



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ» (ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Тема

**Лингвистические средства моделирования мира будущего в
рассказах английских писателей - фантастов**

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05. Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность программы бакалавриата

«Английский язык. Французский язык»

Проверка на объем заимствований

71,07 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

Работа допущена к защите

«15» июня 2018
зав. кафедрой английской филологии
Афанасьева Ольга Юрьевна

Выполнила:

Студентка группы ОФ-503/091-5-1

Захарова Валерия Алексеевна

Научный руководитель:

кандидат филологических наук,
доцент

Курочкина Мария Анатольевна

Челябинск
2018

Содержание:

Введение.....	3
ГЛАВА I.ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ МИРОМОДЕЛИРОВАНИЕ В КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКЕ	9
1.1. Лингвистическое миромоделирование.....	9
1.2. Когнитивная лингвистика.....	14
1.3. Основные понятия когнитивной лингвистики:	17
1.3.1. Понятие концепта.....	17
1.3.2. Классификация концептов.....	19
2.1. Картина мира.....	28
3.1.Научно-фантастический жанр в литературе	32
4.1. Ценностные координаты в художественной литературе	34
Выводы по первой главе.....	38
ГЛАВА II.ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ ГЕРОЯ И МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ АВТОРА В НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКИХ РАССКАЗАХ	40
2.1.Лингвистические средства миромоделирования в рассказах Рея Брэдбери «Пешеход» и «Здесь могут водиться тигры».....	40
2.2.Лингвистические средства миромоделирования в рассказе Джона Уиндема «Тупая марсияшка».	51
2.3.Лингвистические средства миромоделирования в рассказе Джона Кристофера «Музейная диковина»	59
2.4.Система упражнений по использованию средств для описания собственной модели мира будущего в практике обучения иностранному языку.....	65
2.5. Функции научно-фантастического рассказа, реализуемые через миромоделирование.....	69
Выводы по второй главе.....	72
Заключение	75
Библиографический список	78
Приложение I.....	82

Введение

Фантастика - очень древний, едва ли не самый древний жанр искусства. На заре культуры наши далекие предки пытались понять и постигнуть окружающий мир. Они строили религиозные, философские и мифологические концепции, которые отражали представления об устройстве и происхождении Вселенной, о сверхъестественных существах, управляющих природой, людьми, обществом. В доказательство этому служит появление фантастических существ, божеств, сочетающих звериные и человеческие черты, кентавров. Первичные жанры фантастики были еще и древнейшими формами повествования, например «Одиссея» Гомера.

Развитие науки, техники, культуры, искусства обогащало фантастику, предоставляя новые идеи, сюжеты, художественные приемы.

До сих пор нереальный мир, мир будущего вызывает интерес. «Игра престолов», «Звездные войны», «Человек-паук»- люди всерьез пробуют разобраться, где кончается наука и начинается художественный вымысел.

Унылая реальность, серость будней, повседневная рутинность забирают силы. Фантастика помогает людям окунуться в мир выдуманного будущего, сбежать от проблем настоящего, предупредить о возможных трудностях, ошибках, тем самым избежать их.

На основе существующих работ, принадлежащих таким ученым, как Гуревич Г. И., Хализиев В.Е., Хёрд Д., Ревич В.А., Ярмыш Ю.Ф. стало возможным изучение теории фантастики, современной научно - фантастической литературы. В ходе развития этого жанра были выделены научная фантастика, фэнтези, ужасы, фантастический детектив, фантастическая драматургия и т.п.

Несмотря на то, что уже проделана огромная работа по анализу и описанию средств моделирования мира будущего, многое осталось не изученным.

Тема нашего исследования - «Лингвистические средства моделирования мира будущего в рассказах английских писателей-фантастов».

Актуальность данной темы обусловлена повышенным вниманием лингвистов к проблемам конструирования мира будущего. Более того, особый интерес у современных исследователей вызывают произведения фантастического характера. Стоит заметить, что книги Рея Бредбери, Джона Уиндема считаются классикой научной фантастики, их истории легли в основу некоторых экранизаций, театральных постановок и являются на сегодняшний день одними из востребованных произведений, как среди детей, так и среди взрослых. Они делают попытки изучить будущий мир задолго до того, как это время настанет. Все достижения человека в областях науки и техники, их развитие и использование в современной жизни являются воплощением тех самых идей, когда-то высказанных писателями-фантастами.

Причина такого внимания вызывает большой интерес у современных лингвистов, поэтому рассмотрение лингвистических средств миромоделирования фантастического текста продолжает сохранять свою актуальность. Предлагаемая работа характеризуется своей включенностью в контекст исследований, проводимых в русле когнитивного моделирования. Эпистемологический статус модели диктует ее понимание как научного конструкта, создаваемого для представления реального устройства объекта и прогнозирования его свойств и функциональных признаков. Идея когнитивных моделей языка базируется на постулировании того, что наши знания организуются с помощью определенных структур, схематическая демонстрация которых находит воплощение в разнообразных аналитических формах (Л. Г. Бабенко, Р. де Богранд, П. Верт, Д. Гевинс, Т. ван Дейк, М. Джонсон, Л. Идальго Даунинг, Дж. Лакофф, Р. Лангакер, М. Минский, З. Д. Попова, Е. Семино, И. А. Стернин, П. Стоквелл, Ч.Филлмор, Ж. Фоконье, А. П. Чудинов и др.).

Таким образом, **цель нашей квалификационной работы** - выделить лингвистические средства создания художественной картины мира будущего, которая проявляется в определенной системе авторских концептов и характеризуется коннотативным аспектом и аксиологической составляющей.

Задачи:

- 1) Изучить и обобщить теоретические исследования лингвистов в области теории лингвистического миромоделирования, концепта, лингвистической и художественной картин мира;
- 2) Выделить и проанализировать лингвистические средства моделирования мира будущего в произведениях научной фантастики;
- 3) Проследить аксиологическую составляющую художественной картины мира будущего;
- 4) Провести анализ коннотативных компонентов лексических единиц, представляющих мир будущего.

Объектом нашего исследования являются средства миромоделирования.

Предметом исследования является лингвистические средства моделирования мира будущего в произведениях Рея Брэдбери, Джона Уиндема и Джона Кристофера.

В ходе данного исследования применялись такие **методы**, как:

- 1) метод лингвистического наблюдения и описания,
- 2) метод концептуального анализа,
- 3) метод компонентного анализа значения,
- 4) метод анализа словарных дефиниций,
- 5) интерпритативный метод,
- 6) контекстологический метод.

Теоретической базой настоящего исследования послужили работы отечественных и зарубежных исследователей в области когнитивной лингвистики и межкультурной коммуникации (В. А. Маслова, Т. А. Ван

Дейк, И. Р. Гальперин, Е. С. Кубрякова, П. Верт), миромоделирования в рекламном дискурсе (С. Л. Кушнерук), фантастического многомирия (Е. С. Полянская (на материале сопоставительного текстового анализа произведений Дж. К. Роулинг и А. М. Волкова)).

Исследование, представленное в работе, обращается к концептуальным установкам теории текстовых миров (П. Верт, Д. Гевинс, Л. Идальго Даунинг, П. Стоквелл, Е. Семино), которая, по нашим данным, прежде не использовалась отечественными лингвистами в целях когнитивно-дискурсивного анализа.

Несмотря на то, что рост отечественных публикаций, провозглашающих моделирование основным методом или выстраивающих модели отдельных предметов, неизменно растет, настоящая работа существенно отличается качественным наполнением.

Материалом исследования послужили рассказы Рея Бредбери (Ray Bradbury) «Пешеход» («The Pedestrian»), «Здесь могут водиться тигры» («Here there be tigers»), Джона Уиндема (John Wyndham) «Тупая Марсияшка» («Dumb Martian») и Джона Кристофера (John Christopher) «Музейная диковина» («Museum piece»).

На защиту выносятся следующие **положения**:

1) В произведениях научной фантастики можно выделить мир автора и мир героя, где миромоделирование героя представлено преимущественно эксплицитно, через систему концептов, а миромоделирование автора - имплицитно через систему стилистических приемов.

2) Взаимодействие аксиологического аспекта миромоделирования героя и миромоделирования автора научно-фантастического рассказа определяет главную мысль произведения.

3) Наиболее частотны концепт "Деятельность", "Чувства", "Отношения", "Общение", "Космос". В репрезентации выделенных концептов первостепенное место занимает "существительное" (300

примеров) и глагол (154 примера), что подчеркивает важность детального представления мира будущего для придания ему достоверности, а также семантики деятельности, определяющей суть существования человека.

4) Средства миромоделирования автора и героя позволяют реализовать функции фантастического рассказа как жанра, важнейшими из которых являются познавательная функция (создает авторскую собственную концепцию мира и бытия, различные представления об эволюции человека и социума) и ценностная (передача истинных ценностей).

Цели и задачи исследования определяют его объем и структуру. Работа общим объемом 82 страницы печатного текста состоит из введения, двух глав, выводов по главам, заключения, библиографического списка и приложения.

Во введении обосновывается актуальность исследования, определяются цели задачи и методы.

В первой главе рассматриваются теоретические предпосылки исследования, раскрывается значение таких понятий, как «фантастика», «когнитивная лингвистика», «концепт», дается его описание и классификация, «картина мира», описываются ценностные смыслы в литературе.

Во второй главе производится концептуальный анализ практического материала, где исследуются произведения рассказы Рея Брэдбери «Пешеход», «Здесь могут водиться тигры », Джона Уиндема «Тупая Марсияшка» и Джона Кристофера «Музейная диковина», выделяются концепты, аксиологемы, при помощи которых авторы построили мир будущего, сравниваются мир автора и мир героя.

В заключении подводятся основные итоги исследования.

В библиографическом списке указана использованная и цитируемая литература (42 источника).

Практическая значимость данной работы определяется тем, что ее результаты могут быть использованы при подготовке к семинарским занятиям по литературе стран изучаемого языка, при написании выпускных квалификационных работ. Материалы исследования могут применяться в рамках программы средней общеобразовательной школы при обсуждении темы «Культура стран изучаемого языка», «Средства массовой информации», «Наука и техника», а также на факультативных занятиях по английскому языку.

Проведенный анализ позволяет говорить о том, что миромоделирование в жанре короткого научно-фантастического рассказа направлено не столько на научно-техническую составляющую мира будущего, сколько на социально-культурный аспект, сопровождающий научно-технический прогресс. Писатели жанра научной фантастики стремятся показать, что внутренний мир человека остается таким же сложным, противоречивым. Вместе с тем во взаимодействии с техническим прогрессом человек часто теряет самые главные составляющие человеческой духовности: доброжелательность в отношениях, общение с позиции равных и сам процесс межличностного общения, становясь эгоистичным потребителем.

ГЛАВА I. ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ МИРОМОДЕЛИРОВАНИЕ В КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

1.1. Лингвистическое миромоделирование

Моделирование, по признанию многих лингвистов, можно считать одним из самых эффективных методов лингвистического исследования текста.

Моделирование как способ познания действительности зародилось еще в античные времена (Демокрит, Птолемей, Эпикур и др.). В эпоху Возрождения оно приобрело широкое распространение в науке (Л. да Винчи, Микеланджело, Г. Галилей, Н. Коперник и др.). В этот период использовались модели в научных изысканиях, выяснялись границы и пределы применимости метода моделирования как такового. В XIX в. оно распространилось в разных сферах научного знания (И. Ньютон, Дж. Максвелл, А. М. Бутлеров и др.) [Аверьянов 1991].

В начале XXI в. моделирование стало одним из главных инструментов научного познания действительности, что объясняется развитием науки и ее отраслей и необходимостью в целом ряде случаев опосредованного изучения объективной реальности. В общенаучной методологии термин "моделирование" трактуется как: «метод исследования объектов познания на их моделях; построение и изучение моделей реально существующих предметов и явлений и конструируемых объектов для определения либо улучшения их характеристик, рационализации способов их построения, управления ими и т. п.» [Философский энциклопедический словарь 2003: 381]; «совокупность способов идеализации и абстрагирования, анализа и синтеза с целью мыслительного и формализованного представления объектов (оригиналов) исследования и изучения на основании этого представления соответствующих явлений, признаков, процессов, связей, предвидения и выяснения закономерностей существования и функционирования объектов».

В широком понимании моделирование составляет основу любого метода научного исследования – теоретического, где используются различные знаковые, абстрактные модели, экспериментального, использующего предметные модели [Большой энциклопедический словарь 2004: 834].

Модель в языкознании – искусственно созданное лингвистом реальное или мысленное устройство, воспроизводящее, имитирующее своим поведением (обычно в упрощенном виде) поведение какого-либо другого («настоящего») устройства (оригинала) в лингвистических целях. Лингвистическое моделирование необходимо предполагает использование абстракции и идеализации. Любая модель строится на основе гипотезы о возможном устройстве оригинала, представляя собой функциональный аналог оригинала, что позволяет переносить знания с модели на оригинал. Практический эксперимент является критерием адекватности модели. В идеале всякая модель должна быть формальной, в ней должны быть в явном виде и однозначно заданы исходные объекты, связывающие их отношения и правила обращения с ними. Она должна обладать объяснительной силой, т.е. не только объяснять факты или данные экспериментов, необъяснимые с точки зрения уже существующей теории, но и предсказывать неизвестное раньше, хотя и принципиально возможное поведение оригинала, которое позднее должно подтверждаться данными наблюдения или новых экспериментов. Понятие лингвистической модели появилось в структурной лингвистике благодаря таким лингвистам, как К.Л. Бюлер, З.З. Харрис, Ч. Хоккет, но вошло в научный обиход в 60-70-е гг. XX века с возникновением математической лингвистики и проникновением в языкознание идей и методов кибернетики. Ю.Д. Апресян различает три типа моделей по характеру объекта: 1) модели речевой деятельности человека, которые имитируют конкретные языковые процессы и явления; 2) модели лингвистического исследования, которые имитируют исследовательские процедуры, ведущие лингвиста к обнаружению того или иного языкового

явления; 3) метамоделей, имитирующие теоретическую и экспериментальную оценку готовых моделей речевой деятельности или лингвистического исследования. В зависимости от того, какая сторона владения языком является предметом моделирования, модели речевой деятельности подразделяются на модели грамматической правильности (умение отличать правильное от неправильного в языке) и функциональные (умение соотносить содержание речи (план содержания) с ее формой (планом выражения)).

