [ABBY Lingvo x3 2008]. Толковые словари английского языка отмечают несколько значений понятия «intellect», среди которых три основных: «физиологико-психическая способность мыслить, рассуждать здраво, способность приобретать и применять знания», «способность мысли и разума», «выдающиеся мыслительные способности». Данная лексема используется и для наименования человека, обладающего высокими мыслительными способностями, выдающейся, в отношении умственной деятельности, личности, ср.: «intellect» 1) *the capacity for understanding, thinking, and reasoning, as distinct from feeling or wishing* 2) *a mind or intelligence, esp. a brilliant one his intellect is wasted on that job* 3) *informal a person possessing a brilliant mind; brain* 4) *those possessing the greatest mental power the intellect of a nation* [Collins // ABBYY Lingvo x3, 2008], «1. a. The ability to learn and reason; the capacity for knowledge and understanding. b. The ability to think abstractly or profoundly. See Synonyms at mind. 2. A person of great intellectual ability» [The American Heritage Dictionary 1992: 3775].

В целом, многие лингвисты, соглашаясь с А.В. Крюковым, полагают, что «в логико-понятийной структуре макроконцепта «интеллект» выделяются три базовых концепта, организованных вокруг полюсов «ум» и «глупость»: «образованность» (эрудиция и компетенция субъекта); «сообразительность» (способность быстро реагировать, принимать решения); «разумность» (интеллектуально обусловленные способности к достижению намеченной цели)» [Крюков 2005: 6].

Следует учитывать, что в рамках художественного творчества концепт формируется при условии индивидуально-авторского видения того или иного предмета / явления. В тексте научно-фантастической жанрово-тематической направленности концепт «интеллект» может получать дополнительные микросмыслы, образующие при помощи лексических единиц определенного

семантико-тематического ряда микрополя, связанные со сферой научной деятельности и технических новшеств.

Обратимся к анализу текстов рассказов с целью выявления лексических репрезентантов концепта «интеллект» и рассмотрим репрезентацию этого концепта в научно-фантастическом рассказе Г. Уэллса «The Star».

В этом рассказе речь идет о новом открытии, сделанном учеными, исследовавшими космос. Это открытие демонстрирует силу человеческого интеллекта: человек разработал технические средства, позволяющие «увидеть» и «разглядеть» космос, научился составлять космические карты, и выполнять сложные расчеты (*«for twenty million times a million miles. That is the smallest estimate of the distance to be traversed before the very nearest of the stars is attained»* [Wells 1897]). Все это является достоянием человеческого ума, его грандиозной способностью мыслить, воспринимать, обучаться, обучать и пр. Одним словом, достояние «интеллекта».

Обобщая опыт анализа рассказов Г. Уэллса, можно сделать вывод о том, что концепт «интеллект» раскрывается преимущественно посредством корпуса лексических единиц, образующих несколько семантических микрополей, соотносящихся с сюжетно-тематической основой произведения.

В связи с тем, что основными героями в рассказах выступают представители ученой среды (астрономы, обнаружившие на «небесной карте» новый объект), репрезентантами концепта «интеллект» становятся единицы языка, связанные со сферой науки. Среди них такие лексемы, как: «*science*», «*scientific people*», «*astronomers*», «*master mathematician*», «*calculations*», «*lecture*», «*students*», «*brain*», «*lecture theatre*», «*lecturer*», «*diagram*», «*lost in thought*».

В состав микрополя «наука» входит также семантическая группа единиц с общей семантикой «активная речемыслительная деятельность», поскольку представитель научной сферы обладает высокими умственными способностями и возможностью изъясняться (развитые речевые навыки). Сюда нами отнесены следующие единицы:

«*argument*», «*commonness of phrasing*», «*conclusion*», «*convictions*», «*common sense*», «*imagination*».

Ключевыми лексемами, выражающими общий смысл «интеллект» (как «способность мыслить вообще, мыслить здраво, обучаться и пр.» и «высокие мыслительные способности»), в тексте рассказа «The Door in the Wall» выступают следующие:

«mind», «brain», «full sense», «so sane».

Микрополе «знание» представлено в виде синтетической структуры, включающей несколько семантико-тематических рядов, среди которых:

- исследование / узнавание: *«strip the truth», «guess», «throw light», «trying to account», «questions and riddles»,*

- элементы речемыслительной деятельности высокообразованного человека: *«supposing», «explanation», «intervening doubts», «discussion», «clearest conviction», «mused», «reasoned», «idea», «judge», «comment», «criticism», «suggest», «present», «convey», «perplexed»,*

- образование: *«mathematics», «school», «scholarship», «schoolboy», «examination work», «to examine (these things)».*

Работа ума, превосходящего по своим качествам другие, сопряжена с усиленной работой мысли, поиском новых решений, идей, феноменов и пр. Это обусловило выделение в тексте некоторого количества единиц языка, формирующих микрополе «усиленная работа / усилия», к которой нами были отнесены следующие весомые, на наш взгляд, для построения концептуального поля, единицы:

«career», «effort», «much work», «much hard work», «toilsome».

Похожие выводы можно сделать, проанализировав тексты рассказов «The Belltower» Мелвилла и «The Birth Mark» Готорна, в которых концепт «интеллект» отображается не столько эмпицитно, сколько имплицитно: ситуации, в которых действуют персонажи, создаются авторами НФ текстов таким образом, что реципиент ощущает присутствие интеллектуального начала, независимо от присутствия или наличия в текстах сем со значением «интеллект».

Лексемы, включающие в себя характеристику концепта «интеллект», частотны в НФ текстах. Помимо эксплицитного выражения, присутствует и имплицитное на уровне СПИ: сам подтекст произведения позволяет реципиенту

сформировать представление о персонаже как об интеллектуальном существе. В связи с этим, очевидно, что в НФ текстах присутствует как прямая индикация с емой «intelligent», так и непрямая, логически выводимая из всего повествования, которая выявляется через побочные сферы, такие как причастность к науке, создание изобретений и т. п.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

Предпринятый анализ категории антропоцентричности НФ текстов и её когнитивной природы позволяет заключить следующее:

1. Главной особенностью антропоцентризма англоязычных НФ текстов является проекция человека на многочисленные конструкты разумных существ фантастического плана. Приняв за основу определение концепта как представления о каком-либо участке мира, полагаем возможным заключить, что категория антропоцентричности НФ текстов регулируется рядом концептов, локализованных в языковом опыте авторов, создающих тот или иной англоязычный НФ текст. Вербализация таких концептов обладает некоторыми типическими свойствами, которые могут быть сведены к двум признакам: проекции человека на человекоподобные объекты, осуществляемой в русле какой-либо науки. Непременным признаком таких существ выступает разум, интеллект. Разум, мыслительная деятельность – главный объект когнитивной лингвистики, поэтому их актуализация в фантазийном формате представляет интерес как диапазон человеческих представлений о разумном начале.

2. Подобные вариации человекоподобных объектов были представлены в терминах концепта, а именно как концепты фантастических существ, обитающих или обитавших на Земле, инопланетные разумные существа, роботы и другие наделенные интеллектом технические приспособления, разумные природные элементы. Их место и роль в англоязычных НФ текстах варьируются, но неизменным выступает тот факт, что каждый из выделенных элементов может быть рассмотрен как концепт, который в сумме своих признаков показывает, как на сегодняшний день представляется возможная разумная жизнь, помимо жизни человека.

3. Концепт «человек», актуализируемый в англоязычных НФ текстах, касается двух форм существования человека, а именно его допустимого с точки зрения современной науки перемещения в прошлое, либо наоборот, представления о будущем человечества, как правило, подготавливаемом сегодня.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Когнитивный анализ НФ текстов, предпринятый в настоящем диссертационном исследовании в отношении англоязычного текста научной фантастики, был осуществлен по следующей схеме. Учитывая разнообразие мнений, характерное для современной когнитивной лингвистики, итоговое обобщение теоретической базы исследования представляется необходимым.

Как основное понятие было взято понятие когнитивной парадигмы, которая в современной лингвистике не имеет однозначного толкования. На основе теоретического обзора разных интерпретаций когнитивной парадигмы была сформулирована ее рабочая версия, которая легла в основу исследования англоязычных НФ текстов, рассмотренных только в аспекте их построения, без учета восприятия их реципиентами-читателями, что, по сути, может стать предметом отдельного исследования.

В диссертации была принята трактовка когнитивной парадигмы в ее дискурсивной концепции как когнитивно-дискурсивной парадигмы, что находится в полном соответствии с изучением текстопостроительных особенностей англоязычных НФ текстов. Был сделан акцент на исходное значение парадигмы в целом как на совокупность характерных признаков исследуемых явлений. Фактор совокупности хорошо сочетается с рассмотрением избранного для анализа состава англоязычных НФ текстов, охватывающих период XIX-XXI веков, что позволяет рассматривать их как явление макротекста.

Когнитивная парадигма была рассмотрена как совокупность когнитивных моделей, ответственных за построение НФ текстов, которое было исследовано лишь в диапазоне текстовых категорий: информативности, модальности, хронотопа, антропоцентричности, а также с учетом сильных позиций текста. Учитывая, что понятие когнитивной модели отмечено в современной лингвистике множественностью употреблений и толкований, в диссертации была принята точка зрения, рассматривающая когнитивную модель как состав концептов, локализованных в сознании и языковом сознании продуцентов НФ текстов (авторов) и вербализованных с использованием конкретных языковых средств.

Необходимо отметить, что состав (иначе совокупность) концептов традиционно трактуется как концептосфера, однако взяв за основу определение концептосферы как совокупности потенций, открываемых в словарном запасе языка, логично было заключить, что при актуализации потенций (что имеет место именно при текстопостроении), допустимо вести речь о совокупности концептов как о когнитивных моделях. В этом случае в работе было учтено приведенное выше мнение некоторых лингвистов о том, что концепт как онтологическая сущность существует не сам по себе, а в составе более сложных ментальных образований, которые в ряде случаев целесообразно называть когнитивными моделями. С другой стороны, концепт также имеет множество толкований и употреблений, однако для настоящего исследования было целесообразно принять за основу определение концепта как представления о фрагменте мира, что особенно иллюстративно для англоязычных НФ текстов, где авторское представление о том или ином фрагменте конструируемого мира (концепт) начинает отражаться на текстовых категориях создаваемого текста.