В зависимости от типа информации на «входе» и на «выходе» модели грамматической правильности бывают распознающие и порождающие. Распознающая модель (например, «категориальная грамматика» К. Айдукевича) получает на «входе» некоторый отрезок текста на естественном языке или его абстрактное представление на искусственном языке и дает на «выходе» ответ, является ли данный отрезок грамматически правильным или аномальным.

В зависимости от аспекта, который моделируется в речевой деятельности – слушание или говорение, – функциональные модели делятся на аналитические и синтетические. Полная аналитическая модель некоторого языка получает на «входе» некоторый отрезок текста (обычно не меньше высказывания) и дает на «выходе» его смысловую запись (семантическое представление) на специальном семантическом метаязыке (т.е. его толкование). Полная синтетическая модель некоторого языка, являясь обратной по отношению к полной аналитической модели, на «входе» получает семантическую запись (изображение некоторого фрагмента смысла), а на «выходе» даёт множество синонимичных текстов на данном языке, выражающих этот смысл. Модели анализа и синтеза составляют необходимую часть модели перевода (в частности, модели автоматического перевода) и различных систем «искусственного интеллекта» (в частности, вопросно-ответных).

Модель речевой деятельности – самый важный тип лингвистических моделей, по отношению к которым модели лингвистического исследования и метамоделю выполняют вспомогательную роль. Модели исследования служат для объективного обоснования выбора понятий, которыми пользуются лингвисты при изложении моделей речевой деятельности (например, грамматики того или иного языка). Они минимизируют роль субъективного фактора в исследовании и являются в некоем роде мерилем адекватности моделей речевой деятельности.

В зависимости от объема исходной информации модели исследования подразделяются на дешифровочные и экспериментальные. При дешифровке в качестве исходной информации используется ограниченный корпус текстов, модель должна извлечь все сведения о языке исключительно из текстовых данных. В экспериментальных же моделях считается заданным не только каркас текстов, но и все множество правильных текстов данного языка. При проведении эксперимента лингвист обращается к помощи информанта, носителя языка. Информантом может быть сам лингвист, если он в совершенстве владеет изучаемым языком. Метамоделю представляют систему критериев и теоретических доказательств (метаязык), с помощью которых из нескольких альтернативных моделей, моделирующих одно и то же явление, можно выбрать лучшую. Первые шаги в разработке аксиоматических систем формальных определений лингвистических понятий были сделаны Л. Блумфилдом («Ряд постулатов для науки о языке», 1926) и Л. Ельмслевом («Пролегомены к теории языка, 1940), хотя термин «Модель» еще не употреблялся. Метамоделю, разрабатываемые математической лингвистикой, представляют собой математические теории, объектами которых являются целостные модели языка.

Рассмотрим наиболее важные свойства моделей.

Во-первых, моделировать можно только такие явления, существенные свойства которых исчерпываются их структурными характеристиками и никак не связаны с их физической природой. Согласно пониманию языка,

предложенному Ф. де Соссюром, к числу явлений, существенные признаки которых сводятся к их структурным свойствам, относится и язык [Соссюр 1977: 91]. Моделью объекта, для которого существенными являются только его функциональные свойства, считается любое устройство, функционально похожее на него, хотя материал, в котором она реализована, может отличаться от материала, из которого построен объект. Иными словами, под моделированием способа организации материальной системы подразумевается «создание из других материальных элементов новой системы, обладающей в существенных чертах той же организацией, что и система моделируемая» [Шкловский 1987: 231-232]. Функциональная точка зрения делает задачу научного описания мира задачей конечной сложности. Выделение структурных свойств объекта в качестве наиболее существенных его свойств позволяет создать теорию данной структуры, равно применимую к объектам любой физической природы, если в их основе лежит та же структура. Установив, что в каких-то отношениях ещё не изученный объект ведет себя так же, как объект, хорошо изученный и обеспеченный теорией, исследователь может распространить эту теорию на первый объект, даже если субстанциально эти объекты совершенно не похожи друг на друга. Все другие свойства модели связаны с тем её основным свойством, что она является функциональной аппроксимацией объекта.

Во-вторых, модель это всегда некоторая идеализация объекта. Реальные явления очень замысловаты, и чтобы их понять, стоит начать изучать самые простые и общие случаи, даже если они никогда не встречаются в чистом виде, и от них продвигаться к сложным и специальным.

В-третьих, стоит признать, что модель оперирует не понятиями о реальных объектах, а конструктами, т.е. понятиями об идеальных объектах, построенными на основании некоторых общих гипотез, подсказанных совокупностью наблюдений. Всякая модель является конструкцией,

логически выведенной из гипотез с помощью определенного математического аппарата.

В-четвёртых, всякая модель, в том числе лингвистическая, считается формальной, если в ней в явном виде и однозначно заданы исходные объекты, связывающие их утверждения и правила обращения с ними (правила образования или выделения новых объектов и утверждений). В идеале всякая формальная модель является математической системой. В некотором смысле понятие формальности равнозначно понятию точности, или однозначности.

В-пятых, всякая интерпретированная модель, в том числе лингвистическая, должна обладать свойством объяснительной силы. Модель объясняет факты или данные специально поставленных экспериментов и предсказывает неизвестное раньше, но принципиально возможное поведение объекта, которое позднее подтверждается данными наблюдения или экспериментов.

Согласно проведенному анализу моделей языка можно сделать вывод о том, что было разработано большое количество моделей, которые основываются на различных параметрах, но пока не выработано однозначное понимание типологии текстовых моделей.

1.2. Когнитивная лингвистика

Исследователи переключили интерес с объектов познания на субъект и начали анализировать человека в языке и язык в человеке. В современной лингвистике на уровне антропоцентрической парадигмы развивается целый ряд направлений, среди которых ведущее место занимает когнитивная лингвистика, которая является определяющим лицом мировой лингвистической науки. Вместе с этим, эта ветвь науки довольно новая и

молодая, что оставляет много вопросов, как в теории, так и в исследовательской практике.

По определению Е. С. Кубряковой, когнитивная лингвистика – это направление в лингвистике, в центре внимания которого находится язык как когнитивный механизм, который играет роль в кодировании информации и ее трансформировании. Цель когнитивной лингвистики – понять, как осуществляются процессы восприятия, категоризации, классификации и осмысления мира, как происходит накопление знаний, какие системы обеспечивают различные виды деятельности с информацией. [Маслова 2008: 24]. Когнитивная лингвистика исследует сложные отношения мышления и языка, проблемы, характерные для теоретического языкознания.

Таким образом, объектом изучения когнитивной лингвистики является язык как форма познания, позволяющая получить полное и правильное представление о человеческом сознании и разуме. Предметом когнитивной лингвистики является человеческая когниция – взаимодействие систем восприятия, представления и продуцирования информации в слове [Корнилова 2011:7]. В свою очередь, главная задача когнитивной лингвистики – описание систем представления знаний и процессов переработки и обработки информации и исследование принципов организации познавательных способностей человека в один ментальный механизм, и установление их взаимосвязи [Кубрякова 2004: 8-9].

Стоит отметить, современная когнитивная лингвистика неоднородная. В ней «представлены разные направления в когнитивном исследовании и определились лидеры в разных школах когнитивной лингвистики» [Попова, Стернин 2007: 25]

З. Д. Поповой и И. А. Стернина выделяют несколько направлений в когнитивной лингвистике, которые существуют на данном этапе развития науки:

- Культурологическое исследует концепты как элементы культуры в опоре на данные разных наук (Ю. С. Степанов). Здесь язык выступает лишь как один из источников знаний о концептах;
- Лингвокультурологическое – это исследование названных концептов как элементов национальной лингвокультуры в их связи с национальными ценностями и национальными особенностями этой культуры: направление «от языка к культуре» (В. И. Карасик, С. Г. Вокарчев);
- Логическое, где происходит анализ концептов логическими методами вне прямой зависимости от их языковой формы (Н. Д. Арутюнова, Р. И. Павилёнис);
- Семантико-когнитивное исследует лексическую и грамматическую семантику языка как средства доступа к содержанию концептов, как средства их моделирования от семантики языка к концептосфере (Е. С. Кубрякова, Н.Н. Болдырев, Е. В. Рахилина, Е. В. Лукашевич);
- Философско-семиотическое - исследуются когнитивные основы знаковости (А. В. Кравченко). [Попова, Стернин 2007: 43].

Представленная классификация перечисляет основные действующие направления в современной отечественной когнитивной лингвистике, которые достаточно сформировались и имеют свои методы, своих сторонников среди лингвистов.

Итак, современная когнитивная лингвистика – самостоятельная область современной лингвистической науки, конечной задачей которой является «получение данных о деятельности разума» [Кубрякова 2004: 13]. Перейдем к рассмотрению ключевых понятий когнитивной лингвистики: концепт и картина мира.

1.3. Основные понятия когнитивной лингвистики

Поскольку когнитивная лингвистика является наукой сравнительно новой, можно заметить некоторые разногласия в понимании основных понятий, а также неясность в методах изучения. В связи с этим имеет смысл рассмотреть рабочие определения основных когнитивных категорий.

1.3.1. Понятие концепта

В конкурентной борьбе между понятиями «концепт», «лингвокультурема» и «мифологема» наиболее сильным оказался «концепт», значительно опередивший по частоте употребления прочие термины. [Воркачев2004: 41].

На сегодняшний день «концепт» является ключевым понятием когнитивной лингвистики, однако содержание этого понятия существенно различается в концепциях разных языковых школ и отдельных лингвистов, поскольку концепт – категория мыслительная, дающая большой простор для толкования. Данная категория замечена в работах многих философов, логиков, психологов, культурологов и включает в себя признаки внелингвистических интерпретаций.

В настоящее время можно выделить различные понимания термина «концепт».

В научной литературе термин «концепт» появился в начале XX века. Русский ученый С. А. Аскольдов трактует понятие «концепт» как «мыслительное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [Лихачев 1993: 3-9].

Ю. С. Степанов трактует концепт как часть культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, то,

посредством чего человек — рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» — сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее. Более того, концепты не только мыслятся. Они - предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. Концепт – это основная ячейка культуры в ментальном мире человека [Степанов 1975: 168-169].

Концепт, по Е. С. Кубряковой, – это «единица ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [Кубрякова 1996:145].

Д. С. Лихачев использовал понятие концепт для обозначение обобщенной мыслительной единицы, которая отражает и интерпретирует явления действительности в зависимости от образования, личного опыта, профессионального и социального опыта носителя языка и, являясь своего рода обобщением различных значений слова в индивидуальных сознаниях носителей языка, позволяет общающимся преодолевать существующие между ними индивидуальные различия в понимании слов. Концепт – это результат столкновения усвоенного значения с личным жизненным опытом говорящего, который выполняет заместительную функцию в языковом общении [Лихачев 1999: 3-9].

М. В. Пименов определяет концепт «как представление о фрагменте мира» [Пименова 2004: 153].

В. И. Карасик характеризует концепты как многомерное смысловое образование, в котором выделяются ценностная, образная и понятийная стороны. А выражением концепта является вся совокупность языковых и неязыковых средств, прямо или косвенно иллюстрирующих, уточняющих и развивающих его содержание [Карасик 2002: 93-94].

С. Г. Вокарчев определяет концепт как «операционную единицу мысли» [Вокарчев 2004: 43], «как единицу коллективного знания (отправляющую к высшим духовным сущностям), имеющую языковое выражение и отмеченное этнокультурной спецификой».

Концепт является глобальной мыслительной единицей, представляющей собой квант структурированного знания [Попова, Стернин 2007: 34].

Таким образом, концепт является единицей сознания, единицей мышления и хранения информации.

1.3.2. Классификация концептов

Вопрос о существующих типах концептов – один из первых в теории вопросов, поставленный когнитивной лингвистикой в процессе ее становления. Поиски определения концепта, его специфики связывались с проблемой классификации концептов, которой ученые уделяли большое внимание.

Исследования в области когнитивной лингвистики, попытки структурировать знания, теоретическое осмысление понятия концепт и типологии концептов привело к пониманию того, что концепт представляет собой термин, который объединяет различные виды ментальных явлений, функцией которых является упорядочивание знаний в сознании человека. Необходимо классифицировать концепты в силу того, что различаются типы знания, которые они представляют.

А.П.Бабушкин разграничивает мыслительные картинки, схемы, гиперонимы, фреймы, инсайты, сценарии, калейдоскопические концепты [Бабушкин 1996: 43-67]. Н.Н.Болдырев говорит о «конкретно-чувственных образах, представлениях, схемах, понятиях, прототипах, пропозициях, фреймах, сценариях или скриптах, гештальтах» [Болдырев 2001: 36-38].

С.Г.Воркачев выделяет концепты высшего уровня (долг, счастье, любовь, совесть) и обычные концепты [Воркачев 2004: 44]. Г.Г.Слышкин выделяет первичные и вторичные концепты, метаконцепты, которые образуются в результате осмысления продуктов предыдущей концептуализации и в которых реализуется рефлексия носителя языка [Слышкин 2005: 5], а также пропорциональные, сформировавшиеся, формирующиеся, предельные и рудиментарные лингвокультурные концепты [Слышкин 2005: 6-7]. В.И.Карасик разграничивает параметрические и непараметрические концепты. М.В.Пименова выделяет следующие виды концептов: «образы (Русь, Россия, мать), идеи (социализм, коммунизм) и символы (лебедь), а также концепты культуры, делящиеся на несколько групп: универсальные категории культуры - время, пространство, движение, изменение, причина, следствие, количество, качество; социально- культурные категории - свобода, справедливость, труд, богатство, для русских -достаток, собственность; категории национальной культуры - для русских это воля, доля, соборность, душа, дух; этические категории – добро, зло, долг, правда, истина; мифологические категории - боги, ангел-хранитель, духи, домовый» [Пименова2004: 10]. Можно говорить и о других классификациях.

Концепты можно классифицировать по-разному. Однако особенно значимо различать концепты по тому типу знания, которое они закрепляют. Именно от этого зависят методы выделения и описания концептов.

Исследования, проведенные в этой области, позволяют определить следующую типологию концептов.