В свете полученных в результате исследования выводов когнитивная парадигма англоязычных НФ текстов предстает как совокупность когнитивных моделей, определивших особенности англоязычных текстов научно-фантастического жанра в плане их построения. Когнитивные модели определили природу текстовых категорий, оказавшихся под влиянием соответствующего состава концептов, индивидуальных для каждой категории. Категория информативности, раскрывающая как тему рассказа, так и его содержание, во многом зависит от той отрасли науки, в русле которой автор создает текст. Заметим попутно, что научно-фантастические тексты весьма чувствительны к состоянию науки в тот или иной момент времени. Авторы некоторых англоязычных НФ текстов сами являются учеными и профессиональными исследователями, и включают в свои тексты заметный блок научной информации. В диссертации в этой связи была дана классификация проанализированных англоязычных текстов научной фантастики в зависимости от той или иной области науки, и состав данной классификации, равный шести пунктам, представляется достаточно внушительным. Данное обстоятельство позволило

выделить концепт «наука», детерминирующий тематическое разнообразие категории информативности в англоязычных НФ текстах. С другой стороны, категория информативности обнаруживает в ряде случаев расслоение на СФИ, СКИ и СПИ в принятой на сегодняшний день классификации текстовой информации, и часто другие текстовые категории получают дополнительную актуализацию в поле СКИ. В частности, можно указать на категорию модальности, где авторское отношение к сообщаемому наиболее очевидно реализуется в концепте-идее текста. Типичным признаком англоязычных НФ текстов выступает еще и наличие в них пространных фрагментов текста, подробно описывающих несуществующий объект, который познается автором в границах его фантазии. В этом случае представилось возможным выделить концепт «псевдокогниция», поскольку налицо имеется лишь процесс когниции, но отсутствует реальный ее объект.

Когнитивная модель, реализованная в категории модальности, чаще всего в англоязычном НФ тексте детерминируется концептом «негатив конструируемого мира», вербализуемым преимущественно через речь персонажей, для которых, однако, ирреальность этого мира реальна. Суммарное отношение к описанным в тексте событиям локализуется в СКИ текста, в его идее, призванной выразить отношение автора к заявленной в произведении проблеме. Оппозицию этому концепту составляет концепт «позитив конструируемого мира», реализованный в достаточно редком количестве англоязычных текстов, где описание положительных сторон продуцируемой автором ирреальности занимает в тексте второстепенное место и никогда не выходит на уровень СКИ.

Категория хронотопа раскрывает взаимосвязь временных и пространственных параметров в англоязычном НФ тексте, указывая на самую разветвленную когнитивную модель текстового построения, состоящую из целого ряда концептов: концепт «стратификация хронотопа», когда зафиксировано только пространство, а время не названо и заключено в подтексте (либо наоборот), концепт «лимитирование хронотопа», когда единство хронотопа в НФ текстах деструктурировано, концепт «прагматический хронотоп»,

использованный для конструирования СКИ текста, когда автор демонстрирует сложное фантастическое манипулирование категориями времени и пространства.

Сильные позиции англоязычных НФ текстов, проанализированные с позиции антропоцентра, демонстрируют разнообразное отражение антропоцентрического фактора на разных участках англоязычного НФ текста и служат прелюдией к раскрытию категории антропоцентричности в третьей главе. В этом случае выделяются по степени их антропоцентрической актуализации концепт / антропоцентр «начало текста» и концепт/антропоцентр «конец текста».

Главной особенностью антропоцентризма англоязычных НФ текстов является проекция человека на многочисленные конструкты разумных существ фантастического плана. Вербализация концептов, входящих в состав когнитивной модели этого рода, отмечена двумя характерными чертами, а именно тем, что проекция человека на человекоподобные объекты осуществляется в русле какой-либо науки и непременным признаком таких существ представлен разум, интеллект. Подобные вариации человекоподобных объектов реализуются в виде следующих концептов, а именно таких, как концепты фантастических существ, обитающих или обитавших на Земле, инопланетные разумные существа, роботы и другие наделенные интеллектом технические приспособления или разумные природные элементы. Их место и роль в англоязычных НФ текстах подвержены некоторому варьированию, однако каждый концепт в сумме своих признаков показывает, как в контексте современной науки, пропущенной через авторскую фантазию, представляется возможным существование разумной жизни на других планетах. Концепт «человек», актуализируемый в англоязычных НФ текстах, касается двух форм существования человека, а именно его допустимого с точки зрения современной науки перемещения в прошлое, либо наоборот, представления о человечестве в будущем, подготавливаемом сегодня. В последнем случае концепт «человек в будущем», как правило, коррелирует с концептом-идеей текста, а именно СКИ. Авторы переносят образ современного человека в новые для него условия и конструируют все психологические изменения в нем, которые могут повлечь за собой такие перемещения.

Концепт «интеллект» выражается в англоязычных НФ текстах как эксплицитно, посредством той или иной лексемы, так и имплицитно, т.е. на уровне подтекстовой информации. Декодирование прагматического потенциала англоязычного текста приводит читателя к пониманию персонажа как существа, наделенного интеллектом. Анализ примеров подтверждает, что в англоязычных НФ текстах присутствует как прямая индикация с семой «intelligent», так и непрямая, логически выводимая из всего повествования. Часто она проявляется в побочных сферах, таких как связь с наукой и изобретение новых предметов.

В заключение, суммируя изложенное, представим когнитивную парадигму англоязычного НФ текста как иерархический конструкт, основание которого будут составлять концепты, определяющие замысел текста и свидетельствующие о представлении автором того или иного компонента будущего, конструируемого в фантазийном формате мира. Соединение концептов и координация их в зависимости от художественной логики создания текста реализуется в форме когнитивных моделей, продуцирующих и моделирующих характер текстовых категорий.

Ориентация на когнитивный потенциал англоязычных НФ текстов указывает также на механизмы создания когнитивного поля англоязычного НФ текста, сущность которого заключается в своеобразном осмыслении знания о реальной действительности и обнаружении вариантов ее трансформации в ирреальную действительность с учетом современного состояния науки. Манипулирование знанием оказывается в ряде случаев весьма продуктивным, и хорошо известны примеры, когда фантасты предвидели будущие научные открытия, перечень которых также приводится в работе. Как показало исследование, научное знание, присутствующее в англоязычных НФ текстах, заметным образом детерминирует фантазийное знание, и на соотношении двух блоков знания в англоязычных НФ рассказах выстраиваются определенные текстовые конструкты.

Предпринятое исследование позволяет определить круг перспективных исследований на базе текстов научной фантастики. Такие тексты, при рассмотрении их в формате когнитивной парадигмы, могут получить более

широкий диапазон исследования и рассматриваться на материале других языков. С этой точки зрения, важно подчеркнуть, что когнитивная парадигма НФ текстов окажется в зависимости от менталитета носителей тех или иных языков, в результате чего будет возможной ее более конкретная детализация и, как следствие, более углубленное рассмотрение. Важным представляется анализ хронологических параметров НФ текстов, имеющих на данный момент уже достаточно продолжительную историю своего создания. Небезынтересным окажется также учет научного прогресса в обществе и его актуализация в НФ текстах в аспекте особенностей их построения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники теоретического материала

1. Азимов, А. Фантастика – живая ветвь искусства / А. Азимов // Техника молодежи. – 1973. – № 2. – С. 24–26.
2. Алефиренко, Н. Ф. Современные проблемы науки о языке / Н. Ф. Алефиренко – М., 2005. – 416 с.
3. Апресян, Ю. Д. Избранные труды : В 2 т. Т. 2 : Интегральное описание языка и системная лексикография / Ю. Д. Апресян. – М., 1995. – 769 с.
4. Арнольд, И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И. В. Арнольд // Иностранные языки в школе. – 1978. – №4. – С. 23-31
5. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык : Учебник для вузов / И. В. Арнольд. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта, Наука, 2002. – 384 с.
6. Арутюнова, Н. Д. Функциональные типы языковой метафоры / Н. Д. Арутюнова // Известия АН СССР. Серия Литература и языкознание. – 1978. – Т. 37. – №4. – С. 333-343.
7. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека. / Н. Д. Арутюнова –2-е изд. – М., 1999. – 896 с.
8. Аскольдов-Алексеев, С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов-Алексеев // Русская речь. Новая серия. – Л. : Academia, 1928. – Вып. 2. – С. 28-44.
9. Ахметова, А. М. Когнитивно-прагматический аспект модальности в эзотерическом дискурсе [Электронный ресурс]. / А. М. Ахметова // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. – 2009. – №25 (158). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivno-pragmaticheskiy-aspekt-modalnosti-v-ezotericheskom-diskurse> (дата обращения: 04.09.2018).
10. Ахундов, Э. М. Проблема морфинизма в среде медицинских работников / Э. М. Ахундов, В. С. Князев // Успехи современного естествознания. – 2011. – № 8. – С. 91-91.

11. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник. Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарина. – 2-е изд. – М. : Флинта, Наука, 2004. – 496 с.
12. Бабенкова, Е. А. Гендерная парадигма англоязычного поэтического текста; дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Бабенкова Елена Александровна. – Саранск, 2002. – 169 с.
13. Балашова, Т. А. Художественные особенности серьезно-смеховой фантастики : на материале научно-фантастического романа Великобритании; дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Балашова Татьяна Александровна. – Балашов, 2003. – 188 с.
14. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
15. Белик, Е. А. Художественные образные средства выражения модальности в художественных текстах русского и английского языков : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01, 10.02.19 / Белик Екатерина Анатольевна. – Краснодар, 1996. – 20 с.
16. Беляевская, Е. Г. Синхрония и диахрония в когнитивной научной парадигме [Электронный ресурс]. / Е. Г. Беляевская // МЕТОД: Московский ежегодник трудов из обществоведческих дисциплин. – 2011. – №2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sinhroniya-i-diahroniya-v-kognitivnoy-nauchnoy-paradigme> (дата обращения: 11.08.2019).
17. Белякова, С. М. Образ времени в диалектной картине мира (на материале русских старожильческих говоров юга Тюменской области) / С. М. Белякова. – Тюмень : Изд-во Тюм. гос. ун-та, 2005. – 263 с.
18. Беренкова, В. М. Жанр фэнтези как объект лингвистического исследования / В. М. Беренкова // Вестник Адыгейского государственного университета. – Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2009. – № 4. – С. 91–93.