Представление является обобщенным чувственно-наглядным образом предмета или явления.

Концепты-представления зачастую объективируются в языке лексическими единицами конкретной семантики. О том, что смысл подобных единиц объясняется именно представлением, свидетельствуют словарные дефиниции этих лексем, большинство из которых полностью состоят из перечисления чувственно воспринимаемых признаков предмета номинации:

дрожь – частое судорожное вздрагивание тела, береза – лиственное дерево с небольшими резными листьями, ласточка – юркая птица с узкими, острыми крыльями.

Схема – концепт в виде обобщенной пространственно-графической или контурной схемы; это гипероним с ослабленным образом - образ реки как протяженности, ленты, схематический образ кота - «усы, лапы, хвост». Н.Н.Болдырев определяет схему так: «мыслительный образ предмета или явления, имеющий пространственно- контурный характер» [Болдырев 2000: 36].

Схемы можно нарисовать, что говорит о праве на существование данной формы классификации знаний.

Понятие - концепт, который отражает наиболее общие, главные признаки предмета или явления, результат их рационального отражения и осмысления. Например: квадрат - четырехугольник с равными сторонами, самолет – летательное устройство, что тяжелее воздуха, с несущими плоскостями.

Концепты-понятия создаются в мышлении преимущественно как отражение научной и производственной сфер действительности (терминология).

Многие понятия фактически придумываются лингвистами, которым нужно дать слову определение в словаре с опорой на небольшое количество отличительных признаков или выполнить компонентный анализ значения слов, чтобы разграничить сходные по смыслу слова. Как отмечал Ю. С. Степанов, «логические понятия выработаны не для каждого явления, называемого отдельным словом, так как не все объекты и явления являются предметом общественного познания» [Степанов1975].

Фрейм - многокомпонентный концепт, состоящий из частей, объемное представление, совокупность стандартных знаний о предмете или явлении. Например, школа (компоненты – учить, обучать, учитель, ученик, домашнее

задание и др.), ресторан (сервировать, подавать, ужинать, меню, чаевые и др.). Примеры фреймов: дом, кино, детство, больница, весна.

Сценарий (скрипт) - последовательность нескольких эпизодов во времени; это стереотипные эпизоды с признаком движения, развития. Фактически это фреймы, которые разворачиваются во времени и пространстве как последовательность отдельных эпизодов, этапов, элементов: посещение театра, поездка в другую страну, драка, игра, экскурсия. Дом- это фрейм, а уборка дома, ремонт в доме и т.д. - сценарии.

Гештальт - комплексная, целостная функциональная мыслительная структура, которая упорядочивает многообразие отдельных явлений в сознании. Гештальт–термин, который ввел Х.Эренфельс, австрийский искусствовед конца 19-го века - представляет собой целостный образ, совмещающий чувственные и рациональные элементы, а также объединяющий динамические и статические аспекты отображаемого объекта или явления.

Типичными гештальтами являются концепты, такие как очередь, игра, пытка, любовь, судьба и др. Таковы основные типы концептов по характеру концептуализируемой информации.

Для лингвокогнитивного исследования является значимой типология концептов по характеру их «наблюдаемости», или объективированности для человека. Согласно этому концепты подразделяются на вербализованные – для которых есть в системе регулярные языковые средства выражения и которые регулярно овнешняются в коммуникативном процессе в данной языковой форме, и невербализованные, которые не имеют в системе языка регулярных, стандартных средств языковой объективации или, имеющие только косвенные способы языковой объективации и вербализуемые искусственно в условиях принудительно поставленной задачи (например, в условиях эксперимента или при необходимости их словесно описать в ходе исследования).

Важной оказывается классификация по принадлежности к определенным группам носителей. Выделяют универсальные концепты (земля, солнце, дом, родина и др.); национальные концепты, что присущи определенному народу, ср. рус. лапти- низкая обувь из древесного лыка, бересты, финск. сису – «жизненная стойкость и умение противостоять обстоятельствам, свойственная финнам», русские концепты духовность, пошлость, смекалка, авось, западные концепты толерантность, приватность, вызов, честная игра и под.

И еще одно важное разграничение: по степени абстрактности содержания концепты бывают абстрактные (ментефакты) и конкретные (натурфакты и артефакты).

Структура концепта, его разнородность были ясны для исследователей с самого начала когнитивных исследований. Существует множество мнений о базовых элементах концептов. Опыт лингвистов позволяет говорить о трех основных – образе, информационном содержании и интерпретационном поле.

Наличие в концепте образного компонента определяется самим нейролингвистическим характером универсального предметного кода: чувственный образ кодирует концепт, формируя единицу универсального предметного кода.

Чувственный образ обнаруживается и в лексикографическом значении многих слов (белый, сладкий, холодный, квадратный и т.д. – подобные единицы метаязыка входят в словарные толкования многих слов).

Экспериментальное исследование показало, что, например, наиболее яркие наглядные образы у носителей русского языка связаны с названиями астрономических тел, транспортных средств, предметов быта, времен года, месяцев, времени суток, наименований частей тела человека и животных, названий лиц по родственным отношениям, наименований растений, приборов и аппаратов, печатных изданий, частей ландшафта.

Наличие образа в структуре концепта подтверждается наличием прототипной семантики, которая получила широкое развитие в современной лингвистике. Прототипы, пишет Д. Лакофф, - это наиболее четкие, яркие образы, способные представить класс концептов в целом (например, для класса птица – это ворона). [КСКТ: 54-56].

Э.Рош трактует прототип «как единицу, проявляющую в наибольшей степени свойства, общие с другими единицами данной группы, а также как единицу, реализующую эти свойства в наиболее чистом виде и наиболее полно, без примеси иных свойств» [Rosh 1978: 29].

Наличие прототипных образов подтверждают множественные стандартные ассоциативные реакции – великий русский поэт – Пушкин, цветок- роза, инструмент – молоток и т.д.

Образы могут быть сугубо индивидуальными – город - родной, муж – Дима и под., но если чувственный образ выявляется как групповой, совпадающий у группы испытуемых (ср., например, образы, выявляемые некоторыми частотными ассоциативными реакциями в ходе свободного ассоциативного эксперимента: крапива – колючая, корова- молоко, овощь- помидор и т.д.), то этот образ уже является стандартизованным.

Чувственный образ в структуре концепта неоднороден. Он образован: 1) перцептивными когнитивными признаками, формирующимися в сознании носителя языка в результате отражения им окружающей действительности при помощи органов чувств (перцептивный образ), 2) образными признаками, формируемыми метафорическим осмыслением соответствующего предмета или явления (т.н. когнитивной или концептуальной метафорой).[Пименова Монография 2004: 14-15]. Перцептивный образ включает зрительные, тактильные, вкусовые, звуковые и обонятельные.

Когнитивный образ отсылает абстрактный концепт к материальному миру. Так, в работах М.В.Пименной в полной мере показана роль концептуальных метафор в формировании содержания абстрактных

концептов внутреннего мира человека – душа, дух и их английских соответствий. Показано на примере художественного текста, что русский концепт душа концептуализируется через метафору дом: душу можно запереть на замок, душу может выдуть сквозняк, в чужую душу можно проникнуть как в чужой дом – влезть в душу, забраться в душу, можно войти в душу, в душу может проникнуть холод, но душу можно и согреть, в душе может погаснуть свет, в нее можно закрасться, в ней можно жить, она может быть стеснена, в ней может жить страх, ее можно очистить. В нее можно открыть дверь и ее можно закрыть перед кем-либо, она может быть открытой и закрытой и т.д. [Пименова Монография 2004: 351-353]. Исследование Л.А.Тавдгиридзе показало, что многочисленные человеческие качества приписывает русское когнитивное сознание концепту русскому языку – моральные, психические, физические, эмоциональные, культурные навыки (умный, щедрый, культурный, ласковый, бодрый, живой и др.). Эти признаки переносятся на язык с человека, владеющим языком, и создают человекоподобный образ языка как человека - носителя определенных качеств [Тавдгиридзе 2005].

Когнитивные образы труднее формулируются по сравнению с перцептивными, но они, как правило, более многочисленны, что говорит о важном месте, которое они занимают в структуре концепта.

Итак, образный компонент в структуре концепта состоит из двух составляющих – перцептивного образа и когнитивного (метафорического) образа, которые в одинаковой мере отражают образные характеристики концептуализируемого предмета или явления.

Информационное содержание концепта состоит из минимума когнитивных признаков, которые определяют основные, наиболее значимые отличительные черты концептуализируемого предмета или явления.

Это признаки, характеризующие его важнейшие отличительные черты, обязательные составные части, основную функцию.

Информационных когнитивных признаков немного, это некий дефиниционный минимум признаков, определяющих концепт.

Информационное содержание многих концептов близко к содержанию словарной дефиниции ключевого слова концепта, но в него входят только дифференцирующие признаки, исключаются случайные, необязательные, оценочные. Примеры информационных компонентов концептов:

ромб – параллелограмм, у которого все стороны равны;

Рим – город, столица Италии;

самолет – летательный аппарат, тяжелее воздуха, с крыльями;

кот – животное, домашнее, одно из наиболее популярных «животных-компаньонов».

Определять информационное содержание концептов, отражающих артефакты и научные понятия, легче, чем определять информационный минимум природных явлений или концептуализирующих абстрактных сущностей.

Интерпретационное поле концепта включает когнитивные признаки, которые в той или иной степени раскрывают основное информационное содержание концепта, вытекают из него, представляя собой некоторое выводное знание, либо оценивают его.

Интерпретационное поле неоднородно, в нем выделяются несколько зон – таких участков интерпретационного поля, которые обладают определенным внутренним единством содержания и объединяют близкие по содержанию когнитивные признаки.

Нам представляется возможным выделить по крайней мере такие зоны:

оценочная зона – объединяет такие признаки как оценка (хорошо/плохо), эстетическая направленность (симпатичный/несимпатичный), эмоциональная (приятный/неприятный), интеллектуальная (умный/глупый), нравственную (добрый/злой, честный/нечестный и под.);

энциклопедическая зона – объединяет необязательные признаки концепта, которые требуют знакомства с ними на базе опыта, обучения, взаимодействия с денотатом концепта и т.д.

К примеру, для концепта Париж – это такие признаки как античный город, основан в III веке до н.э. г., парижская опера, Лувр, «Мона Лиза», Эйфелева башня, Елисейские поля, война с Англией и т.д.

Энциклопедических признаков обычно выделяется много, но они часто имеют ярко выраженный групповой и индивидуальный характер.

Например:

автомобиль – удобен, нужно много вкладывать;

английский язык – универсальный язык, сейчас без него никуда;

регулятивная зона – объединяет когнитивные признаки, предписывающие, что надо, а что не надо делать в сфере, «покрываемой» концептом:

литература – надо читать, учить, надо анализировать;

цветы- нужно поливать, ухаживать;

диета- надо соблюдать и т.д.;

социально-культурная зона – объединяет когнитивные признаки, которые отражают связь концепта с бытом и культурой народа: традиции, обычаи, конкретные деятели искусства.

Ср. концепт гроза: Иван Грозный, Островский, пьеса «Гроза», Катерина, люблю грозу в начале мая.

паремиологическая зона – признаки концепта, выражаемые через пословицы, поговорки и афоризмы, это совокупность утверждений и представлений о явлении в национальных поговорках (например: достижение результата в труде предполагает значительные усилия – что посеешь, то и пожнешь; не следует доверять внешнему впечатлению – глаза- бирюза, а душа- сажа и т.д.).

Паремиологическая зона является отражением исторических представлений народа к концепту и пониманием народом различных сторон этого концепта.

Образ и информационное содержание концепта представляют его информационный скелет, который имеет относительно структурированный характер. Интерпретационное поле, как воздух, пронизывает концепт, наполняя его, заполняет «место» между его структурными компонентами – это как перечисление признаков.

Интерпретационное поле характеризуется противоречием когнитивных признаков (например, концепт русский язык включает оценки хороший (60%) и плохой (17%) с оценочной точки зрения, утилитарная зона вбирает признаки сложный и простой и т.д.

Структура того или иного концепта может быть описана лишь после того, как установлено и описано его содержание – то есть выявлены образующие содержание концепта когнитивные признаки.

Таким образом, чувственный образ, информационное содержание и интерпретационное поле являются структурообразующими концепта и описываются как перечисление когнитивных признаков, которые принадлежат каждому из этих структурных компонентов концепта.

В нашей работе мы используем фреймо-слотовый метод описания концепта для изучения мира будущего для более детального и многомерного описания. Более того, использование различных методик исследования дает возможность определить устойчивые и вариативные элементы в содержании концепта [Крючкова 2004: 271].

2.1. Картина мира

Понятие картины мира действительно важно для современной науки. Каждый исследователь дает свое определение этому понятию, что приводит

к разногласиям и недопониманию друг друга. Поэтому понятие картина мира требует конкретного, четкого определения.

Отсутствие единой закреплённой за термином формулировки, связано с относительной новизной данного направления в науке.

Под картиной мира понимается «упорядоченная совокупность знаний о действительности, сформировавшаяся в общественном (а также групповом, индивидуальном) сознании» [Попова, Стернин 2003:4], находящая «свое отражение в человеческой деятельности и ее результатах» [Апресян 1995:629]. Картина мира «формирует тип отношения человека к миру – природе, другим людям, самому себе как члену этого мира, задает нормы поведения человека в мире, определяет его отношение к жизненному пространству» [Постовалова 1988:26]. Если рассматривать картину мира как форму существования сознания человека, то можно вполне согласиться с определением этого понятия как исходного глобального образа мира, лежащего в основе мировидения человека и являющегося результатом всей его духовной активности, как смыслового заместителя моделируемого объекта [Постовалова 1988:16–21].

Дефиниция «картина мира» имеет очень широкий смысл, но при этом совершенно четкий вектор: изучение представлений человека о мире, где на главный план рассмотрения выводится изучение человека в аспекте его повседневного существования, внимание к таким значимым факторам человеческой жизни, как, например, специфика отражения и восприятия мира, способы его познания. Отсюда следует, что если мир представлен взаимодействием между человеком и средой, то картина мира содержит представление человека о мире, направленное «на должное поведение человека в этом мире, что определяет ее регулирующую роль в жизнедеятельности человека и создает некое единое «смысловое поле», благодаря которому обеспечивается взаимопонимание между представителями одной культуры» [Рассел, 1997: 28].