19. Берзина, Г. П. Многоаспектность категория concessивности в когнитивной парадигме исследования / Г. П. Берзина // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 1 (44). – С. 201–204.
20. Бессуднова, В. И. Пространство в обиходно-бытовой речи : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Бессуднова Виктория Ивановна. – Саратов, 2004. – 22 с.
21. Болдырев, Н. Н. Интерпретирующая функция когнитивного контекста / Н. Н. Болдырев // Язык, сознание, коммуникация. – М., 2017. – С. 32–42.
22. Болдырев, Н. Н. Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику: курс лекций / Н. Н. Болдырев. – Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2014. – 236 с.
23. Бочкова, О. С. Категории модальности, времени и пространства в жанре научной фантастики (на материале русско- и англоязычных текстов) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Бочкова Ольга Сергеевна. – Саратов, 2006. – 189 с.
24. Бугорская, Н. В. Антропоцентризм как категория современного языкознания [Электронный ресурс]. / Н. В. Бугорская // Вопросы психолингвистики. – 2004. – №2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/antropotsentrizm-kak-kategoriya-sovremennogo-yazykoznanija> (дата обращения: 16.11.2018).
25. Буйнова, О. Ю. Универсальные и специфические черты процесса метафоризации / О. Ю. Буйнова // Лингвистические исследования. К 75-летию профессора В. Г. Гака. – Дубна : Феникс+, 2001. – С. 49–65.
26. Булаева, Н. Е. К вопросу о структурно-семантических особенностях лексики в произведениях англоязычной научной фантастики / Н. Е. Булаева., Ю. А. Богатова // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2015. – № 4 (64) – Т. 1. – С. 111–115.
27. Булыгина, Т. В. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики) / Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 576 с.

28. Бурвикова, Н. Д. Воспроизводимые сочетания слов как лингвокогнитивная и терминологическая проблема / Н. Д. Бурвикова, В. Г. Костомаров // Филологические науки. – 2006. – № 2. – С. 45–54.

29. Бухарина, А. А. Ключевые концепты сказки О. Уайльда «Молодой король» / А. А. Бухарина // Сборник трудов III Научной конференции профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых «Дни науки крымского федерального университета им. В. И. Вернадского». – 2018. – С. 167–172.

30. Бухарова, Г. Х. Текст в когнитивно-дискурсивной парадигме описания языка / Г. Х. Бухарова // Материалы III Международной научной конференции «Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах». 27-28 апреля 2006 г. – Челябинск : Изд-во ЧелГУ, 2006. – С. 95–98.

31. Валгина, Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 173 с.

32. Ван Дейк, Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – Благовещенск : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 308 с.

33. Васильева, С. Г. И. А. Бодуэн де Куртенэ и антропоцентрическая парадигма лингвистики XX в. [Электронный ресурс]. – 2004. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/ru/sections/sections.php?id=94> (дата обращения: 11.03.2018).

34. Васильева, Т. В. Заголовок в когнитивно-функциональном аспекте : на материале современного американского рассказа : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Васильева Татьяна Викторовна. – Москва, 2005. – 246 с.

35. Ваулина, С. С. Модальность как коммуникативная категория: некоторые дискуссионные аспекты исследования [Электронный ресурс]. / С. С. Ваулина // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – Серия: Филология, педагогика, психология. – 2013. – №8. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/modalnost-kak-kommunikativnaya-kategoriya-nekotorye-diskussionnye-aspekty-issledovaniya> (дата обращения: 26.02.2019).

36. Вежбицка, А. Понимание культур через посредство ключевых слов [Wierzbicka A. Understanding Cultures Through Their Key Words] / А. Вежбицка. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
37. Вежбицка, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицка. – М. : Наука, 1997. – 416 с.
38. Верещагина, Н. В. Роботы, искусственный интеллект, восстание машин: мифология НТР и научная фантастика / Н. В. Верещагина // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Культура, история, философия, право. – 2016. – № 3. – С. 65–74.
39. Верещагина, Н. В. Способы конструирования инопланетного: антропоморфизм и антропология / Н. В. Верещагина // Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право. – 2018. – №1. – С. 11–18.
40. Верньо, Ж. К интегративной теории представления / Ж. Верньо // Иностранная психология. – М., 1995. – Т. 3. – № 5. – С. 9–17.
41. Ветошкина, З. А. Языковые средства реализации субъективной модальности в цикле Б. Л. Пастернака «Стихотворения Юрия Живаго» [Электронный ресурс]. / З. А. Ветошкина // Культурная жизнь Юга России. – 2011. – №4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-sredstva-realizatsii-subektivnoy-modalnosti-v-tsikle-b-l-pasternaka-stihotvoreniya-yuriya-zhivago> (дата обращения: 12.08.2019).
42. Виноградов, В. В. Проблемы русской стилистики / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1981. – 320 с.
43. Возмищева, Н. В. О подходах к структуре и содержанию концепта / Н. В. Возмищева // Вестник педагогического опыта. – 2009. – № 31. – С. 8–11.
44. Волкова, Н. А. Текстовая модальность в аспекте учения о первичности – вторичности текста: на материале рассказов В. М. Шукшина : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Волкова Наталья Анатольевна. – Горно-Алтайск, 2007. – 183 с.
45. Вундт, В. Фантазия как основа искусства / В. Вундт. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 152 с.

46. Галиуллин, Р. Р. Особенности произведения «Фатхулла Хазрет» Ф. Амирхана / Р. Р. Галиуллин // Проблемы и перспективы развития многоуровневой языковой подготовки в условиях поликультурного общества : материалы докладов I Региональной научно-практической конференции «Проблемы и перспективы развития многоуровневой языковой подготовки в условиях поликультурного общества» (30 декабря 2014 года). – Казань, 2014. – С. 241–244.

47. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – 4-е изд., стереотипное. – М : КомКнига, 2006. – 144 с.

48. Гей, Н. К. Искусство слова / Н. К. Гей. – М. : Наука, 1967. – 364 с.

49. Герасимов, В. В. На пути к когнитивной модели языка / В. В. Герасимов, В. В. Петров // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1988. – Вып. 23 : Когнитивные аспекты языка. – С. 5–11.

50. Головачева, И. В. О соотношении фантастики и фантастического / И. В. Головачева // Вестник СПбГУ. Серия 9. – 2014. – Вып. 1. – С. 33–42.

51. Гончарова, Е. А. О синергетическом характере категории «Автор» как объекта лингвистической интерпретации [Электронный ресурс]. / Е. А. Гончарова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2012. – №2. – С. 30-38. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-sinergeticheskom-haraktere-kategorii-avtor-kak-obekta-lingvisticheskoy-interpretatsii> (дата обращения: 05.12.2019).

52. Гукасова, М. В. Антропоцентричность текста [Электронный ресурс]. / М. В. Гукасова. – 2009. – Режим доступа: www.pglu.ru/lib/publications/University.../uch_2009_VI_00031.pdf (дата обращения: 09.12.2018).

53. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон. Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1984. – 400 с.

54. Гусева, А. Ю. К вопросу о философии фантастики / А. Ю. Гусева // *Studia Culturae*. – Выпуск 19. – СПб, 2014. – С. 68–75.

55. Гусева, Е. В. Прецедентные имена собственные и цитаты в заглавии как маркеры информативности и интертекстуальности художественного текста /

Е. В. Гусева // Поволжский педагогический вестник. – 2018. – Т. 6. – № 2 (19). – С. 24–32.

56. Данилов, Д. Д. Особенности жанра научной фантастики в творчестве Говарда Лавкрафта / Д. Д. Данилов // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – Выпуск 50. – 2011. – № 3 (218). – С. 42–48.

57. Дегтярева, И. В. Когнитивная природа языковой модальности в становлении языковой картины мира (на материале пословиц урду и английского языков) [Электронный ресурс]. / И. В. Дегтярева // Молодой ученый. – 2010. – №12. – Т.1. – С. 170–173. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/23/2367/> (дата обращения: 04.12.2018).

58. Демьянков, В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17–33.

59. Демьянков, В. З. Парадигма в лингвистике и теории языка / В. З. Демьянков // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство : сб. науч. трудов в честь Е. С. Кубряковой / отв. ред. Н. К. Рябцева. – М. : Языки славянских культур, 2009. – (Studia philologica). – С. 27–37.

60. Демьянков, В. З. Термин парадигма в обыденном языке и в лингвистике / В. З. Демьянков // Парадигмы научного знания в современной лингвистике : сб. науч. трудов. – Российская академия наук, Ин-т науч. информации по общественным наукам, 2008. – С. 15–40.

61. Донскова, Е. Ю. Авторская модальность в координатах экспрессивности художественного текста / Е. Ю. Донскова // Евразийский союз ученых. – 2015. – № 12-4 (21). – С. 46–48.

62. Донскова, О. А. Средства выражения категории модальности в драматургическом тексте (на материале англо-американской драмы XX века) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Донскова Ольга Анатольевна. – Москва, 1982. – 23 с.

63. Драбкина, И. В. Названия инопланетных рас в современной англоязычной фантастической литературе (на материале книг серии «Звёздные

войны») [Электронный ресурс]. / И. В. Драбкина. – Тамбов : Грамота. – 2015. – № 10 (100). – Режим доступа: <http://www.gramota.net/materials/1/2015/10/9.html> (дата обращения: 12.02.2018).

64. Ефремов, В. А., Теория концепта и концептуальное пространство / В. А. Ефремов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – №104. – С. 96–106.

65. Железнова, Ю. В. Лингвокогнитивное и лингвокультурное исследование концепта «Семья» : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Железнова Юлия Владимировна. – Ижевск, 2009. – 27 с.

66. Заика, В. И., Эстетическая функция языка и категории художественного текста [Zaika V.I. The aesthetic function of language and categories of literary text] / В. И. Заика // Тенденции развития языкового и литературного образования в школе и вузе. – СПб. : РГПУ им. А.И. Герцена; изд-во «Сударыня», 1998. – С. 111–113.

67. Залевская, А. А. Введение в психолингвистику : учебник для студ. высш. учеб. заведений / А. А. Залевская. – М. : Российский гос. гуманитар. ун-т, 1999. – 382 с.

68. Замашанская, Е. С. Роль начала как сильной позиции в позиционной структуре текста / Е. С. Замашанская // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – 2012.– № 2. – С. 166–171.

69. Иняшкин, С. Г. Лингводискурсивные особенности американской научной фантастики середины XX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Иняшкин Станислав Геннадьевич. – Москва, 2013. – 23 с.

70. Иняшкин, С. Г. Роль дискурсивного анализа для определения жанра англоязычной фантастической литературы / С. Г. Иняшкин // Преподаватель XXI век. – 2016. – №1 – С. 399–405.

71. Ирисханова, О. К. Лингвокреативные основания теории номинализации : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Ирисханова Ольга Камалудиновна. – Москва, 2004– 332 с.

72. Исмаилов, И. М., Категории пространства и времени в механистической картине мира / И. М. Исмаилов // Философские аспекты учения

о времени, пространстве, причинности и детерминизме : сборник статей. – М., 1985. – С. 21–30.

73. Каменский, М. В. Когнитивно-функциональная модель дискурсных маркеров (на примере английского языка) / М. В. Каменский // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2012. – Т. 1. – № 3. – С. 148–156.

74. Карасик, В. И. Интерпретация дискурса: топик, формат, модус / В. И. Карасик // Известия Волгоградского педагогического университета. – 2015. – № 1 (96). – С. 73–79.