Выделяют два вида картин мира: непосредственной и опосредованной.

Непосредственная картина мира – это картина, получившаяся в результате прямого познания сознанием окружающей действительности, формируется как результат непосредственного восприятия мира и его осмысления.

Являясь результатом познания, непосредственная картина мира тесно связана с мировоззрением, которое определяет метод познания. Поскольку она представляет собой результат когнитивных (познания) действительности, такую картину мира называют когнитивной.

Опосредованными картинами мира называют языковую и художественную – они используют язык в качестве посредника, творящего саму картину мира. Причем художественная картина мира опосредуется дважды – через язык и через индивидуальную картину автора художественного произведения. Языковая и художественная картины мира являются наиболее актуальными для нашего исследования.

Исторически представление о языковой картине мира восходит к идеям Вильгельма фон Гумбольдта о внутренней форме языка, а также к гипотезе лингвистической относительности Эдварда Сепира и Бенджамина Уорфа, основными положениями которой являются следующие: язык обуславливает тип мышления его носителей, способ познания окружающего мира зависит от языка, на котором осуществляется мышление.

Язык – орган, образующий мысль, следовательно, в становлении человеческой личности, в образовании у нее системы понятий, в присвоении ей накопленного поколениями опыта языку принадлежит ведущая роль [В. фон Гумбольдт 1985: 78].

М. В. Пименова понимает под языковой картиной мира совокупность знаний о мире, которые отражены в языке и также способы получения и интерпретации новых знаний [Пименова2004:5].

По мнению З. Д. Поповой и А.И Стернина, языковая картина мира – это совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа, представление о действительности, отраженное в значениях языковых знаков – языковое членение мира, языковое упорядочение предметов и явлений, заложенная в системных значениях слов информация о мире [Попова, Стернин 2010: 54].

Актуальность изучения феномена «художественная картина мира» обусловлена возрастанием важности художественного метода познания и понимания мира, связанного с постоянным наполнением художественных произведений искусства, а также возрастающими требованиями большого количества наук, для которых определенная чувственно-образная картина исследуемой реальности [Пестрякова 2001].

Понятие художественной картины мира широко употребляется в разных направлениях искусствознания, философии, социальной психологии, исторической психологии, теории и истории культуры и т. д. Именно при прочтении художественного произведения в сознании читателя, слушателя или зрителя возникает художественная картина.

При помощи языковых средств создается картина мира в художественном произведении. Она отражает индивидуальную картину мира в сознании писателя и воплощается:

- 1) в выборе элементов и компонентов содержания произведения;
- 2) в индивидуальном использовании образных средств (система тропов);
- 3) в отборе языковых средств, которые включают группы языковых единиц по теме, частота употребления определенных единиц, индивидуально-авторские языковые средства;

Таким образом, языковая картина мира складывается в процессе познания, социализации, т.е. приобщения человека к определенному социальному объединению, и коммуникации, и выступает средством

создания художественной картины мира, которая отражает картину мира автора художественного произведения.

3.1. Научно-фантастический жанр в литературе.

Характер научно-технического прогресса стал спорным вопросом и вызывает сомнения и возмущение у многих мыслителей. Открытием атомной энергии и создание перспектив для использования кибернетических машин задают вопросы о соотношениях науки и общества: нужен ли дальнейший прогресс науки и принесет ли он счастье человечеству или приведет к уничтожению, каковы будут последствия научно-технической революции.

В последние годы эти вопросы часто стали отражаться как в философских спорах, книгах и журналах, так и в художественной литературе.

Один из жанров художественной литературы, наиболее актуально отражающий такие проблемы науки и общества – научная фантастика.

Однако разговор об изучении фантастической литературы невозможен без определения самого термина фантастика.

Согласно широкой трактовке является особым способом воплощения реальности в художественном произведении. Суть данного способа заключается в отступлении автора при создании сюжета и персонажей от буквального «жизнеподобия», в переосмыслении и «перекомбинировании» реальных объектов и процессов в фантастические (чудесные, волшебные и т. п.) образы и события [Ревич 1998: 246].

Однако в более узком понимании фантастика выступает как особая область художественной словесности. Очень часто при подобном понимании фантастику именуют «жанром», т. е. фантастическое произведение, выражаясь корректным литературоведческим языком, представляет собой жанровую разновидность рассказа, повести или романа [Хализиев 2000: 132].

Фантастика является неотъемлемой частью художественной словесности. Действительно, без нее непредставимы ни фольклор, ни

собственно литературы, т. е. авторские тексты, созданными для познавательного и занимательного чтения. Ведь только в литературе XX в. фантастика представлена в творчестве Т. Манна, А. Франса, Д. Лондона, М. Элиаде, С. Лагерлеф, А. Грина, В. Брюсова, М. Булгакова, Е. Замятина, Г. Гессе, Ф. Кафки, К. С. Льюиса, Г. Ибсена, Б. Шоу, М. Метерлинка, Л. Андреева, О. Уальда, А. де Сент-Экзюпери, Ю. Олеши, Е. Шварца, П. Бажова, Ч. Айтматова, А. Кима, Р. Баха, Х. Борхеса, П. Акройда, С. Гейма.

Один из жанров художественной литературы, относящийся к фантастике—это научная фантастика, о котором мы упомянули ранее.

Первоначально термин «научная фантастика» относился только к тем произведениям, которые предсказывали научно-технические изобретения будущего. Однако постепенно тематический диапазон произведений этого жанра так расширился, что современная «научная фантастика» не обязательно ставит в центре своего внимания не только науку, но и различные социальные проблемы.

В более общем понимании, научная фантастика — это фантастика без сказочного и мистического, где строятся гипотезы о мирах, не основанные на чудесах и потусторонних силах, имитируется реальный мир.

Наиболее приемлемое определение научной фантастики дает Г.Гуревич: "Научной будем считать ту фантастику, где необыкновенное создается материальными силами: природой или человеком с помощью науки и техники. " [Гуревич 1967].

Как жанр, научная фантастика- это литература, основанная на некоем допущении в области науки: появлении нового изобретения, открытии новых законов природы, построении новых моделей общества.

Существует мнение, что научная фантастика является разновидностью современной мифологии. О тесной связи научной фантастики с фольклором и мифологией писал А. Ф. Бритиков, который утверждал, что фантастика активно использует мифологию технической эры. Например, идея космического лифта имеет мифологические основы. Также существует

мифология космонавтики. Мифология входит в состав научно-фантастических фильмов.

В том, что научная фантастика есть «литература гипотез» подтверждают произведения Ж. Верна, Г. Уэллса, Р. Брэдбери, А. Беляева, И. Ефремова, А. и Б. Стругацких, Г. Гора. Они «фантастичны», поскольку они рассказывают о том, что еще не существует, а «научность» их проявляется в том, что эти гипотезы построены на основе логических выводов из явлений современности и поэтому вероятны. Конечно, у каждого писателя есть свои предпосылки для этого проецирования, что различает как писателей, так и направления. Так, Р. Брэдбери, например, рисует пессимистические картины будущего на основе отрицательных черт современности, в то время как И. Ефремов берет в основу своих гипотез положительные начала современности. Поэтому, хотя картины двух фантастов совершенно противоположны, но они обе вероятны и могут оказаться правдой.

Таким образом, научная фантастика - исторически сложившийся социально-культурный феномен, выражающий в образной, специфической форме, современное научное мировоззрение. Научная фантастика - способ конструирования социальной реальности.

4.1. Ценностные координаты в художественной литературе

Понятие ценности является одним из главных понятий, которые определяют человеческую сущность, а система ценностей непосредственно является атрибутом человеческого сознания и определяет его деятельность. В процессе своей когнитивной деятельности, связанной с образованием систем смыслов (концептов), информирующих об актуальном или возможном положении вещей в мире, познающий субъект выступает как лицо активное, деятельное, следовательно, его деятельность сопровождается эмоциональным и оценивающим восприятием действительности (Ср. высказывание Ф. Ницше: «Человек сперва вкладывал ценности в вещи,

чтобы сохранить себя, – он создал сперва смысл вещам, человеческий смысл! Поэтому называет он себя человеком, т.е. оценивающим» [Ницше Ф. 1990:42]). История исследования сложных взаимоотношений человека с внешним миром ставит ценность и оценку в число основополагающих категорий сознания индивида. Именно поэтому специалисты разных областей гуманитарного знания: философы и психологи, педагоги и социологи, лингвисты – занимались изучением данных ментальных феноменов с разных позиций и подходов. Особенно подробно проблема ценности и оценки обсуждалась в философских науках (в аксиологии, гносеологии, логике, этике, эстетике), в некоторых из них ценность и оценка выступают как базовые научные категории.

В самом общем смысле «под ценностью принято понимать все, что является объектом желания, нужды, стремления, интереса и т.д.» [Дробницкий 1967:25].

Более подробное определение ценности дается в «Философском энциклопедическом словаре»: «...все многообразие человеческой деятельности, общественных отношений и включенных в их круг природных явлений может выступать в качестве «предметных ценностей» как объектов ценностного отношения, т. е. оцениваться в плане добра и зла, истины и не истины, красоты или безобразия, допустимого или запретного, справедливого или несправедливого и т.д. Способы и критерии, на основании которых производятся сами процедуры оценивания соответствующих явлений, закрепляются в общественном сознании и культуре как «субъективные ценности» (установки и оценки, императивы и запреты, цели и проекты, выраженные в форме нормативных представлений), выступая ориентирами в деятельности человека» [Философский энциклопедический словарь 1989:73].

В последнее время в новейших исследованиях по лингвистике появляются категории и термины, связанные с аксиологией. В связи с этим многие исследователи такие, как А.А. Ивин, Н. Д. Арутюнова, Е. М. Вольф,

С. Г. Павлов, Е. Ф. Серебрянникова, выделяют лингвистическую аксиологию, которую по праву можно считать исследовательским подходом, что можно применить в рамках этнолингвистики, лингво-культурологии, анализа социального дискурса, политической лингвистики и др. Лингвоаксиологию можно совместить с изучением любых текстов, в том числе и мысленную речь самого исследователя.

Первым особое внимание ценности информации уделил И. Р. Гальперин. Он выявил закономерность, что тексты, которые обладают высокой ценностью с эстетической стороны, являются всегда высокоинформативными. Этим можно объяснить, например, непреходящий интерес к великим произведениям литературы, независимо от того, в каком веке они создавались [Гальперин 2006: 27].

Язык является фиксатором систем ценностей, настроения, оценки определенного социума, а также отражает их. Проводится множество экспериментов, чтобы выявить вербальное отражение ценностей. Так например, при помощи сравнительного исследования русского и английского языков С. Г. Тер-Минасова выделила значимые для этих обществ качества личности и социальные отношения. В английском преобладает честность, осторожность, трудолюбие, профессионализм, ответственность, сдержанность в речи, бережливость, эгоизм, свобода личности, консерватизм, материальное благополучие, закрытость семейной жизни. В русской же идиоматике большее место занимают общительность, корпоративность, патриотизм.

Анализ языкового материала говорит об эмоциональной оценке у русскоговорящего, тенденции к переоценке, в отличие от английской недооценки, не досказанности. Для русского языка свойственно большое количество глаголов эмоциональной оценки, употребление восклицательных предложений, уменьшительных и ласкательных суффиксов, и др.

Одним из центральных понятий в лингвистической аксиологии является оценка. А.А. Ивин, Л.А. Сергеева, В.Вичев и др. рассматривают

категорию оценки как результат особого, ценностного отношения субъекта к объекту. Например, Л.А. Сергеева утверждает, что оценкой можно назвать лишь «такое мнение о предмете, которое выражает характеристику последнего через соотнесение его с категорией ценности» [Сергеева 2003:40]. Рассматривают оценку как фактор, структурирующий ядро языкового сознания и формирующий ценностную картину мира, Ю.Н. Караулов, Е.С. Яковлева, К. Касьянова, Н.В. Уфимцева и др.

Антропоцентрическая направленность лингвистики показывает, что изучение оценки возможно только в системе ценностей конкретной культуры, нации, исторической эпохи, – в контексте, что формирует человека (языковую личность) как субъекта и объекта оценки. Более того, задача оценки состоит в соотнесении предмета и события с некоторой идеальной моделью мира, в которой находят свое выражение значимые для субъекта характеристики, например, возможность и неизбежность, достоверность и правдоподобие. Оценку стоит рассматривать через значимостное отношение, «оценка – это мнение о важности, весомости, ценности, нужности, полезности, целесообразности, эстетичности, этичности и т.д. (одним словом, о значимости) для человека того, что обозначается оценочными предикатами» [Васильев 2006:249].

К ценностям обращаются многие зарубежные исследователи. В. Виндельбанд, Г. Риккерт, Г. Коген, Ф. Ницше, А. Шопенгауэр, М. Шелер, Н. Гартман в своих работах заложили основы аксиологического дискурса. Далее Э. Гуссерль, Р. Ингарден, М. Дюфрен, Д. фон Гильдебранд продолжили исследования в объективистских аксиологических концепциях.

Проблемы выявления сущности ценности являются достаточно актуальными. Многие зарубежные лингвисты (Р. Фрондизи, С. Хенсон, Ю. Тишнер, Д. фон Гильдебранд) проводят исследования в области аксиологии, ее символического и логического выражения (Г. Верной), соотношения в ее составе смысла и значимости, поиска субъекта и объекта ценностей (К. Байер, Ч. Фрейд), нравственному содержанию ценностей (Дж. Финдлей),

современному кризису классических ценностей Запада и поискам новых императивов (В. Веркмейстер, Э. Левинас, Д. Вокей), анализу приоритетов постиндустриальной, информационной эпохи (И. Масуда, А. Гидденс, М. Кастельс, Б. Коленберг).

Исследование семиотрии ценностных смыслов в литературе предполагает «изучение использования языковых средств, выражающих сущностные смыслы социального бытия, таких, как благо (вред), добро (зло) и др., а также лексических особенностей изображения внутреннего, душевного мира героев. Это, прежде всего, абстрактные слова, которые позволяют судить о моральных и нравственных ценностях человека» [Уфимцева 1986: 30].