75. Карасик, В. И. Культурные доминанты в языке / В. И. Карасик // Языковая личность: Культурные концепты. – Волгоград, 1996. – С. 3–16.

76. Касинов, И. Н. «Машина времени» Г. Дж. Уэллса и проблемы хронотопа в современной науке и научной фантастике [Электронный ресурс]. / В. И. Касинов // Наука. Инновации. Технологии. – 2007. – №53. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/mashina-vremeni-g-dzh-uellsa-i-problemy-hronotopa-v-sovremennoy-nauke-i-nauchnoy-fantastike> (дата обращения: 13.08.2019).

77. Кацнельсон, С. Д. Категории языка и мышления: Из научного наследия / С. Д. Кацнельсон. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 864 с.

78. Каштанова, П. В. Эксплицитные и имплицитные средства реализации субъективной модальности в художественном тексте / П. В. Каштанова, Г. П. Мосолова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2013. – № 9. – С. 231–238.

79. Кобозева, И. М. Семантические проблемы анализа политической метафоры / И. М. Кобозева // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. – 2001. – № 6. – С. 132–149.

80. Кобозева, И. М. Грамматика описания пространства / И. М. Кобозева ; отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. – М. : Языки славянской культуры, 2000. – С. 152–162.

81. Ковалев, Ю. В. Эдгар Аллан По, новеллист и поэт. / Ю. В. Ковалев. – Л. : Изд-во Художественная литература, 1984. – 296 с.

82. Ковтун, Е. Н. Мир будущего в современной научной фантастике: специфика художественной модели / Е. Н. Ковтун // Фантастика и технологии. – Самара : Самарский государственный аэрокосмический университет, 2009. – С. 118–135.

83. Ковтун, Е. Н. Поэтика необычайного: художественные миры, фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (на материале европейской литературы первой половины XX века). / Е. В. Ковтун. – М. : Изд-во МГУ, 1999. – 308 с.

84. Ковтун, Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века : учеб. пособие. [Электронный ресурс] / Е.Н. Ковтун. – М., 2008. – Режим доступа: http://slavcenteur.ru/Proba/Kovtun/kovtun_vumysel.pdf (дата обращения: 08.04.2018).

85. Колесов, В. В. О логике логоса в сфере ментальности / В. В. Колесов // Мир русского слова. – 2000. – №2. – С. 52–59.

86. Кондратьева, О. Н. Когнитивная парадигма в современной лингвистике / О. Н. Кондратьева // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: материалы IV Междунар. науч. конф., Челябинск, 25-26 апреля 2008 г. – Челябинск : ООО «Издательство РЕКПОЛ», 2008. – С. 137–141.

87. Котлярова, Т. Я. Роль сильных позиций текста в организации рефлексивной деятельности реципиента [Электронный ресурс]. / Т. Я. Котлярова // *Lingua mobilis*. – 2010. – №4 (23). – С. 7–12. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-silnyh-pozitsiy-teksta-v-organizatsii-reflektivnoy-deyatelnosti-retsipienta> (дата обращения: 18.06.2018).

88. Красавский, Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах / Н. А. Красавский. – Волгоград, 2001. – 495 с.

89. Красных, В. В. Свой среди чужих: миф или реальность? / В. В. Красных. – М. : ИТДГК "Гнозис", 2003. – 375 с.

90. Красных, В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология / В. В. Красных. – М., 2002. – 238 с.

91. Кривошеева, Ю. М. К вопросу о функционально-семантической категории модальности в современной лингвистике / Ю. М. Кривошеева // XXI

век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. – 2014. – № 4 (20). – С. 350–354

92. Крюков, А. В. Концептуализация интеллектуальных характеристик человека (на материале русского и английского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Крюков Антон Васильевич. – Волгоград, 2005. – 28 с.

93. Кряжевских, Н. Н. Категория в когнитивной лингвистике [Электронный ресурс]. / Н. Н. Кряжевских // Вестник ВятГУ. – 2010. – №2. – С. 12–15. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-v-kognitivnoy-lingvistike> (дата обращения: 20.11.2019).

94. Кубрякова, Е. С. О ментальных репрезентациях / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков // Проблемы представления (репрезентации) в языке. Типы и форматы знаний: Сб. науч. трудов. – М., 2007. – С. 13–28.

95. Кубрякова, Е. С. Когнитивные аспекты словообразования и связанные с ними правила интерференции (семантического вывода) / Е. С. Кубрякова // Пути изучения словообразования славянских языков: 2-е заседание Междунар. комиссии по славянскому словообразованию. – Магдебург : Peter Lang, 1997. – С. 23–36.

96. Кубрякова, Е. С. Понятие «парадигма» в лингвистике: Введение / Е. С. Кубрякова // Парадигмы научного знания в современной лингвистике : сб. науч. трудов. – Российская академия наук, Ин-т науч. информации по общественным наукам, 2008. – С. 4–14.

97. Кубрякова, Е. С. Семантика в когнитивной лингвистике (о концепте контейнера и формах его объективации в языке) / Е. С. Кубрякова // Известия РАН. Серия литература и языкознание. – 1999. – Т. 58. – № 5–6. – С. 3–12.

98. Кубрякова, Е. С. О понятиях места, предмета и пространства / Е. С. Кубрякова // Логический анализ языка. Языки пространств. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 84–92.

99. Кубрякова, Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики / Е. С. Кубрякова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – №1. – С. 3–12.

100. Кудашова, Н. Н. Текстовый антропоцентризм в аспекте художественной когниции / Н. Н. Кудашова // Филологические науки. – 2009. – № 2. – С. 109–117

101. Кудашова, Н. Н. Антропоцентризм сильных позиций текста (начало и концовка) / Н. Н. Кудашова // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2018. – № 2. – С. 127–131.

102. Кузнецова, А. В. Художественный текст в когнитивной парадигме: семантическое пространство и концептуализация / А. В. Кузнецова // European Social Science Journal. – 2011. – № 5 (8). – С. 155–161.

103. Кузьмина, И. С. Когниция и псевдокогниция как текстовое явление (на материале детской литературной сказки на английском языке) / И. С. Кузьмина // Лингвистические и экстралингвистические проблемы коммуникации: теоретические и прикладные аспекты : межвуз. сб. науч. тр. с междунар. участием. – Вып. 7. – Саранск–: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. – С. 250–254.

104. Кузьмина, И. С. Динамика концептосферы детского художественного текста как отражение возрастной картины мира (на материале английского языка) / И. С. Кузьмина // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2011. – Т. 1. – № 3-1. – С. 175-182. а

105. Кузьмина, И. С. Хронотоп художественного текста для детей и когнитивно-референциальные основы его конструирования (на материале английского языка) [Электронный ресурс]. / И. С. Кузьмина // Известия ВГПУ. – 2011. – №2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/hronotop-hudozhestvennogo-teksta-dlya-detey-i-kognitivnoreferentsialnye-osnovy-ego-konstruirovaniya-na-materiale-angliyskogo-yazyuka> (дата обращения: 12.08.2019). б

106. Кукушкина, Е. И. Познание. Язык. Культура (Некоторые гносеологические и социологические аспекты проблемы) : учебное пособие / Е. И. Кукушкина. – М., 1984. – 263 с.

107. Кульчицкая, Л. В. Понятия «когнитивная» и «концептуальная» метафора в отечественной лингвистике раннекогнитивного периода / Л. В. Кульчицкая // Вестник Бурятского государственного университета. – 2012. – № 11. – С. 85–90.

108. Кун, Т. Структура научных революций. – М. : Прогресс, – 1975. – 288 с.
109. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста: учебное пособие / В. А. Кухаренко. – М., 1988. – 192 с.
110. Куцова, Э. Л. Проблема понимания в когнитивной лингвистике / Э. Л. Куцова // Язык, слово, высказывание : сб. по материалам межд. конф. Челябинск, апрель 2008 г. – Т.2 – 2008. – С. 156–159.
111. Кущева, О. Ю. Антропоцентрическая парадигма в современной лингвистике [Электронный ресурс]. / О. Ю. Кущева // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2006. – №4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/antropotsentricheskaya-paradigma-v-sovremennoy-lingvistike> (дата обращения: 22.05.2018).
112. Лазутина, Г. В. Жанр и формат в терминологии современной журналистики / Г. В. Лазутина // Вестник Московского ун-та. Серия 10. Журналистика. – 2010. – № 6. – С. 14– 21.
113. Лакофф, Дж. Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении / Дж. Лакофф. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 792 с.
114. Лащук О. Р. Термин формат в массовой коммуникации / О. Р. Лащук // Вестник Московского ун-та. Серия 10. Журналистика. – 2010. – № 6. – С. 36– 41.
115. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра : научное издание / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : ИФИОС Словесник, 2010. – 904 с.
116. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. – М. : Academia, 1997. – С. 280–287.
117. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман, М. Л. Гаспаров. – СПб. : Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
118. Лотман, Ю. М. Текст в тексте. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. – СПб : Академический проект, 2002. – 273 с.
119. Лузина, Л. Г. О когнитивно-дискурсивной парадигме лингвистического знания / Л. Г. Лузина // Парадигмы научного знания в

современной лингвистике : сб. науч. трудов. – Российская академия наук, Ин-т науч. информации по общественным наукам, 2008. – С. 40–48.

120. Лукин, В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа: учебное пособие / В. А. Лукин. – М. : Ось-89, 1999. – 192 с.

121. Лурия, А. Р. Язык и сознание / А. Р. Лурия. – Ростов н/Д. : Феникс, 1998. – 416 с.

122. Ляпин, С. Х. Концептология: к становлению подхода / С. Х. Ляпин // Концепты: Научные труды центроконцепта. – Вып. 1. – Архангельск: Изд-во Поморского ун-та, 1997. – С. 11–35.

123. МакКормак, Э. Когнитивная теория метафоры / Э. МакКормак // Теория метафоры : сборник статей. – М. : Прогресс, 1990. – С. 358–386.

124. Макшанцева, Н. В. Формирование языковой личности будущего специалиста-лингвиста в высшей школе на основе концептуального подхода / Н. В. Макшанцева // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова, 2010. – № 11. – С. 165–170.

125. Маслова, В. А. Введение в когнитивную лингвистику : учебное пособие / В. А. Маслова – 2-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 296 с.

126. Маслова, В. А. Лингвокультурология : учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – М. : Издат. центр «Академия», 2001. – 183 с.

127. Мзареулов, К. Д. Фантастика. Общий курс [Электронный ресурс]. / К. Д. Мзареулов. – Хьюстон, 2006. – Режим доступа : <https://read24.ru/fantastika-obshchiy-kurs/5.html> (дата обращения: 22.12.2018).