При рассмотрении аксиологических аспектов различных концептов в рассказах английских писателей фантастов нашей целью является нахождение, таких слов этого произведения, которые являются наиболее насыщенными в ценностном отношении. В художественном произведении аксиологические смыслы могут получать выражение согласно развитию замысла писателя, который ставит перед собой цель исследовать интересующую его проблематику.

Выводы по первой главе

1. В наше время в рамках различных направлений языкознания когнитивная лингвистика занимает одно из ведущих мест, которая сфокусирована на языке как общем когнитивным инструментом, то есть на системе знаков, участвующих в кодировании и трансформировании информации. Задача когнитивной лингвистики состоит в том, чтобы понять и проследить, как осуществляется классификация и осмысление мира, какие системы обеспечивают различные виды деятельности с информацией.

2. Концепт - категория мыслительная и может быть представлена, как дискретная, объемная в смысловом отношении единица, единица мышления и памяти, отражающая культуру народа. Изучаемый нами концепт «детство» относится к разновидности художественного концепта, поскольку реализуется в контексте художественного произведения.

3. К настоящему времени выделяют многочисленные типы концептов, требующих различающихся методик анализа и описания. В нашей работе мы придерживаемся ядерного и фреймо-слотового подхода, которые позволяют наиболее полно представить структуру концепта «детство» в повести.

4. Понятие «картина мира» предлагается понимать, как упорядоченную совокупность знаний о действительности, сформировавшуюся в общественном а также групповом, индивидуальном сознании. Для данного исследования наиболее важным представляется понятие «художественная картина мира», которая может быть определена, как вторичная картина мира, подобная языковой, возникающая в сознании читателя при восприятии им художественного произведения.

ГЛАВА II. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ ГЕРОЯ И МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ АВТОРА В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКИХ РАССКАЗАХ

В данной главе мы рассмотрели лингвистические средства миромоделирования в текстах рассказов Джона Уиндема «Тупая марсияшка», Джона Кристофера «Музейная диковина», Рея Брэдбери «Пешеход», «Здесь могут водиться тигры» и выделили ряд ключевых концептов, при помощи которых авторы выстраивают мир будущего, выделяя его основные черты.

При исследовании мы опирались на данный план: слово об авторе, краткое содержание рассказа, концептуальный анализ, миромоделирование героя, аксиологический аспект в рассказе, анализ миромоделирования автора с учетом использованных стилистических приемов.

2.1. Лингвистические средства миромоделирования в рассказах Рея Брэдбери «Пешеход» и «Здесь могут водиться тигры»

Рэй Брэдбери принадлежит к числу выдающихся авторов современности, обладает многочисленными литературными наградами, среди которых Nebula Award (1988), Science Fiction Hall of Fame (1970), O'Henry Memorial Award (1947/1948) и многие другие.

Литературные критики часто называют Рея Брэдбери мэтром фантастики и основоположником многих традиций жанра. Например, Ю.М. Ханютин называет его одним из крупнейших писателей-фантастов нашего времени [Ханютин 1977: 70]. Занимаясь поиском черт научной фантастики в творчестве Р. Брэдбери, Н.В. Маркина в диссертации «Художественный мир Рея Брэдбери: традиции и новаторство» исследует концептуально-жанровую

связь творчества Брэдбери с произведениями научно-фантастической классики и современной фантастики [Платыгина 2012: 123].

Написанный в жанре научной фантастики, рассказ «Пешеход» повествует о Леонарде Миде, который живет в 2053 году, где мир ориентирован на телевидение. Главный герой любит гулять ночью. За десять лет ходьбы он не встречал ни одного гуляющего, как он, человека, все смотрят телевизор. На одной из своих прогулок он встречает роботизированную полицейскую машину. Это единственное полицейское подразделение в городе в три миллиона человек. Цель правоохранительных органов исчезла, так как все смотрят телевизор. 2053, ближайшее будущее, где общество полностью зависит от технологий, где происходит крушение общества.

Исследуя мир будущего, мы выделили четыре концепта, которые помогают смоделировать грядущее.

1. Концепт «Одиночество»

Данный концепт выражен рядом прилагательных, словосочетаний и предложений.

- alone,
- a lone figure,
- the centre of a plain,
- only dry river beds,
- the streets, for company,
- never meet another person walking.

Данный рассказ – яркий пример того, во что может превратиться человечество, когда технологии целиком и полностью овладеют им. Человек, живущий в огромном мегаполисе, ежедневно окруженный тысячами людей, испытывает одиночество. Из чего напрашивается вывод о том, что люди будущего чувствуют себя более одинокими, чем их родители, бабушки и

дедушки. Средства массовой коммуникации, цифровые технологии поглощают человека, не оставляя малейшей возможности на социализацию.

Концепт «Одиночество» представлен 7 прилагательными («lone», «empty», «still», именно эти прилагательные являются наиболее употребимыми при описании эмоций и внутренних чувств героя в рассказе), 4 существительными («desert», «streets for company», «a night moth»), 4 глаголами («had never met», «not married»).

2. Концепт «Город»

- cottages and homes,
- dark windows,
- the houses are grey and silent,
- the cool darkness,
- the empty river- bed streets,
- the empty pavements,
- no sound and no motion.

Серость, мрак, пустота, тишина- ключевые слова, которые с точностью характеризуют город 2053 года. Автор использует эту угрюмость, чтобы описать свои взгляды на общество и технологии. Темнота как безнадежность, опустошенность. Но далее на фоне темноты прорисовывается свет, маленький огонек, который в противопоставлении означает надежду, знание, желание учиться и развиваться.

Концепт «Город» описан при помощи 21 прилагательного («dark», «rusty», «dead»), 16 существительными («avenues», «intersection», «streets»). В большинстве своем автор использует слова «silence», «empty» и их производные «silent», «emptiness».

3. Концепт «Телекоммуникация»

- channel 4,
- channel 7,
- a dozen assorted murders,

- a quiz,
- a revue,
- the tombs, ill-lit by television light,
- a viewing screen.

Рей Брэдбери показывает скептицизм по отношению к технологиям и прогрессу. Популярное времяпрепровождение рассматривается как аномальное, влекущее человека к деградации. Каждый вечер люди запираются в своих домах, похожих на могилы, и смотрят телевизор вместо того, чтобы проводить вечер с друзьями, родными. Это говорит о том, что телевидение вытеснило человека и его ценности.

Концепт «Телекоммуникация» представлен 13 существительными, которые описывают название каналов и программ («Channel 7», «a quiz», «a comedian»).

4. Концепт «Общение»

- One's hands up!
- We'll shoot!
- Stand still.
- Stand where you are!
- Don't move!
- Don't speak unless you're spoken to!

В результате анализа данного концепта мы можем сделать вывод, что автор имплицитно указывает на то, что общение машин с людьми (мы можем подозревать, что и общение людей друг с другом) носит схематичный, прагматичный характер. Для машины главное - это соблюдение правил, следование привычной рутине. Таким образом, теряется эмоциональная составляющая, нет той лексики, что описывает чувства, нет междометий, нет абстрактных или обобщающих фраз. Автор предупреждает о возможных изменениях в модели человеческого общения и утрате человеческой

духовности, которая выражается в словах сочувствия, исчезает субъективность.

Для описания концепта «Общение» автор использует ряд односоставных предложений в количестве 34, 11 из которых в повелительном наклонении, 14 простых предложений и 2 сложных.

Читая данный рассказ, мы понимаем, что позиция автора ясна и понятна читателю и совпадает с позицией главного героя. В рассказе «Пешеход» авторская позиция проявляется, прежде всего, в отношении к изображаемым предметам, явлениям и событиям. Она выражается косвенно, через поступки и мысли героя. Герой выступает как точка зрения, как взгляд автора на мир. Рей Брэдбери, как и Леонардо Мид, считают технологии утопией. Общество проводит жизнь перед экраном телевизора, не понимая того, что все самое интересное проходит мимо «...the people sat like the dead, the gray or multi-coloured lights touching their faces, but never really touching them». В течение десяти лет главный герой гуляет по вечерним улицам города. За это время он не встретил ни одного человека, гуляющего, как и он.

В стилистических приемах выражаются аксиологемы автора и героя. Герой сравнивает дома с могилами, а людей называет мертвыми («the people sat like the dead», «in a tomb-like building»). Таким способом нам показано общество мертвых людей, на фоне которого вырисовывается контраст той атмосферы, что царит в городе, которую никто уже, возможно, никогда не прочувствует «There was a good crystal frost in the air, it cut the nose and made the lungs blaze like a Christmas tree inside». Использование повторов, несущих в себе слова с отрицательной коннотацией «the empty river- bed streets with the empty side walks», «no sound and no motion» выражают осуждение, отрицание и порицание.

Проводя подсчет стилистических средств, мы выделили 11 случаев употребления эпитетов, метафоры - 3, олицетворение – 10, сравнение – 9.

Искусственное поработает, ценности уже не будут прежними. Ноябрьский город, морозный воздух, что режет нос, дым сигары, листва под

ногами,- все это восхищает только автора и главного героя соответственно («good crystal frost», «the faint push of his shoes»). Простые ценности выражены через существительные повседневного обихода.

Рей Брэдбери написал «Пешехода» в 1964 году, в то время когда технологии только развивались. Уже тогда автор понимал, какое сильное влияние они окажут на человека, как сильно поглотят его.

Подводя итог, можно сказать, что рассказ «Пешеход» - это послание, наставление Рея Брэдбери миру, которое влечет за собой риторический вопрос: «Если человек не может жить своей жизнью, наслаждаться свободой, использовать свое воображение, как Мистер Мид, для чего тогда жить?»

Следующий рассказ Рея Брэдбери, который мы проанализировали, «Здесь могут водиться тигры»

Брэдбери описывает будущее, далекую 7-ю планету, на которую высадились астронавты, чтобы найти полезные ископаемые. Планета оказывается дружелюбной, с хорошим климатом, атмосферой, растениями. Команда из четырёх человек знакомится с этой планетой. Чаттертон говорит всем, что они здесь, чтобы провести исследования и добыть ископаемые, но остальные не придают его словам никакого значения, они любят планетой. Та дает им способность летать, как птицы, превращает воду для них в вино и молоко. Но Чаттертон, в свою очередь, отделяется от коллектива и готовится к бунту и последующему взрыву. Однако земля поглощает подготовленный им бур, а дерево взметает оружие. Из леса слышится рычание. Трое землян находят бомбу, автомат, следы крови на земле и отпечаток лапы тигра. После чего они решают вернуться обратно на Землю. При взлете выясняется, что Дрисколл остался на планете.

Исследуя мир будущего, мы выделили концепты, которые моделируют его.

1. Концепт «Природа»

1) Фрейм «Ландшафт»

- the soft hills,
- little valleys,
- the green grass,
- the air's alive,
- the green rolling lawns.

Поэты и прозаики всегда восхищались природой. Брэдбери представляет нам описание ландшафта чужой планеты, где все существует в полном единстве с самим собой и со всем остальным. Горы, холмы, реки, трава,- все это изображено в буйстве красок. Так, например, слово «green» встречается в тексте 9 раз. Зеленый цвет олицетворяет возрождение, говорит о естественности, молодости, безмятежности.

2) Фрейм «Поведение»

Фрейм «Поведение» мы подразделили на подфреймы, примеры которых проиллюстрированы в предложениях.

а) Подфрейм «Положительное поведение»

- to pick smb up and flow smb,
- to make smb happy,
- it's not raining on smb,
- it's raining all around, ahead, behind smb.

Со стороны чужая планета в ходе знакомства оказывается близка и дружелюбна к астронавтам. Каждая их мысль превращается в реальность. То, о чем они даже и не могли когда-то мечтать, сбывается: ветер помогает летать, в реках течет кристально чистая вода, невидимый купол защищает от дождя. Жизнь на планете делает людей счастливыми. Автор рисует сказочный мир.

б) Подфрейм «Отрицательное поведение»

- stabbed, broiled for dinner,
- a trap,
- it'll kill smb,

- it's playing with smb,
- biding one's time,
- it'll poison smb,
- a trick to things like this.

Равнодушие одно из худших качеств человека. Оно сродни эгоизму, ведь человеку нет никакой разницы, что происходит в мире. Можно мириться с равнодушием одного человека, ведь всегда найдутся добрые, отзывчивые люди. Но если это равнодушие связано с матерью- природой, то такая ситуация очень опасна. Один человек может нанести непоправимый вред окружающей среде. А природа, в отличие от человека, не прощает ошибок. Она настолько сильна, что за секунды может стереть человечество с лица земли. Природа – это священный храм, где человек находит здесь упокоение и не имеет права властвовать и делать, что заблагорассудится .

Метафорическая модель «Природа-женщина» в репрезентации концепта «Природа»

- a planet is a woman,
- great beauty,
- a fine and famous woman,
- her loveliness,
- her kindly attentions,
- it needs smb to show off ,
- preparing oneself.

Планета метафорически сравнивается с женским организмом. Она требует тепла, ласки, заботы. Ее реки- это кровь, леса- волосы, цветы, поля, луга- внешняя красота, полезные ископаемые- внутренне богатство. Весной природа расцветает, предстает во всем убранстве, осенью - дает плоды. Земля почитается, как женщина за свою способность плодоносить. Земля – это спокойствие и стабильность, гармония женской энергии.

В описании данного концепта можно выделить 53 существительных («an earthquake», «hills», «beauty»), 89 глаголов («trembled», «it's playing with us», «it'll poison us»), 41 прилагательное («hostile», «soft», «eternal»). Прилагательное «alive» встречается в тексте 7 раз, что подтверждает живость планеты.

2. Концепт «Деятельность»

- to rip it up,
- to kill the snakes,
- to poison the animals,
- to dam the rivers,
- to sow the fields.

Деятельность человека оказывает значительное влияние на экологическое равновесие в природе. Он истребляет все живое на своем пути, истощает ресурсы, уничтожает флору и фауну.

В описании данного концепта были использованы 3 существительных («the Drill», «gun», «screw-bore») и 34 глагола («to mow», «to plunge», «to ruin»). Бур («the Drill») персонифицируется в рассказе. Во-первых, его название представлено как имя собственное. Во-вторых, он, как и его хозяин, ведет себя, как живое существо, пронзает сердце планеты («ready to stab seventy feet deep and suck out corks of earth, deeper still with extensions into the heart of the planet»). Все глаголы концепта «Деятельность» характеризуются отрицательной коннотацией.