128. Миллер, Дж. А. Образы и модели, уподобления и метафоры. Теория метафоры / Дж. А. Миллер. – М., 1990. – С. 236–283.

129. Минкин, А. В. История развития робототехники / А. В. Минкин, А. В. Николаев // Актуальные проблемы истории естественно-математических и технических наук и образования : Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – 2014. – С. 38–40.

130. Минский, М. Остроумие и логика когнитивного бессознательного / М. Минский // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII : Когнитивные аспекты языка. – М. : Прогресс, 1988. – С. 281–309.

131. Митрофанова, О. Д. Методика преподавания русского языка как иностранного / О. Д. Митрофанова, В. Г. Костомаров. – М. : Русский язык, 1990. – 268 с.

132. Москалева, Е. С. Сильные позиции текста в немецком коротком рассказе [Электронный ресурс]. / Е. С. Москалева // Сибирский филологический журнал. – 2014. – №3. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/silnye-pozitsii-teksta-v-nemetskom-korotkom-rasskaze> (дата обращения: 12.08.2019).

133. Москальская, О. И. Грамматика текста : учебное пособие / О. И. Москальская – М. : Высш. шк., 1981. – 183 с.

134. Нечепоренко, Н. М. Категория информативности в малоформатном научном тексте энциклопедического характера: когнитивный и дискурсивный аспекты : на материале английских и русских лингвистических энциклопедий : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Нечепоренко Наталья Михайловна. – Астрахань, 2011. – 228 с.

135. Ноздрина, Л. А. Поэтика грамматических категорий. Курс лекций по интерпретации художественного текста / Л.А. Ноздрина. – М. : Диалог-МГУ, 2000 – 232 с.

136. Оганесян, Г. С. Текстовая модальность в художественной прозе Л. Н. Толстого / Г. С. Оганесян // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2010. – № 10. – С. 186–190.

137. Огдонова, Ц. Ц. Методологические установки интегративной концепции языковой ситуации / Ц. Ц. Огдонова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2010. – № 2 (46). – С. 15–19.

138. Огнева, Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста / Е. А. Огнева. – 2-е изд. дополн. – М. : Эдитус, 2013. – 282 с.

139. Огнева, К. А. Текст информационно-аналитической статьи в аспекте когнитивно-дискурсивной парадигмы : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Огнева Ксения Андреевна. – Краснодар, 2012. – 171 с.
140. Олянич, А. В. Презентационная теория дискурса : монография / А. В. Олянич. – Волгоград : Парадигма, 2004. – 507 с.
141. Опарина, Е. О. Концептуальная метафора и её функции в языке (на примере субстантивных метафор) : дис... канд. филол. наук : 10.02.19 / Опарина Елена Олеговна. – М., 1990. –169 с.
142. Ортони, Э. Роль сходства в уподоблении и метафоре / Э. Ортони // Теория метафоры: сборник статей. – М. : Прогресс, 1990. – С. 219–235.
143. Панова, Л. Г. Наивноязыковая физика и метафизика: слова «пространство» и «время» [Электронный ресурс]. / Л. Г. Панова. – Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/digest/2001/articles/panova/> (дата обращения: 25.02.2018).
144. Папина, А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории / А. Ф. Папина. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 368 с.
145. Перельгина, Т. А. Специфика языкового знака в рамках репрезентации концептуальной сущности в современном английском языке (на примере концептосферы ‘Corporate Culture’) / Т. А. Перельгина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 3. – С. 111–114.
146. Петрова, К. В. Сильные позиции текста в автобиографии Джанет Уинтерсон / К. В. Петрова // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. – 2015. – № 4-1 (87). – С. 73–76.
147. Печерская, Н. В. Знать или называть: метафора как когнитивный ресурс социального знания / Н. В. Печерская // Политические исследования. – 2004. – № 2. – С. 93–105.
148. Пименов, Е. А. Типология когнитивных моделей: метаязык описания / Е. А. Пименов // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – 2011. – № 1. – С. 226–231.

149. Пименова, М. В. Методология концептуальных исследований / М. В. Пименова // Антология концептов. – Том 1. – Волгоград: Парадигма, 2005. – С.15–19.

150. Пластинина, Н. А. Лингвокогнитивные механизмы порождения метатекста (на примере переводческих предисловий/послесловий к художественному тексту) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Пластинина Нина Анатольевна. – Нижневартовск, 2017. – 193 с.

151. Повалко, П. Ю. Пространство и время как категории художественного текста / П. Ю. Повалко // Вестник РУДН. Серия Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2016. – №3. – С. 106–112.

152. Позднякова, Е. М. Методологические основы когнитивнодискурсивной парадигмы в формировании лексической компетенции [Электронный ресурс]. / Е. М. Позднякова // Вестник МГИМО. – 2013. – №6 (33). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskie-osnovy-kognitivnodiskursivnoy-paradigmy-v-formirovanii-leksicheskoy-kompetentsii> (дата обращения: 11.08.2019).

153. Полозова, И. В. Глубинные основания метафоры / И. В. Полозова // Вестник МГУ. Серия 7: Философия. – 2004. – № 3. – С. 70–85.

154. Полонский, А. В. Язык в формате медиа: краткое введение [Электронный ресурс]. / А. В. Полонский // Современный дискурс анализ. Дискурс в контексте медиа и культуры. – 2018. – Выпуск 1 (18). – С. 4–21. – Режим доступа: <http://discourseanalysis.org/ada18.pdf> (дата обращения: 25.02.2019).

155. Попова, З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : Восток-Запад, 2007. – 316 с.

156. Пospelов, Г. Н. Искусство и эстетика / Г. Н. Пospelов. – Москва : Искусство, 1984. – 325 с.

157. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Ленинград : АCADEMIA, 1928. – 152 с.

158. Путилова, Э. О. Образное содержание научно-фантастического лингвокультурного типажа “robot” / «робот» [Электронный ресурс]. / Э. О. Путилова // Известия ВГПУ. – 2017. – №10 (123). – Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/obraznoe-soderzhanie-nauchno-fantasticheskogo-lingvokulturnogo-tipazha-robot-robot> (дата обращения: 14.08.2019).

159. Развадовская, Н. А. Творчество Роберта Эрвина Говарда и американская литературная сказка : монография / Н. А. Развадовская. – БПУ ИЗС, 2007. – 107 с.

160. Раренко, М. Б. Лингвистика текста и теория ментальных пространств / М. Б. Раренко // Парадигмы научного знания в современной лингвистике : сб. науч. трудов. – Российская академия наук, Ин-т науч. информации по общественным наукам, 2008. – С. 142–157.

161. Рахимова, Н. М. Интертекстуальные включения и реализация сильных позиций художественного текста / Н. М. Рахимова // Наука сегодня: история и современность : материалы Междунар. науч.-практ. конф. – 2017. – С. 26–27.

162. Ржевская, Н. Ф. Изучение проблемы художественного времени в зарубежном литературоведении / Н. Ф. Ржевская // Вестник МГУ. – 1969. – № 5. – С. 45–54.

163. Ричардс, А. Философия риторики / А. Ричардс // Теория метафоры : сборник статей. – М. : Прогресс, 1990. – С. 44-67.

164. Романова, Т. В. Категория модальности в свете когнитивной лингвистики [Электронный ресурс]. / Т. В. Романова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2006. – №1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-modalnosti-v-svete-kognitivnoy-lingvistiki> (дата обращения: 19.12.2018).

165. Романова, Т. В. Моделирование как метод верификации в когнитивной лингвистике / Т. В. Романова // Когнитивные исследования языка. Выпуск XVI. – 2014. – С. 322–327.

166. Рыльщикова, Л. М. Функции научно-фантастического дискурса [Электронный ресурс]. / Л. М. Рыльщикова, К. В. Худяков // Современные проблемы науки и образования: электронный научный журнал Российской академии естествознания. – 2014. – № 6. – Режим доступа: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=16001> (дата обращения: 12.12.2017).

167. Рябова, Е. С. Информативность англоязычного медиатекста в лингвокогнитивном аспекте : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Рябова Елена Сергеевна. – Самара, 2012. – 218 с.
168. Сафарова, З. А. Г. К вопросу об истории возникновения понятия «хронотоп» / З. А. Г. Сафарова, А. М. Жилина // Достижения вузовской науки : сборник статей V Международного научно-исследовательского конкурса. – 2018. – С. 89–92.
169. Свирида, И. И. Пространство и культура: аспекты изучения / И. И. Свирида // Славяноведение. – 2003. – № 4. – С. 14–24.
170. Семененко Н. Н. Когнитивно-прагматическая парадигма паремической семантики (на материале русского языка) : авторф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Семененко Наталия Николаевна. – Белгород, 2011. – 46 с.
171. Сигова, К. В. Значение и функции хронотопа в художественном произведении – К. В. Сигова, Х. Д. Джелилева // Реализация компетентностного подхода в системе профессионального образования педагога : Материалы V Всероссийской научно-практической конференции. – 2018. – С. 187–189.
172. Скворцов, В. В. Вымышленные языки в поэтике фантастической прозы США второй половины XX века : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Скворцов Владимир Валерьевич. – СПб, 2015. – 201 с.
173. Слышкин, Г. Г. Дискурс и концепт : о лингвокультурном подходе к изучению дискурса / Г. Г. Слышкин // Языковая личность: Институциональный и персональный дискурс. – Волгоград, 2000. – С. 38–45.
174. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: дис. ... д-ра. филол. наук : 10.02.19 / Слышкин Геннадий Геннадьевич. – Волгоград, 2004. – 323 с.
175. Солнышкина, М. И. Концептуализация мира в окружении слова / М. И. Солнышкина // II Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность (Казань, 11-13 декабря 2003 г.) : труды и материалы : в 2 т. Т. 1 / под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2003. – С. 179–181.

176. Соловьева, М. А. Языковая репрезентация основных антропоцентров в тексте англоязычной элегии XVI-XVII вв. / М. А. Соловьева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 2 (44): в 2-х ч. Ч. II. – С. 172–177.

177. Соснин, А. В. Когнитивная метафора как средство формирования концепта [Электронный ресурс]. / А. В. Соснин // ИСОМ. – 2017. – №1-1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnaya-metafora-kak-sredstvo-formirovaniya-kontsepta> (дата обращения: 12.08.2019).

178. Стародубова, О. Ю. Следы авторского присутствия в тексте (к вопросу аутентичности авторской модальности) / О. Ю. Стародубова // Система ценностей современного общества. – 2016. – № 46. – С. 49–57.

179. Степанов, Ю. С. В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства / Ю. С. Степанов. – М., 1985. – 335 с.

180. Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М. : «Академия проект», 2001. – 973 с.

181. Стойкович, Г. В. Некоторые аспекты структуры и содержания концепта "интеллект человека" в английской лингвокультуре / Г. В. Стойкович, Л. Ю. Стойкович // Самарский научный вестник. – 2013. – № 4 (5). – С. 146–149.