В рассказе позиция героя представлена образом мыслей Чаттертона. Этот астронавт – жестокий и недоверчивый человек, поплатившийся в итоге за свое неуважительное обращение с планетой: отравился чистой водой («I'm poisoned! Poisoned!»), потерял тот Бур, которым пытался просверлить Землю («the Drill sank into a black scum like an elephant shot and dying, trumpeting, like a mammoth at the end of an age, vanishing limb by ponderous limb into the pit»), был разорван неизвестным зверем, рев которого походил

на рычание тигра («Chatterton vanishes, is killed most horribly, perhaps, yet we lie here, no one runs, no one trembles»).

Миромоделирование автора раскрывается в выборе тем, обсуждаемых в его рассказах. С одной стороны, это рассказ о космической экспедиции, о далеком будущем, о необъяснимых чудесах, творившихся на планете. Но на самом деле автор создал произведение, чтобы показать нам разные образы человеческой души. В рассказе «Здесь могут водиться тигры» перед нами стоит несколько сложных вопросов: «как нужно вести себя с природой?», «как вовремя нужно уметь услышать важный совет?». Как основную проблему, Брэдбери называет черствость («Don't let the cosmetics fool you») и старость души, какой она была у Чаттертона («Get in and rip it up, kill its snakes, poison its animals, dam its rivers, sow its fields, depollinate its air, mine it, nail it down, hack away at it, and get the blazes out from under when you have what you want»). Он ставит нам в пример Форестера и Дрисколлу, искренних и честных людей («It's not my business to rape or ruin anyway»). Таким образом, мир автора раскрывается через стилистическую оппозицию положительного и отрицательного героя, коннотации глаголов и описательных прилагательных и наречий.

Художественный образ планеты построен при помощи таких стилистических приемов, как метафора, образное сравнение, олицетворение, эпитет, параллельные конструкции. В нем представлено авторское одобрение уважительного отношения к природе. Планета дарит им способность понимать, заставляет чувствовать самое легкое и приятное дуновение ветра, которое напоминает Дрисколлу и Капитану Фостеру о том беззаботном далеком времени, когда они были еще мальчишками, когда они могли спокойно играть на летней лужайке своей родной Земли в крокет («Like a bunch of boys out hiking on the finest day of the best summer in the most beautiful year in history, walking in the croquet weather where, if you listened you could hear the whisper of the wooden ball across grass, the click through the wicket, the gentle undulations of voices, a sudden high drift of women's laughter from some

ivy shaded porch, the tinkle of ice in the summer tea pitcher.»). «Это – люди, которые всегда оставались детьми, а поэтому видят и чувствуют все прекрасное» - словно говорит нам Брэдбери.

Эта планета- некий рай для человека. Автор красноречив. Чтобы показать нам свою позицию, он использует большое количество стилистических средств для изображения ее красот. Например, эпитеты «clear blue water droplets», «living blood», «great beauty», метафору «a Sunday planet a croquet-lawn world», «the men filed out into the greenhouse world». Сравнение «night had come on like the closing of a great but gentle eye» и олицетворение «time passed on the silent gold wristwatches», «the wind picked me up and flew me», «this world's alive, it has a look to it, it's playing with us» наделяют природу человеческими чертами. Она отличается яркостью и неповторимостью, которую мы чувствуем. Брэдбери использует аллитерацию «let them drill no drillings, test no testings, contaminate no contaminations», которая показывает насколько герои счастливы находятся здесь, что работа может подождать и им просто хочется наслаждаться всем великолепием.

Проводя подсчет стилистических средств, мы выделили 15 случаев употребления эпитетов, метафоры - 8, олицетворение – 18, сравнение – 20.

С точки зрения аксиологии, большое внимание уделено золотому правилу нравственности. «We trust it and it trusts us», «A woman who'll do anything to please her guests, as long as we're kind to her», «So . . . do unto this 'Picnic Ground' as you would have it do unto you», - относись к людям так, как хочешь, чтобы относились к тебе или не делайте другим того, чего не хотите себе. Это правило лежит в основе многих мировых религий и является основополагающим мировым этическим принципом. Стараясь своим поведением никого не обижать, никому не доставлять неприятностей и не быть в тягость, вы проявляете подлинную учтивость и прекрасные манеры.

Где бы вы ни находились, помните, что понятие воспитанность и человечность предполагает уважение к правам другого человека, к природе, ко всему живому. Это представлено в следующих

аксиологемах: «It's not my business to rape or ruin», «...not wanting to do anything to disturb the peace», «No initial-cutting on the trees. Replace the turf on the greens. Clean up your banana peels after you», «I like this planet too much; I respect it». Природа, это не просто среда обитания человека. Человек является частью природы, и в его обязанности входит забота об ее сохранении. Окружающий мир ответит нам благодарностью за рациональное пользование его благами и бережное отношение к ним.

Рассказ Рея Брэдбери помогает понять, к чему ведет жадность, недоверие и злоба, те качества, которые так свойственны взрослым и скучным людям.

2.2. Лингвистические средства миромоделирования в рассказе

Джона Уиндема «Тупая марсияшка»

Джон Уиндем- известный английский писатель-фантаст. Он является одним из классиков мировой фантастики. Но стиль его произведений сильно отличается от стиля американских писателей. Уиндем писал жёстко, последовательно и логично. Он являлся противником жюль-верновской школы и не вдавался в подробное описание деталей фантастических явлений — они присутствуют в его произведениях лишь в объёме, достаточном для развития сюжета. Основной объект изучения автора в его романах-катастрофах — не сами катастрофические явления, а поведение людей. Рассматривается падение цивилизации из-за потери абсолютным большинством людей зрения в сочетании с вторжением хищных плотоядных растений, зарождение нового общества, борьба за сохранение человечества перед угрозой вторжения инопланетян, выживание в условиях глобального наводнения. И везде человек сталкивается с тяжёлыми проблемами применения морали старого общества в новых условиях жизни. Из чего автор делает вывод о том, что люди должны приспособливаться к новым условиям, но не имеют права терять при этом человечность.

Рассказ «Тупая марсияшка» повествует о Дункане Уивере, которому предстоит работать по контракту на станции Юпитер-4-б. Одиночество — страшная вещь, поэтому Уивер решает приобрести себе спутницу и покупает марсианскую девушку. Но ничего хорошего из этого не получается, ведь всё в девушке раздражает Дункана, и он относится к ней как к «тупой марсияшке».

Мы рассмотрели и выделили ряд ключевых концептов, с помощью которых автор выстраивает мир будущего, выделяя его основные черты. Наиболее репрезентативными получились концепты «Экономика», «Космос», «Деятельность», «Отношения».

Наиболее объемной моделью является концепт «Экономика», разделенный, в свою очередь, на 2 фрейма:

1. Концепт «Экономика»:

1) фрейм «Экономические термины»:

- compensation
- extortion
- cargo
- investment
- the savings
- on credit
- book-keeping

Мир будущего, как и мир настоящего, неразрывно связан с экономикой. Ежедневные проблемы, которые возникают в жизни простого обывателя, в том или ином роде затрагивают бытовой аспект, и по преобладанию этой сферы можно судить о ее первостепенной важности в мире будущего. Голый расчет, погоня за выгодой, собственный интерес вытесняют теплоту и духовность человеческих отношений.

2) Фрейм «Деньги»

Фрейм «Деньги» выражен в указании конкретных денежных сумм, глаголами и рядом существительных.

- to budge,
- to start at \$1500,
- to come down to \$1000,
- to stand for extortion,
- to sell smb for \$400,
- a sum.

Финансовая выгода- ключевой фактор в развитии отношений между людьми. Неважно, в какую эпоху ты живешь, деньги всегда имеют большое значение. Материальное благосостояние- это своего рода независимость, свобода выбора. Чем больше денег, тем лучше выбор человека. Но на них невозможно купить поистине важные человеческие ценности, такие как здоровье или искренние чувства. Общество познало слово «выручка», но совершенно не знает, что значит выручать. В тексте рассказа мы не нашли вокабуляр, который описывает теплые семейные чувства, из чего следует вывод, что семья - это не духовный союз, а экономическая сделка.

Концепт «Экономика» представлен 26 существительными («money», «on credit», «salary»), 23 числительными («£1,500», «£5,000» «£2,130»), 5 глаголами («bought», «cost»).

2. Концепт «Деятельность»

Как писал известный немецкий философ Фридрих Энгельс «Труд создал из обезьяны человека». Именно работа воспитывает, дисциплинирует. Это первое основное условие всей человеческой жизни. Лозунги «Кто не работает- тот не ест!», «Работайте не покладая рук!» и др. отражают приоритет данного феномена. Не смотря на переход ручного труда к машинному, развитие искусственного интеллекта, работа как умственная, так и физическая присутствует в мире будущего.

1) **Фрейм «Профессии»** состоит из слотов, которые отражают профессии будущего:

- the First Officer;
- the routine officer;
- the psychologist;
- part-handler;
- ship's engineers;
- the Captain.

Новые технологии, научные открытия и инновации всегда изменяют ландшафт на рынке труда.

2) **Фрейм «Работа»**

- to draw up a program,
- to inspect this and that,
- to build model spaceships
- to do a geological survey
- to make his expeditions,
- to examine ,
- to explore,
- to have the thing cut and dried.

Человек освоил небо, и теперь не только земля, но и космос рассматриваются как арена деятельности. Чтобы не стоять на месте, а все время идти вперед, совершать технологические прорывы, которые открывают грани неизведанного и непознанного, люди изучают, исследуют, сравнивают, делают умозаключения. Интеллектуальный труд- движущая сила.

Большинство людей выполняют такую работу как главный герой: рутинную, однообразную, механическую, низко интеллектуальную, и таким образом подчеркивается нивелирование творческого начала в человеке будущего, человек будущего- оператор умных машин.

3) Фрейм «Досуг»

- to read,
- the books,
- to be fond of music,
- to play chess,
- to cook,
- a double-solitaire
- the cards.

Виртуальная и смешанная реальность, трехмерное пространство- так представляется нам индустрия развлечений будущего. Однако в рассказе нами прослеживается однообразие культурно-досуговой деятельности. Чтение книг является преобладающим досугом. В мире материального культура потребления отвоевывает все больше и больше, и лишь чтение возвращает к истокам: к любви, добру и счастью, мы можем прикоснуться к прошлому, увидеть жизнь другими глазами, найти объяснение многим вещам.

Концепт «Деятельность» описан при помощи 53 существительных («spaceman», «employee», «experience»), 38 глаголов («tested», «examined», «was learning»).

3. Концепт «Отношения»

- alien,
- queer,
- a half -robot,
- to slap across her face,
- to drive a guy nuts,
- the bruises,
- to keet ignorant ,
- to lord smth over,
- a dumb Mart.

В центре рассказа отношения землян с представителями других планет и отношения между женщиной и женщиной. Нами отмечены негативные коннотации в лексике, описывающей отношения между главным героем и его женой марсианкой. Соответственно можно сделать вывод, что, моделируя мир будущего, автор предупреждает о возможных предрассудках и предубеждениях в отношении представителей других планет. Это можно также метафорически понять, как мысль о превосходстве одной расы над другой. Таким образом, реализуется идея превосходства. Аналогично можно интерпретировать представление отношений между полами, где женщине отводятся вторые роли, а именно молчаливой покорной домохозяйки, терпеливо выполняющей волю своего мужа.

При подсчете лексических единиц, описывающих концепт «Отношения», мы разделили лексику на две группы: с положительной и отрицательной коннотациями. Лексика, описывающая хорошее доброе отношение людей с жителями других планет, представлена 3 существительными, 2 глаголами, 3 прилагательными. Лексика с недоброжелательным отношением представлена 16 существительными («non-register», «alien», «a half-robot»), 5 глаголами («slapped across her face», «shook her») и 19 прилагательными («damn», «dumb», «queer»), подчеркивая идею превосходства и неравноправия между полами.

4. Концепт «Космос»

Мир будущего - космический век. Земля и ее пределы больше не интересуют человека. Путешествие в пространстве, развитие космических технологий, постижение жизни и быта жителей других планет,- ключевая деятельность человека - будущего. В рассказе «Тупая марсияшка» выделяется ряд существительных, связанных с темой «космос».

- Jupiter IV/II,
- the ship,
- a way-load station,

- space-service days,
- the satellite,
- Earth terminus,
- a close orbit,

Дункан Уивер, главный герой, интересуется Джона Уидема не как человек, который обладает определенными индивидуально-характерологическими признаками, не как облик, а как особая точка зрения на мир, мир будущего. Главный герой является своего рода антигероем. Его поведение, отношение к представителям других планет, к женщинам вызывают у читателя массу негодований. Он показывает себя расистом («What, me! Me marry a Mart!»), думая, что только земляне могут быть умными, рассудительными, что только они выглядят подобающе («They act dumb, and the way their faces are makes them dumb», «These hick Marts don't know they're born») и только их взгляды на мир и на жизнь правильные («There's natural dumbness about Marts- they'll sit for hours on end, doing damn all. It's a gift they got»). Его некорректное поведение с женщинами отталкивает читателя. Он позволяет себе ударить марсияшку, кричать на нее, руководит ей, как ему того хочется («You'd better be careful, my girl!»). Он считает ее своей собственностью, в доказательство этому чек на ее покупку.

Убийство Алана Уинта, гостя на корабле, который прибыл для геологических исследований, является символом полной утраты человеческих ценностей.

Мир героя и мир автора противопоставляются в данном произведении. Месть Лилли- главный сюжетный поворот в истории, подчеркнутый иронией. Дункан плохо отзывается о марсияшке, называет ее глупым существом, чья внешность его сильно раздражает («...stop looking like a bloody mermaid»). Он считает ее неполноценной («She was alien, queer, kind of like a half-robot, and dumb at that»). Авторское присутствие показано местью Лилли. Она пережила жестокое обращение Дункана: оскорбления,

физическую расправу, смерть Алана Уинта,- это и заставило ее измениться. Она хотела выразить свой гнев и доказать, что вовсе не была глупа. Лилли обманула Дункана, чего он не мог предсказать. Автор рисует портрет героя, используя в его речи слова с суффиксами –ness и -less, которые показывают на заостренность мира Дункана. Он не развивается, живет по плану, любит стабильность, никакие факторы не могут сбить его с поставленного пути («bitterness», «paleness», «dumbness», «emptiness», «differentness», «withdrawnness», «awareness» «speechless», «futureless»).