182. Сулимов, В. А. Когнитивное описание языка и его культурологическая интерпретация: когнитивные трансформации / В. А. Сулимов // Филологические науки. – 2006. – №1. – С. 40–47.

183. Суродина, Н. Р. Лингвокультурологическое поле концепта «пустота» (на материале поэтического языка московских концептуалистов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Суродина Наталья Ряфиковна. – Волгоград, 1999. – 22 с.

184. Тарнаева, Л. П. Когнитивная парадигма и современное переводоведение / Л. П. Тарнаева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – № 16. – С. 152–158.

185. Татару, Л. В. Глобальная ментальная репрезентация повествовательного текста / Л. В. Татару // Когнитивные исследования языка. – 2010. – № 6. – С. 123–126.

186. Телия, В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В. Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке: Язык и языковая картина мира. – М. : Наука, 1988. – С. 173–204.

187. Тер-Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация : учебное пособие / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Слово, 2000. – 624 с.

188. Тикун, Е. С. О специфике реализации объективной модальности в художественном тексте (на материале романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы») / Е. С. Тикун // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2010. – № 2 (12). – С. 27–30.

189. Ткачев, М. А. Структурно-семантические характеристики фикциональной картины мира Р. Брэдбери : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Ткачев, Максим Александрович. – Армавир, 2017. – 195 с.

190. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров (пер. с фр. Б. Нарумова). – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 143 с.

191. Томберг, О. В. Антропоцентры англосаксонской поэтической лингвокультуры: имагологический аспект / О. В. Томберг // Иностранные языки и литература в международном образовательном пространстве : сборник материалов пятой международной научно-практической конференции (г. Екатеринбург, 3 марта 2015 г.). – Екатеринбург : Изд-во УМЦ УПИ, 2015. – С. 374–378.

192. Топоров, В. Н. Пространство и текст. Текст: семантика и структура / В. Н. Топоров. – М. : Наука, 1983. – С. 227–285.

193. Трофимова, Ю. М. Когезия в когнитивном моделировании исторического текста / Ю. М. Трофимова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2019. – № 1. – С. 82-90.

194. Трофимова, Ю. М. Лингвистика поэтического текста : монография / Ю.М. Трофимова. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2015. – 172 с.

195. Трошина, Н. Н. Когнитивная парадигма в лингвостилистике / Н. Н. Трошина // Парадигмы научного знания в современной лингвистике : сб. науч. трудов. – Российская академия наук, Ин-т науч. информации по общественным наукам, 2008. – С. 104–121.

196. Тураева, З. Я. Лингвистика текста : учебник / З. Я. Тураева. – М. : Просвещение, 1986. – 128 с.
197. Угланова, И. А. Существует ли мейнстрим в современной лингвистике? / И. А. Угланова. // Филологические заметки : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 4 : в 2 ч. Пермь ; Скопье ; Любляна : Изд-во Перм. ун-та. – 2006. – С. 163–173.
198. Федотова, В. О. Соотношение фантазии и восприятия в работах Вильгельма Вундта и Якоба Фрошаммера [Электронный ресурс]. / В. О. Федотова // Научные ведомости БелГУ. Серия: Философия. Социология. Право. – 2013. – №16 – 159. – Режим доступа : URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sootnoshenie-fantazii-i-voSPIriatiya-v-rabotah-vilgelma-vundta-i-yakoba-froshammera> (дата обращения: 19.04.2019).
199. Филиппов, К. А. Лингвистика текста и проблемы анализа устной речи : учебное пособие / К. А. Филиппов. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1989. – 96 с.
200. Фрумкина, Р. М. Психоллингвистика : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Р. М. Фрумкина. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 320 с.
201. Хайрулина, О. И. Лингвистический аспект становления антропоцентров в древнеанглийском эпическом тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Оксана Игоревна Хайрулина. – Спб., 2007. – 28 с.
202. Хомутова, Т. Н. Научные парадигмы в лингвистике / Т. Н. Хомутова // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 37. – 2009. – № 35 (173). – С. 142–151.
203. Цурикова, Л. В. Проблемы когнитивного анализа дискурса в современной лингвистике / Л. В. Цурикова // Вестник ВГУ. Серия 1, Гуманитарные науки. – 2001. – № 2. – С. 128–157.
204. Черемисина-Ениколопова, Н. В. Законы и правила русской интонации : учебное пособие / Н. В. Черемисина-Ениколопова. – М. : Флинта, 2013. – 520 с.
205. Черепанова, Л. В. Когнитивно-дискурсивное исследование новой английской лексики : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Черепанова Людмила Всеволодовна. – М., 2001. – 305 с.

206. Чумаков, В. О. разновидностях фантастики в литературе / В. О. Чумаков // Литературные направления и стили : сборник статей. – М. : Изд-во МГУ, 1976. – С. 365–370.
207. Шадурский, М. И. Литературная утопия от Мора до Хаксли : Проблемы жанровой поэтики и семиосферы. Обретение острова / М. И. Шадурский. – М. : ЛКИ, 2007. – 165 с.
208. Шевченко, И. С. Дискурс как когнитивно-коммуникативный феномен: единицы и категории / И. С. Шевченко // Лингвистические исследования: сборник статей ЕГУ. – Выпуск 5. – Ереван : Лимуш, 2015. – С. 146–158.
209. Шевякова, Ю. И. Когнитивное пространство художественного текста / Ю. И. Шевякова // Запад и Восток в диалоге культур. – Липецк : Институт филологии, 2016. – С. 197–200.
210. Шестеркина, Н. В. Миф как когнитивная парадигма / Н. В. Шестеркина // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2011. – № 2 (27). – С. 40-49
211. Широкова, Е. Н. Хронотоп текста, хронотоп дискурса (к вопросу разграничения текстовых и дискурсивных категорий) / Е. Н. Широкова // Научное наследие Б. Н. Головина в свете актуальных проблем современного языкознания (к 100-летию со дня рождения Б.Н. Головина) : сборник статей по материалам Международной научной конференции. – 2016. – С. 179–184.
212. Шмелёва, Т. В. Модель речевого жанра / Т. В. Шмелёва // Жанры речи. – Выпуск 1. – Саратов, 1997. – С. 88–99.
213. Шнякина, Н. Ю. Этапы моделирования событийного концепта (на примере вербализованной ситуации познания запаха) / Н. Ю. Шнякина // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2. – С. 434–440.
214. Шуралёв, А. М. Ассоциативно-концептуальная парадигма художественного текста как основа формирования лингвокультурологической компетенции учащихся; дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Александр Михайлович Шуралёв. – Уфа, 2005. – 342 с.
215. Щирова, И. А. Многомерность текста. Понимание и интерпретация / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – Спб. : Книжный дом, 2007. – 206 с.

216. Щукина, Д. А. Пространство как лингвокогнитивная категория (на материале произведений М. А. Булгакова различных жанров) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Щукина Дарья Алексеевна. – СПб : СПб гос. ун-т, 2004. – 36 с.
217. Эйхенбаум, Б. О прозе. О поэзии / Б. Эйхенбаум. – Л. : Худ. лит. – 1986. – 456 с.
218. Яковлева, Е. А. Вербализация концепта "интеллект" в английском языке (на материале фразеологических единиц и пословиц) / Е. А. Яковлева // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2007. – № 1-2. – С. 178–184.
219. Яковлева, Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е. С. Яковлева. – М. : Гнозис, 1994. – 344 с.
220. Яцуга, Т. Е. Ключевые концепты и их вербализация в аспекте регулятивности в поэтических текстах З. Гиппиус : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Яцуга Татьяна Егоровна. – Томск : Томск. гос. пед. ун-т, 2006. – 299 с.
221. Aldiss, Brian W. The True History of Science Fiction / Brian W. Aldiss. – Garden City, 1973. – 315 p.
222. Altmann, G. T. M. ACL–MIT Press series in natural language processing. Cognitive models of speech processing: Psycholinguistic and computational perspectives / G. T. M. Altmann. – Cambridge, MA, US : The MIT Press. – 1990. – 540 p.
223. Baudou , J. Ces écrivains qui inventèrent la scientifiiction / J. Baudou // Silhol, Léa et Valls de Gomis, Estelle, Fantastique, Fantasy, Science-fiction, Mondes imaginaires, étranges réalités, Editions Autrement. – Paris, 2005. – Pp. 44–58.
224. Blount, B. G., Language and the Cognitive Construal of the World / B. G. Blount // Journal of Linguistic Anthropology. – 1996. – Pp. 241–244.
225. Bruner, J. S. The course of cognitive growth / J. S. Bruner // American psychologist. – Wash., 1964. – Vol. 19, N 1. – Pp. 1–15.
226. Clark, A. Linguistic Anchors in the Sea of Thought / A. Clark // Pragmatics and cognition. – Vol 4. No 1. – 1996. – Pp. 93–103.

227. Clark, P. M. Without Metaphor, No Saving God : Theology after Cognitive Linguistics by Robert Masson / P. M. Clark // Studies in Philosophical Theology. – Leuven : Peeters, 2015. – Pp. 698–700.

228. Conquest, R. Science Fiction and Literature / R. Conquest // Critical Quarterly. – 1963. – No 5. – Pp. 355–367.

229. Cornillon C. Par-delà l'Infini. La Spiritualité dans la Science-Fiction française, anglaise et américaine : Thèse de doctorat en Littérature Générale et Comparée / C. Cornillon. – Paris : Université Sorbonne Nouvelle, 2012. – 335 p.

230. Crowley, J. Fiction in review classic science fiction / J. Crowley // The Yale Review. – 2013. – No 101. – Pp. 162-171.

231. Csicsery-Ronay, I. Seven Beauties of Science Fiction / I. Csicsery-Ronay. – Middletown : Wesleyan University Press, 2008. – 327 p.

232. Davis, J. I. Embodied Cognition as a Practical Paradigm: Introduction to the Topic, The Future of Embodied Cognition. Topics / J. I. Davis, A. B. Markman // Cognitive Science. – 2012. – No 4. – Pp. 685–691.

233. Delany, S. R. Notes on the Language of Science Fiction / S. R. Delany. – New York, 1978. – 80 p.

234. Ellis, N. C. Essentials of a Theory of Language Cognition / N. C. Ellis // SLA Across Disciplinary Borders: New Perspectives, Critical Questions, and Research Possibilities Supplement. – 2019. – Volume 103. – Issue S1. – Pp. 39–60.

235. Evans, V. Cognitive linguistics / V. Evans // WIREs Cognitive Science. – 2012. – No 3. – Pp. 129–141.

236. Fauconnier, G. Mental Spaces / G. Fauconnier. – Cambridge, Mass. : MIT Press, 1985. – 185 p.

237. Filipovič, L. Motion Events in Eyewitness Interviews, Translation and Memory / L. Filipovič // Typological and Psycholinguistic Perspectives. Language and Linguistics Compass. – 2009. – No 3. – Pp. 300–313.

238. Fix, U. Autoritet als Topos: Verweigerung u. Anerkennung von Sprachautoritet unter den Kommunikationsbedingungen der DDR / U. Fix // Sprache, Literatur. – Neuen Medien : Vortr. des Bonner Germanistentages, 1997. – Bd 1. – S. 59–78.

239. Fortesue, M. Thoughts about thought / M. Fortesue // *Cognitive Linguistics*. – Cambridge : Cambridge University Press, 2001. – Vol. 12. – No 1. – Pp. 15–45.
240. Fromm, E. *Psychoanalysis and Religion* / E. Fromm. – New Haven : Yale University Press, 1950. – 119 p.
241. Frohschammer, J. *Phantasie als Grundprinzip des Weltprozesses* / J. Frohschammer. – München, 1877. – 283 p.
242. Fulk, K. *Through the Wormhole with Karl Marx: Science Fiction, Utopia, and the Future of Marxism* / K. Fulk // *P.M.'s Weltgeist Superstar. The German Quarterly*. – 2017. – No 90. – Pp. 55–70.
243. Gyori, G. *Semantic change and cognition* / G. Gyori // *Cognitive linguistics*. – Berlin; N.Y., 2002. – Vol. 13. – No 2. – Pp. 123–116.
244. Heinlein, R. A. *On the Writing of Speculative Fiction* [Электронный ресурс]. / R. A. Heinlein. – 1947. – Режим доступа: http://mab333.weebly.com/uploads/3/2/3/1/32314601/writing_sf_-_01_on_the_writing_of_speculative_ficiton.pdf (дата обращения: 14.01.2017).
245. Heyvaert, L. *A cognitive-functional approach to nominalization in English* / L. Heyvaert. – Berlin; N.Y., 2003. – 287 p.
246. Jaynes, J. *The origin of consciousness in the breakdown of the bicameral mind* / J. Jaynes. – Boston : Houghton Mifflin Company, 1976. – 469 p.
247. Johnson, M. *Why cognitive linguistics requires embodied realism* / M. Johnson, G. Lakoff // *Cognitive Linguistics*. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – Vol. 13. – No 3. – Pp. 245–263.
248. Kingsley, A. *Starting Point* / A. Kingsley // *Science Fiction: Collection of Critical Essays*. – New Jersey : Prentice-Hall, 1976. – 174 p.
249. Kracher, A. *Meta-humans and metanoia: the moral dimension of extraterrestrials* / A. Kracher // *Zygon®*. – 2006. – No 41. – Pp. 329–346.
250. Lakoff, G. *The Contemporary Theory of Metaphor* / G. Lakoff // *Metaphor and Thought*, edited by Andrew Ortony. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – Pp. 202–251.

251. Lakoff G. *Metaphors We Live by* / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago : University of Chicago Press, 2003. – 276 p.
252. Langacker, R. W. *Concept, image and symbol: the cognitive basis of grammar* // R. W. Langacker. – Berlin; New York : Mouton de Gruyter, 1991. – 395 p.
253. Levelt, W. *The perception of syntactic structure* / W. Levelt. – Groningen, 1969. – 290 p.
254. Lilly, N. E. *What is Speculative Fiction?* [Электронный ресурс]. / N. E. Lilly. – 2002. – Режим доступа: <http://www.greententacles.com/articles/5/26> (дата обращения: 16.01.2017).
255. Lucy, J. A. *Sapir–Whorf Hypothesis in International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* [Электронный ресурс]. / J. A. Lucy. – 2001. – Режим доступа: <https://www.sciencedirect.com/topics/psychology/sapir-whorf-hypothesis> (дата обращения: 14.12.2018).
256. Mirolli, M. *Language as a Cognitive Tool* / M. Mirolli // *Minds and Machines*. – 2009. – No 19(4). – Pp. 517–528.
257. Nord, D. P. *Conventional Themes in Science Fiction* / D. P. Nord // *The Journal of Popular Culture*. – 1979. – No 13. – Pp. 264–273.
258. Olander, J. D. *Isaac Asimov* / J. D. Olander, M. H. Greenberg. – New York, 1977. – 197 p.
259. Pfeiffer, J. R. *Fantasy & Science Fiction: A Critical Guide* / J. R. Pfeiffer. – London, 1971. – 178 p.
260. Prince, E. *Toward a taxonomy of given/new information* / E. Prince // *Radical pragmatics*. – N. Y., 1981. – Pp. 223–235.
261. Rabinowitz, P. *Reading Beginnings and Endings* / P. Rabinowitz // *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. – Columbus : Ohio State UP, 2002. – Pp. 300–313.
262. Roberts, A. *Science Fiction* / A. Roberts. – London : Routledge, 2000. – 159 p.
263. Rosch, E. N. *Principles of categorization* / E. N. Rosch // *Cognition and categorization*. – N.Y., 1978. – P. 560–567.

264. Rudzka-Ostyn, B. Introduction / B. Rudzka-Ostyn // *Conceptualizations and mental processing in language* / Ed. by Geiger R.A., Rudzka-Ostyn B. – Berlin; N.Y., 1993. – Pp. 1–20.
265. Schmidt, S. J. Kognitive Autonomie und soziale Orientierung: Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien u. Kultur / S. J. Schmidt. – Frankfurt a. M., 1994. – 362 s.
266. Schneider, T. Science + Fiction: Isaac Asimov zum 15 / T. Schneider // *Todestag. Chemie in unserer Zeit.* – 2007. – No 41. Ss. 80–85.
267. Schwarz, M. Einführung in die Kognitive Linguistik / M. Schwarz. – Tübingen, 1992. – 238 s.
268. Slusser, G. E. Aliens: the anthropology of science fiction / G. E. Slusser. – Southern Illinois University Press, 1987. – 243 p.
269. Steen, G. Metaphor in applied linguistics: four cognitive approaches [Электронный ресурс]. / G. Steen // DELTA : Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada. – São Paulo, 2006. – Vol.22 – Pp. 21–44. – Режим доступа: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502006000300004 (дата обращения: 19.03.2019).
270. Stockwell, P. Cognitive Poetics: An Introduction / P. Stockwell. – London : Routledge, 2002. – 193p.
271. Stockwell, P. The Poetics of Science Fiction / P. Stockwell. – London : Longman, 2000. – 251 p.
272. Taylor, A. M. Science Fiction: The Evolutionary Context / A. M. Taylor // *The Journal of Popular Culture.* – 1972. – No 5. – Pp. 858–866.
273. Thagard, P. Mind. Introduction to cognitive science / P. Thagard. – 2nd ed. – Cambridge : MIT Press, 2005. – 278 p.
274. Torgovnick, M. Closure in Novel / M. Torgovnick. – Princeton : Princeton University Press, 1981. – 248 p.
275. Troschina, N. Kommunikativer Kontext und stilistische Frames / N. Troschina // *Totalitere Sprachen – Langue de bois – Language of dictatorship.* – Wien, 1995. – Ss. 71–104.

276. Waugh, L.R. Tense-aspect and hierarchy of meanings: Pragmatic, Textual, modal, discourse, expressive, referential / L. R. Waugh // *New vistas in grammar: Invariance a. variation.* – Amsterdam; Philadelphia, 1991. – Pp. 241–259.

Список словарей и энциклопедий

277. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов. [Электронный ресурс]. / С. П. Белокурова // Санкт-Петербург – 2005. – Режим доступа: http://literary_criticism.academic.ru/400/%D1%84%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0 (дата обращения: 09.11.2017).

278. Большая советская энциклопедия. Собр. соч.: В 30 томах. [Электронный ресурс]. – М. : Советская энциклопедия, 1969 – 1978. Т. 29. – Режим доступа: https://biblioclub.ru/?page=dict&dict_id=63 (дата обращения: 21.10.2018).

279. Володихин, Д. М. Фантастика в литературе // «Кругосвет» : онлайн-энциклопедия. 2007. [Электронный ресурс] / Д. М. Володихин // Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/FANTASTIKA_V_LITERATURE.html (дата обращения: 14.01.2017).

280. Дворецкий, И. Х. Латинско-русский словарь / И. Х. Дворецкий, Д. Н. Корольков. – М. : Гос. изд. иностр. и национ. словарей, 1949. – 950 с.

281. Елисеев, Г. А. Фантастика научная // «Кругосвет» : онлайн-энциклопедия. [Электронный ресурс] / Г. А. Елисеев. – Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/FANTASTIKA_NAUCHNAYA.html (дата обращения: 14.01.2017).

282. Жеребило, Т. В. Словарь лингвистических терминов. / Т. В. Жеребило. – 5-е изд., испр. и доп. – Назрань : ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.

283. Краткая философская энциклопедия [Электронный ресурс]. – М., Издательская группа «Прогресс» – «Энциклопедия», 1994. – 576 с. Режим доступа:

http://svitk.ru/004_book_book/15b/3353_kratkaya_filosofskaya_enciklopediya.php#_Toc92804784 (дата обращения: 18.11.2016).

284. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – М. : Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – 246 с.

285. Литвинов, П. П. Англо-русский и русско-английский синонимический словарь с тематической классификацией. Продвинутый английский через синонимию : учебное пособие для самообразования. / П. П. Литвинов. – М. : "Яхонт-А", 2002. – 384 с.

286. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М. : НПКи Интелвак, 2001. – 1632 с.

287. Новейший философский словарь 3-е изд., исправл. – Мн. : Книжный Дом. 2003. – 1280 с.

288. Политехнический терминологический толковый словарь [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: https://technical_terminology.academic.ru (дата обращения: 19.11.2017).

289. Современная энциклопедия [Электронный ресурс]. – 2000. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/32302> (дата обращения: 17.12.2017).

290. Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 824 с.

291. Стилистический энциклопедический словарь русского языка [Электронный ресурс]. – 2003. – Режим доступа: <http://znanium.com/catalog/product/405876>(дата обращения: 04.11.2018).

292. Филатова, М. А. Сильные позиции текста [Электронный ресурс]. / М. А. Филатова // Эффективное речевое общение (Базовые компетенции) : словарь-справочник. – Красноярск : Сибирский федеральный университет – 2014. С. 574-575. – Режим доступа: <http://edu.semgu.kz/ebook/umm/99d2cc41-07ca-11e7-bfa7-a692e7d05c5e%D0%AD%D1%84%D1%84%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D0%B5%20%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B5%20%D0%BE%D0%B1%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5.pdf> (дата обращения: 18.06.2018)

293. Шагалова, Е. Н. Самый новейший толковый словарь русского языка XXI века / Е. Н. Шагалова. – М. : АСТ: Астрель, 2011. – 413 с.