Использование иронии помогает описать резкий контраст между Лилли такой, какая она есть, и взглядами Дункана на нее. Она казалась невинной, слабой, немой. Дункан накручивает читателя, принуждает принять это. Автор в свою очередь манипулирует нами, заставляя признать Лилли таковой из-за частого повторения слова «dumb» (слово «dumb» встречается в тексте 19 раз). Все описания наивной личности Лилли приводят к моменту мести, чтобы создать иронию. Когда Дункан понял, что умирает, автор изобразил Лилли не как рабыню, а как хозяйина своей веры, своей жизни («She turned the pages and satisfied herself on the exact status and claims which are connoted by the word «widow»).

Ценностный мир автора и его персонажей воспринимается читателями по-разному. Здесь возможны и принятие ценностей, и их искажение, и полемика с автором и его героем. Аксиологемы выражены преимущественно в виде предложений. Дункан считает образование пустой тратой времени, используя прием образного сравнения, которое является избитым, что и подчеркивает его костное мышление («he had never before thought of education as anything but a waste of time»), в то время как Лилли каждую свободную минутку посвящает чтению книг («Lillie was a regular vacuum-cleaner for knowledge of all sorts»), что выражено в яркой метафоре и показывает ее интенсивность обучения. Риторический вопрос «Who told you to go putting ideas in to her head?» говорит об утрате ценности образования для главного

героя. Подчеркивается вульгарный резкий сниженный стиль его речи («What the heck's it all about, anyway?», «Bloody baby – talk!»).

Проводя подсчет стилистических средств, мы выделили 8 случаев употребления эпитетов, метафоры - 3, олицетворение – 7, сравнение – 13.

На протяжении многих веков считалось, что целью литературы является воздействие на разум человека для воспитания. Создавался образ человека, творящего добро, идеал, к которому должен стремиться каждый. Джон Уиндем рисует героя, человека будущего, который не является примером для подражания. Кроме того, он антигуманен. Сострадание, жалость, взаимопонимание по отношению к другим,- эти понятия чужды для Дункана. Он говорит, что Лилли его собственность, жена она только формально. Из чего можно сделать вывод, что близкой по духу не станет никогда. Не потому что, она марсианка, а потому что он сам того не желает. Он чувствует свое мужское превосходство над ней, ему нравится руководить, быть выше. Он показывает эгоистические побуждения ради собственной выгоды, ставит личные интересы, чувства выше интересов и чувств окружающих«...but she's legally my wife: and what I say goes».

Таким образом, Джон Уиндем, как и Рей Брэдбери, заставляет читателя уже сейчас задуматься над тем, что происходит в мире. Автор описывает мир будущего как мир вещей, в технике реализма, без эпитетов, без прикрас. Тем самым он готовит человека ко всему технологичному и берет на себя цель - дать мудрые советы и предостеречь посредством имплицитного противопоставления авторской позиции и позиции главного героя.

2.3. Лингвистические средства миромоделирования в рассказе

Джона Кристофера «Музейная диковина»

Джон Кристофер (настоящее имя Сэмюэл Йоуд) – британский писатель-фантаст, автор постапокалиптического романа «Смерть травы» и тетралогии «Триподы».

Во всех своих произведениях Джон Кристофер оставался приверженцем традиции. Как истинный британец, сформировавшийся еще до революционных шестидесятых, он не желал экспериментировать со стилем или затрагивать какие-то особо взрывоопасные темы. Вместо этого он всегда гарантировал читателю надежность, качество, ясность мысли и благоразумие, которые не отменяли ни интриги, ни крепко закрученного сюжета, ни даже отдельных бивших по нервам сцен.

Как писал коллега и соотечественник писателя Брайан Олдисс в своей истории научной фантастики, «Шабаш на триллион лет» (1986): «Интеллигентный и мудрый человек, Джон Кристофер одно время рассматривался как самая вероятная кандидатура на роль ведущего британского писателя-фантаста. Однако время играло против него (и против Уиндема). Потому что в романах-катастрофах автор и читатель изначально предполагают наличие некоего социального порядка, который затем дает фатальный сбой. В середине же шестидесятых общественное мнение решительно склонялось к тому, что само понятие социального порядка давно утратило всякий смысл, оставшись в далеком прошлом».

В рассказе «Музейная диковина» автор повествует о землянах, которые все дальше проникают в космос. Везде, где встречаются разумные существа, посланцы Земли дарят им знания. Но на одной из планет обнаруживается цивилизация, которая ставит исследователей в тупик.

В данном произведении мы выделили три концепта, которые помогают нам понять мир будущего.

1. Концепт «Космос»

Затрагивая тему «космос», Джон Кристофер показывает, насколько человечество прогрессирует, насколько оно развивается. Люди выстраивают мощнейшие корабли, благодаря чему путешествие с одной планеты на другую не составляет никакого труда.

- the universe,

- the speed of light,
- 51- J- 712- the Pericles,
- solar systems,
- the parent planet,
- the frozen flares of stars,
- Type 3b4 system,
- travelled between the worlds.

Здесь, как и в других уже проанализированных нами рассказах, встречается большое количество терминов, связанных с космической тематикой. Так, мы выделили 15 существительных («universe», «spectroscopy», «dustbowl»), 5 числительных («51-J-712», «G-2»), 2 прилагательных («planet-wide», «arid»).

2. Концепт «Деятельность»

Порой возникает сожаление, что родился немного раньше того времени, когда полеты в космос были бы реальностью для обыкновенного человека. Но стоит немного приоткрыть глаза и убедиться в неимоверном прогрессе в космической отрасли. Много новых профессий появляются и будут появляться в этой сфере. Вакансии типа «Ищем геолога для разведки месторождений на Марсе» станут естественным явлением. А пока мы смотрим и анализируем то, что нам предложил Джон Кристофер.

- lieutenant Don Parker,
- junior officers,
- the duty officers,
- the G-2 director,
- farmers.

Концепт «Деятельность» представлен 11 существительными («review», «promotion», «top honour grades»), 7 глаголами («to ferret it out», «to examine the natives and report», «gave a report»). Глаголы имеют семантику подчинения, что подчеркивает жесткую регламентацию отношений между

людьми в мире будущего. Делается акцент на преобладании сферы «работа», таким образом, автор выделяет данную сферу как одну из основных в мире людей будущего. Парадокс: машины были придуманы людьми, чтобы избежать монотонной работы, однако сами люди посвящают большую часть времени рутинному обслуживанию «умных» машин

3. Концепт «Естественный человек»

Концепт «космос» и концепт «деятельность» представляют образ цивилизованного человека. Они противопоставлены концепту естественного человека.

1) Фрейм «Орудия труда и предметы быта»

- windmills,
- water-wheels,
- animals for draught and transport,
- the stage of secondary husbandry,
- spaced farmhouses,
- spades,
- forks,
- scythes,
- work in the fields.

2) Фрейм «Социальные институты»

- the Council House,
- the Hospital,
- the Museum.

Джон Кристофер представляет нашему вниманию жизнь другой планеты, где, с первого взгляда, население ничего не знает об индустриализации. Люди живут в небольших домах, выращивают хлеба, скот, постоянно работают физически. Это кажется странным для гостей планеты, так как для них сельское хозяйство - пережитки далекого прошлого. Но далее мы видим, что данное общество уже давно пережило эту стадию

эволюции, где технический прогресс руководил разумом людей. Они осознали, что жизнь теряет всяческий смысл и хочется обрести гармонию с собой и природой, что жизнь города, жизнь постиндустриального, технически развитого общества не приносит удовольствия. А, попадая в естественную среду обитания, человек автоматически воссоединяется с природой, перестает болеть, начинает вести здоровый образ жизни.

В описании данного концепта мы можем выделить 23 существительных («windmills», «no trace of arts», «workers»), 23 прилагательных («primitive», «ancient», «hard-working»), 8 глаголов («eking out», «was forking», «playing near by»).

4. Концепт «Чувства»

- an annoying source of distraction,
- a depressing enough surrounding,
- an abnormality,
- one's own cry of bewilderment and shock,
- no contentment for us,
- an aching felling of loss.

Технологическая цивилизация провоцирует в людях негативные чувства, они становятся раздраженными, подавленными. Сложно найти баланс, гармонию внутри себя, человека ничего не радует.

В фантастическом мире, куда прибыла экспедиция, описываются люди, которые живут в идиллии с природой, в этом обществе преобладают только положительные чувства. На этом контрасте раскрывается идея рассказа: технический прогресс имеет отрицательное влияние на эмоциональную сферу людей.

- the future is very, very bright,
- the feeling of freshness,
- a strange kind of contentment,
- the feeling of falling free,

- a creature of lightness and strength ,
- impressions of the great floating concourses,

Таким образом, эмоции чувства с положительной коннотацией представлены 20 существительными («love and truth and knowledge and an abiding friendliness», «a smile of relief and joy»), 17 прилагательными («impressive», «fantastic»), 5 глаголами («felt no fear», «surprised», «smiled»), с отрицательной коннотацией – 14 существительными («a twinge of irritation» «disinterest», «an abnormality»), 11 прилагательными («incurious», «queer»), 5 глаголами («it doesn't satisfy me», «were depressing»).

В данном произведении мир героя представлен жизнью, образом мыслей Нукера, представителя другой планеты, чей мир оказался еще более развитым, чем Земля («In those days we built many great machines; we travelled across oceans and continents, across the spaces between worlds.... Perhaps even to your planet. We gave such things as fire and the wheel»). Но первенство в техническом прогрессе, в развитии наук не давали счастья и удовлетворения («But there was no contentment for us in it»). Эта позиция отражает ценностную ориентацию Нукера и его общества.

Языком художественных средств выразительности автор выражает свое отношение к установкам, мыслям персонажа, а также свою позицию. Он использует сравнение «like a shoal of twinkling fish», эпитеты «boisterous air», «silvered body», «iridescent sky», олицетворение «the world might dissolve in agony». Все это определяет особенности миромоделирования автора.

Проводя подсчет стилистических средств, мы выделили 7 случаев употребления эпитетов, метафоры - 3, олицетворение – 4, сравнение – 8.

Следующие примеры раскрывают аксиологический мир автора. Дон Паркер, выступающий в его роли, не гонится за деньгами или карьерным ростом, как это делают его сослуживцы («Three years and I'm back as a certificated captain», «It's the only real chance for promotion»). Он работает, потому что так нужно, так принято в обществе («It was the idea of the human

mission»)). Соблюдение субординации – ведущий фактор в сфере «труда». Цивилизация так устроена: один - начальник, другой-подчиненный («It's up to you to ferret it out», «He gave a personal report to Lawrence three days later», «It's my duty to do so»).

В ходе рассказа происходит переоценка ценностей главного героя, что выражено в изменении аксиологем в начале и конце повествования. Автор принимает сторону Нукера («He thought of the crew of the Pericles and said: «I shall make no report»»). Описание эмоциональной сферы и природы помогают понять, а затем и определить отношение автора ко всему происходящему. Человек возвращается к истокам. Сначала он горд от того, что создал машины, искусственный интеллект, компьютеры, но затем приходит понимание того, что не в этом заключаются смысл жизни. Единство с природой, с главным источником жизни – это то, к чему нужно стремиться.

Джон Кристофер призывает нас переосмыслить реальность, задуматься и заново расставить приоритеты.

2.4. Система упражнений по использованию средств для описания собственной модели мира будущего в практике обучения иностранному языку

Так как лингвистическое миромоделирование является, прежде всего, частью лингвокультуры, материалы и результаты данной исследовательской работы могут обрести широкое применение на занятиях по английскому языку.

В этой связи можно выделить несколько упражнений, способствующих процессу ознакомления учащихся с лексикой по данной тематике, развитию коммуникативной компетенции.

Упражнение – структурная единица методической организации учебного материала, используемого в учебном процессе [Азимов 2009: 322].

Необходимо рассмотреть понятия умения, навыка и коммуникативной компетенции, формирующиеся в процессе обучения.

Умение – сознательная деятельность, основанная на системе подсознательно функционирующих действий и направленная на решение коммуникативных задач [Пассов 1997: 42].

Навык – относительно самостоятельное действие в системе сознательной деятельности, ставшее благодаря полной совокупности качеств одним из условий выполнения этой деятельности [Пассов 2003: 49].

Коммуникативная компетенция – способность решать средствами иностранного языка актуальные для учащихся задачи общения в бытовой, учебной, производительной и культурной жизни; умение учащегося пользоваться фактами языка и речи для реализации целей общения [Азимов 2009: 98].

Мы подобрали несколько упражнений в рамках темы «Наука и технологии». Данные упражнения способствуют формированию коммуникативных, грамматических и лексических навыков по теме «Наука и технологии», способствуют развитию языковых и интеллектуальных способностей учащихся, развитию познавательного интереса к науке и важнейшим изобретениям в мире.

Первое упражнение направлено на формирование лексического навыка, умения распознавать лексическую единицу.

1) Match the definition and the word it refers to.

- | | |
|--|-----------------|
| 1. to move around; | a. light years; |
| 2. proceeding from the sun; | b. a planet; |
| 3. the speed at which light travels in a vacuum; | c. a universe; |
| | d. to circle; |
| | e. solar; |
| 4. a group of ships travelling | f. a fleet; |

- | | |
|--|--------------------|
| together; | g. distant; |
| 5. a measure of time in space; | h. to accelerate; |
| 6. faraway, removed; | i. speed of light; |
| 7. all created things viewed as
constituting one system or whole; | j. infinite. |
| 8. to make something happen more
quickly; | |
| 9. a celestial body which revolves
about the sun in an orbit of a moderate
degree of eccentricity; | |
| 10. having neither beginning nor end
or being without known limits. | |

Следующее упражнение нацелено на формирование навыка прочтения текста с целью понимания и проникновения в суть словесно-художественного замысла писателя.