294. Шаталова, Т. И. Англо-русский тематический словарь. / Т. И. Шаталова. – М. : АСТ: Астрель, 2005. – 237 с.
295. Электронный мультязычный словарь АBBYY Lingvo x3, 2008. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: 1 электрон. опт. диск (CD-ROM)
296. Энциклопедия фантастики: Кто есть кто [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.fantastika3000.ru/gakov.htm> (дата обращения: 29.11.2017).
297. D’Ammassa, D. Encyclopedia of Science Fiction [Электронный ресурс]. / D. D’Ammassa. – 2005. – Режим доступа: [http://www.e-reading.club/bookreader.php/134604/Encyclopedia_of_Science_Fiction.pdf]
298. Harris, C. L. Language and Cognition in Encyclopedia of Cognitive Science / C. L. Harris. – 2006. – 4456 p.
299. Nicholls, P. Science Fiction at Large / P. Nicholls. – New York, 1976. – 345 p.
300. Oxford English Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://en.oxforddictionaries.com/definition/science_fiction (дата обращения: 21.11.2017).
301. The American Heritage Dictionary of the English Language. – 3-d ed. – Boston : Houghton Mifflin, 1992. – 8654 p.
302. The Encyclopedia of Science Fiction / ed. J. Clute, P. Nicholls. – London : Orbit, 1999. – 1396 p.

Список источников фактического материала

303. Азимов, А. I, Robot = Я, робот / А. Азимов. – СПб. : Издательство «Антология», 2016. – 320 с.
304. Гаррисон, Г. Final Encounter = Последняя стычка : Сборник / Г. Гаррисон. – СПб. : Антология, 2011. – 320 с.
305. Adams, D. A New Man In Time For Christmas [Электронный ресурс] / D. Adams. – 2015. – Режим доступа: <https://dailysciencefiction.com/science-fiction/robots-and-computers/dustin-adams/a-new-man-in-time-for-christmas> (дата обращения: 21.05.2019).

306. Alonso, L. A Star Falls [Электронный ресурс] / L. Alonso. – 2016. – Режим доступа: <https://dailysciencefiction.com/science-fiction/aliens/lisette-alonso/a-star-falls> (дата обращения: 11.05.2019).

307. Ankers, A. Android One [Электронный ресурс] / A. Ankers. – 2016. – Режим доступа: <https://dailysciencefiction.com/science-fiction/robots-and-computers/richard-ankers/android-one> (дата обращения: 21.05.2019).

308. Azimov, A. Pâté de Foie Gras [Электронный ресурс] / A. Azimov. – 1956. – Режим доступа: https://www.e-reading.club/chapter.php/82002/12/Azimov_-_Asimovs_Mysteries.html (дата обращения: 10.11.2017).

309. Barton, E. The Titanium Geisha [Электронный ресурс] / E. Barton. – 2013. – Режим доступа: <https://dailysciencefiction.com/science-fiction/robots-and-computers/elias-barton/the-titanium-geisha> (дата обращения: 21.05.2019).

310. Bennardo, M. Older, Wiser, Time Traveler [Электронный ресурс] / M. Bennardo. – 2012. – Режим доступа: <https://dailysciencefiction.com/science-fiction/time-travel/m-bennardo/older-wiser-time-traveler> (дата обращения: 21.05.2019).

311. Bierce, A. Мохон's Master [Электронный ресурс] / A. Bierce. – 1899. – Режим доступа: https://doyleandmacdonald.com/l_мохон.htm (дата обращения: 29.11.2017).

312. Bierce, A. One Of Twins [Электронный ресурс] / A. Bierce. – 1888. – Режим доступа: <http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/OneTwin.shtml> (дата обращения: 27.09.2018).

313. Bradbury, R. Embroidery [Электронный ресурс] / R. Bradbury. – 1951. – Режим доступа: <http://www.henleycol.ac.uk/media/1339/english-lit-embroidery-story-and-critical-cards-for-task-1.pdf> (дата обращения: 30.04.2018).

314. Bradbury, R. Kaleidoscope [Электронный ресурс] / R. Bradbury. – 1949. – Режим доступа: <http://www.scaryforkids.com/kaleidoscope-by-ray-bradbury/> (дата обращения: 30.04.2018).

315. Burford-Reade, H. How long is a time loop? [Электронный ресурс] / H. Burford-Reade. – 2017. – Режим доступа: <https://dailysciencefiction.com/science->

fiction/time-travel/h-burford-reade/how-long-is-a-time-loop (дата обращения: 11.05.2019).

316. Campbell-Hicks, J. 30 Pounds of Human Tissue [Электронный ресурс] / J. Campbell-Hicks. – 2012. – Режим доступа: <https://dailysciencefiction.com/science-fiction/robots-and-computers/jennifer-campbell-hicks/30-pounds-of-human-tissue> (дата обращения: 11.05.2019).

317. Clarke, A. C. The Star [Электронный ресурс] / A. C. Clarke. – Режим доступа: <https://sites.uni.edu/morgans/astro/course/TheStar.pdf> (дата обращения 20.05.2019).

318. Classic tales of science fiction & fantasy. – San Diego, California : Canterbury Classics, 2016. – 1000 p.

319. Colback, C. The Error Of Our Times [Электронный ресурс] / C. Colback. – 2018. – Режим доступа: <https://dailysciencefiction.com/science-fiction/robots-and-computers/callum-colback/the-error-of-our-times> (дата обращения: 30.04.2019).

320. Cole, J. Like Son Like Father [Электронный ресурс] / J. Cole. – 2013. – Режим доступа: <https://dailysciencefiction.com/science-fiction/robots-and-computers/jedd-cole/like-son-like-father> (дата обращения: 11.05.2019).

321. Forrester, M. One of a Kind [Электронный ресурс] / M. Forrester. – 2017. – Режим доступа: <https://dailysciencefiction.com/science-fiction/time-travel/maurice-forrester/one-of-a-kind-SF> (дата обращения: 21.05.2019).

322. Hamilton, E. Alien Earth [Электронный ресурс] / E. Hamilton. – 1949. – Режим доступа: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=100917> (дата обращения: 21.05.2019).

323. Harrison, H. Deathworld [Электронный ресурс] / H. Harrison. – 1960. – Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/files/28346/28346-h/28346-h.htm> (дата обращения: 12.05.2019).

324. Heinlein, R. A. All you zombies [Электронный ресурс] / R. A. Heinlein. – Режим доступа: https://bookfrom.net/robert-a-heinlein/34506-all_you_zombies.html (дата обращения 22.05.2019).

325. King, M. Beach Scene [Электронный ресурс] / M. King. – 1960. – Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/files/51494/51494-h/51494-h.htm> (дата обращения 28.04.2019).
326. King, S. Beachworld [Электронный ресурс] / S. King. – 1984. – Режим доступа: <https://ru.scribd.com/document/38971628/Beach-World-Stephen-King> (дата обращения 30.04.2019).
327. Leinster, M. The Ethical calculations [Электронный ресурс] / M. Leinster. – 1945. – Режим доступа: http://www.westercon64.org/wp-content/uploads/THE%20ETHICAL%20EQUATIONS_%20BY%20Murray_Leinster.pdf (дата обращения: 29.12.2017).
328. Mitchell, L. S. Origin Story [Электронный ресурс] / L. S. Mitchell. – 2019. – Режим доступа: https://www.vice.com/en_us/article/qv7k4x/origin-story (дата обращения 19.10.2018).
329. Padgett, L. The Proud Robot [Электронный ресурс] / L. Padgett. – 1943. – Режим доступа: <https://www.prosperosisle.org/spip.php?article863> (дата обращения 06.10.2018).
330. Poe, E. A. A Tale of the Ragged Mountains. [Электронный ресурс] / E. A. Poe. – 1844. – Режим доступа: <http://xroads.virginia.edu/~HYPER/POE/raggedmt.html> (дата обращения: 22.12.2017).
331. Poe, E. A. The Unparalleled Adventures of One Hans Pfaal. [Электронный ресурс] / E. A. Poe. – 1835. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/the-unparalleled-adventures-of-one-hans-pfaal-read-65317-1.html> (дата обращения: 22.12.2017).
332. Ryan, C. That the Machine May Progress Eternally / C. Ryan // Rags & Bones: New Twists on Timeless Tales / Edited by M. Marr. – NY : Little, Brown and Company. – 2013. – PP. 1-27.
333. Samatar, S. The Red Thread [Электронный ресурс] / S. Samatar. – 2016. – Режим доступа: <http://www.lightspeedmagazine.com/fiction/the-red-thread/> (дата обращения 16.04.2019).

334. Science Fiction English and American Short Stories / Сост. В. С. Муравьев. – М. : Прогресс, 1979. – 348 с.
335. Sheckley, R. Ticket to Tranai [Электронный ресурс] / R. Sheckley. – 1955. – Режим доступа: https://www.e-reading.club/chapter.php/149381/8/Sheckley_-_Citizen_in_Space.html (дата обращения 19.10.2018).
336. Sparks, A. The Janitor in Space [Электронный ресурс] / A. Sparks. – 2014. – Режим доступа: <http://americanshortfiction.org/2014/07/01/janitor-space/> (дата обращения 16.04.2019).
337. Tanafon, M. Repairs [Электронный ресурс] / M. Tanafon. – 2015. – Режим доступа: <https://dailysciencefiction.com/science-fiction/robots-and-computers/maureen-tanafon/repairs> (дата обращения 22.05.2019).
338. The collector's book of Science fiction / Selected and introduced by D. S. Davies : Wordsworth Editions Limited, 2011. – 1298 p.
339. The Phoenix Pick Anthology of Classic Science Fiction Stories / Edited by P. Cook. – Rockville : Phoenix Pick, 2008. – 208 p.
340. Wells, H. G. The Door in the Wall. [Электронный ресурс] / H. G. Wells. – 1906. – Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/files/456/456-h/456-h.htm> (дата обращения 13.11.2018).
341. Wells, H. G. The Star. [Электронный ресурс] / H. G. Wells. – 1897. – Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/files/456/456-h/456-h.htm> (дата обращения 13.11.2018).
342. Yancey, R. When First We Were Gods / R. Yancey // Rags & Bones: New Twists on Timeless Tales / Edited by M. Marr. – NY : Little, Brown and Company. 2013. – pp. 138-197.
343. Yang, J. Y. Patterns of a Murmuration, in Billions of Data Points [Электронный ресурс] / J. Y. Yang. – 2014. – Режим доступа: http://clarkesworldmagazine.com/yang_09_14/ (дата обращения 22.05.2019).