2) *You can see a passage from the story about our distant future "Museum piece" by John Christopher. Complete the text using the sentences below. There is one extra sentence that you don't need.*

"We are a very old race,"-Nuker said. "_____". Once we kept histories. In those days we built many great machines._____. But there was no contentment for us in it. The machines did our bidding and by their aid we travelled more and more swiftly and frantically from land to land, finding no obiding place. Then the Machine was discovered. I cannot explain its principles to you, nor the meaning of the world beyond the gateway. There is no way of making you understand what it is and how it works."

"But why hide it? _____ The Museum hasn't just been built for our benefit, it's as though it were planned..."

"Of course," Nuker said. "In the far distant past we, too, travelled between the worlds, as I have told you._____. We gave such things as fire and the wheel to many worlds in their infancy. So we knew that we would be visited in our turn._____. It was clear that, in all our cities, it must be so housed that visitors from other worlds would not be likely to find it. That isn't easy".

1. Perhaps even to your planet.
2. Why all this deception?
3. Once we had discovered the meaning of the Machine.
4. We don't know how old.
5. We travelled across oceans and continents and, as you now do, across the spaces between worlds.
6. Time meant nothing.

Comment upon the sentences from the text «In those days we built many great machines. We travelled across oceans and continents and, as you now do, across the spaces between worlds. But there was no contentment for us in it». How do you think why technological progress didn't make people happy?

Следующее упражнение- это игра «In fifty years». Она направлена на свободное владение языком и побуждает учащихся делиться своими мыслями и обсуждать их, практикуя будущее время в английском языке.

Правила. Учитель готовит конверт, куда кладет вырезанные полоски с надписями A1, B2, C3, D4, A5, B6, C7, D8. Класс делится на несколько групп. Каждый участник получает бланк (все бланки одинаковы) и заполняет его, написав по предложению о том, что их мнению может произойти с обществом через 50 лет. Стоит затронуть такие темы, как влияние СМИ и глобальной сети Интернет, глобализацию, открытия в науке, медицине и технике, тему экологии.

В группах участники делятся между собой, кто будет А, В, С, D и записывают свое имя в графе под соответствующей буквой. Группа выбирает полоску из конверта. Например, на бумажке написано В2, тогда учащийся В зачитывает свое предложение под номером 2 из бланка. Другие затем подключаются и высказывают свое мнение по данному вопросу [См. Приложение1].

Лексика, которая может быть использована:

To fly off for a holiday on the moon, take a dog for a walk in the virtual reality, computers as the best friends, little human contact, mental arithmetic in no need anymore, cooking only for fun , no cars in the city centers, solar-powered cars, environmentally- friendly cars, to pay for clean air, to cure cancer and AIDS.

Последнее упражнение способствует развитию навыков говорения с использованием лексических и грамматических единиц по теме «Наука и технологии».

4) Discuss in pairs the topic: «What will happen in the next one hundred years?». Do not forget to cover such questions as future professions, entertainment, influence of television and Internet on people's behavior and relationships, what we should or shouldn't do for the future.

Разработанный нами комплекс упражнений поможет ознакомить учащихся с фантастической картиной мира, поможет учащимся научиться описывать свои собственные модели мира будущего, используя предположения, гипотезы на основе своих собственных чувств и наблюдений.

2.5 Функции научно-фантастического рассказа, реализуемые через миромоделирование

Мы рассмотрели рассказы Джона Уиндема «Тупая марсияшка», Джона Кристофера «Музейная диковина», Рея Брэдбери «Пешеход», «Здесь могут водиться тигры». Данные произведения относятся к фантастической литературе. Они характеризуются использованием элементов необычайного, нарушением границ реальности и принятых условностей. Некоторые явления изображаются неправдоподобно, вымышленные герои не совпадают с действительностью, причинные связи и закономерности нарушены.

В процессе миромоделирования фантастического мира писатели-фантасты осуществляют целенаправленное воздействие на внутренний мир читателя. Через это воздействие реализуются многочисленные функции фантастической литературы как жанра. Проанализировав вышеперечисленные рассказы, мы можем выделить следующие ключевые функции.

1) *Прогностическая и адаптивная функции*, то есть способность фантастики как бы заглядывать в будущее. На основе тех или иных черт сегодняшнего дня, которые пока малозаметны, или же им не придается серьезного внимания, писатель строит фантастический образ будущего, заставляя читателя представить себе, что будет, если ростки сегодняшних тенденций в жизни человека, общества, человечества разовьются через некоторое время и проявят все свои потенции. Данные функции помогают снять страхи перед будущим и перед неизвестным и подготовить к возможным изменениям

Пример:

Каждый рассказ из прочитанных несет в себе эти функции. Писатели изображают полеты в космическом пространстве («They had traveled millions upon millions of miles; Earth was far away»), освоение чужих планет («Now the rockets of these tiny men from an impossibly remote planet were probing out to far universes»), роботизированных машин («A metallic voice called to him», «There was no one in the front seat, no one in the car at all»), путешествие во времени

(«We travelled between the worlds»). Сейчас это может показаться смешным или нелепым, но через несколько сотен лет станет реальностью.

В рассказе Р. Брэдбери «Пешеход» описывается общество, где люди отдают телевидению главную роль. Мощный эмоциональный и информативный поток привил зависимость у людей. Они, сами того не осознавая, стали заложниками навязанных стереотипов мышления и поведения.

2) *Регуляторная, или норма-устанавливающая функция* предупреждает о возможных ошибках поведения человечества в будущем. Она определяет те рамки, в которых может действовать человек, регулирует поведение человека, выдвигая систему предпочтительного поведения и нежелательного.

Пример:

Так в рассказе «Здесь могут водиться тигры» Чаттертон проявлял халатное отношение к окружающему миру («Get in and rip it up, kill its snakes, poison its animals, dam its rivers, sow its fields, depollinate its air, mine it, nail it down, hack away at it, and get the blazes out from under when you have what you want»). За черствость, жажду наживы он поплатился жизнью. Тогда как его напарник, командир корабля Форестер пытается выстраивать уважительные, оптимистичные, бережливые отношения с чужой планетой. И планета отвечает взаимностью. Таким образом, автор предлагает читателю самому выбрать наиболее эффективный и продуктивный способ освоения окружающего пространства. Автор призывает действовать по правилу «семь раз отмерь- один раз отрежь».

3) *Ценностная функция* передает истинные ценности, состояние культуры. Культура как определенная система ценностей формирует у человека вполне определенные ценностные потребности и ориентации. По их уровню и качеству люди чаще всего судят о степени культурности человека, группы, нации. Нравственное и интеллектуальное содержание, как правило, выступает критерием соответствующей оценки.

Пример:

Примером может послужить рассказ «Тупая марсияшка». Главный герой считал образование пустой тратой времени, в то время как марсияшка Лилли овладевает знаниями, изучая литературу, становясь духовно развитой. Уровень образованности марсияшки становится выше, чем Дункана. Так подчеркивается важность таких ценностей как образование, взаимоуважение между полами, осуждается авторитарное и жестокое поведение.

4) *Познавательная функция* создает авторскую собственную концепцию мира и бытия, различные представления об эволюции человека и социума.

Пример:

Познавательные возможности литературы огромны. В рассказах мы узнали о жизни следующих поколений, развитии науки и т.п. («The police, of course, but what a rare, incredible thing, in a city of three million, there was only one police car left», «Jupiter IV/II was, by definition, a sub-moon, and probably a captured asteroid»).

5) *Знаковая функция* связана присвоением имен. Формирование имен и названий очень важно для человека. Если какой-то предмет или явление не названы, не имеют имени, не обозначены человеком, они для него не существуют. Дав название предмету или явлению и оценив его, человек одновременно получает необходимую информацию, позволяющую ему действовать, чтобы избежать опасности, поскольку при маркировании угрозы ей не просто дается имя, но она вписывается в иерархию бытия.

Пример:

Прежде всего, эта функция связана с тематикой космоса. В рассказах были упомянуты названия космических кораблей «51- J- 712- the Pericles», станций «Way- Load Station Superintendent», «Port Clarke».

Выводы по 2 главе

1. В рассказах Рея Брэдбери «Пешеход», «Здесь могут водиться тигры », Джона Уиндема «Тупая Марсияшка» и Джона Кристофера «Музейная диковина» мы выделяем концепты «Одиночество»(1), «Телекоммуникация»(1), «Город»(1), «Общение»(1), «Экономика»(1), «Космос»(2), «Природа»(1), «Деятельность»(3), «Отношения»(1), «Естественный человек»(1), «Чувства»(1) как весьма значительные и играющие ведущие роли при моделировании мира будущего.

2. Изучив данные концепты картины мира будущего, мы установили, что они репрезентируются как лексикой с негативной коннотацией, так и с позитивной. Слова с положительной коннотацией представлены 48 существительными («love», «fun»), 38 прилагательными («gentle», «fantastic»), 10 глаголами («laughed», «smiled»), с отрицательной коннотацией – 29 существительными («ripping» «», «an abnormality»), 21 прилагательным («infernal», «alien»), 10 глаголами («to ruin», «to poison»).

Мир будущего предстает перед нами с разных сторон, объективно, что заставляет читателя сделать весьма важные выводы. Автор дает читателю возможность выбора и собственной оценки описываемых явлений.

При подсчете лексических единиц, составляющих концепты, мы обнаружили, что такая часть речи, как существительное, встречается 300 раз, глагол- 195, прилагательное- 154, числительное- 32. Существительные составляют 44% лексического состава концептов. Это означает, что почти каждое второе слово представляет собой понятие, предмет или явление. Писатели называют детали, которые помогают читателю более ясно и отчётливо представить жизнь будущего. Использование автором преимущественно имён существительных делает описание более динамичным, экспрессивным.

3. Анализ практического материала выявил, что наиболее характерными методами описания мира будущего являются такие стилистические средства выразительности, как эпитет (41 случай употребления («this infernal place», «great beauty»)), метафора (17 случаев

употребления («I'm a sparrow», «a Sunday planet a croquet-lawn world»)), олицетворение (39 случаев употребления («the sky trembled», «the Drill plunged its long screw-bore»)) и сравнение (50 случаев употребления («position as the scarab-beetles», «like a bunch of boys»)). С их помощью авторы выражают свою позицию, свое отношение к происходящему.

4. Мир будущего предстает как тип культурно обусловленной интерпретации человеком мира, в которой отражается время, история, социально – культурные факторы, формирующие мироощущение, как мир, который отделен во времени, мир других планет.

5. Произведения фантастического характера участвуют в моделировании будущего, актуализируя ценностные установки коллектива, представляя ряд предметов, мыслей, событий. Фантасты говорят о ценности образования, о значимости взаимопонимания и взаимоуважения к самому себе, окружающим людям и окружающей нас природе.

6. Соотнесенность ценностных ориентаций автора и героя составляют основу произведения. Фантастический рассказ задает особый способ отражения ценностей: то, что с позиции героя оценивается хорошо, автором выражается как отрицательное. Противопоставляется позиция автора и героя. Позиция героя часто претерпевает развитие и изменение.

Заключение

Грандиозные успехи в науке и технике, развитие социально-культурных институтов открывают новые возможности для создания художественной литературы, рисующей жизнь и технику будущего.

В ходе исследования лингвистических средств миромоделирования в произведениях английских писателей-фантастов мы обратились к изучению понятий «концепт», «языковая картина мира», «художественная картина мира».

Лингвистическое миромоделирование было рассмотрено с точки зрения лингвокультурологии в рамках английской картины мира. Также в исследовании были охарактеризованы особенности и функции литературного жанра «фантастика». Ее роль в моделировании картины мира будущего обусловлена спецификой фантастической литературы, которая заключается в выборе фрагментов грядущего, в языковых средствах, изображающих будущее, в оценке, зафиксированной в жанре.

В нашей работе нами был рассмотрен художественный мир как особый способ и форма освоения бытия. Художественные концепты формируют художественную картину мира, которую можно охарактеризовать актуализацией мотивов и интерпретацией событий по мировоззренческим нормам автора.

Несмотря на то, что в когнитивной лингвистике до сих пор нет единой методики исследования структуры концептов, мы решили представить ее в виде фреймо-слотовой модели, введенной Марвином Минским и изучаемой как отечественными лингвистами (А. П. Бабушкин, А. Н. Баранов, Е. С. Кубрякова), так и зарубежными (И. Трир, Ч. Филлмор). Данная модель позволила изучить миромоделирование с различных сторон и дать ему более полную характеристику.

Нами были проанализированы рассказы английских авторов, в которых мы выделили ряд концептов («Одиночество», «Телекоммуникация»,

«Город», «Общение», «Экономика», «Космос», «Природа», «Деятельность», «Отношения», «Естественный человек», «Чувства»), которые помогли выстроить мир будущего как место, где человеческие взаимоотношения выстраиваются на основе финансовой выгоды и на идеи превосходства мужчины над женщиной, где освоение космического пространства является главной деятельностью, где человек путешествует между мирами с целью изучения других планет, где технический прогресс завоевывает разум людей, где образование, самообразование и самовоспитание играют второстепенную роль.

Наиболее лингвистически представлен концепт «Космос». Данный концепт открывает широкий простор для фантазии, в том числе в изобретении новых технических терминов, позволяет разворачивать сюжет без обращения к шаблонам. Однако космос - это всего лишь новый фон уже существующих человеческих проблем: взаимоотношения с окружающей средой, между полами, с другими цивилизациями, друг с другом и т. п., что доказывается наличием таких концептов, как «Общение», «Чувства», «Одиночество», «Природа». Писателей интересует человеческая составляющая будущего.

Как показал анализ лексических единиц, мир будущего, представленный в рассказах, включает в себя не только общечеловеческие ценности, такие как жизнь, взаимоуважение и взаимопонимание, но и такие явления, как подчиненность, идея превосходства в социуме. Жанровая форма фантастического рассказа задает особый способ отражения ценностей: то, что с позиции героя оценивается хорошо, автор выражает как отрицательное. Писатели считают цивилизацию необходимой частью общества. Но воздействие цивилизации на человека должно быть ограничено, так как во многих случаях из-за развития науки и техники человеческие чувства начинают атрофироваться, и в итоге человек становится бездушной машиной, которая способна перейти все границы ради выполнения установленной программы. При построении мира будущего автор ставит

перед собой цель имплицитного предупреждения возможных ошибок. В проанализированных рассказах люди сами разрушают свою культуру и вместо восстановления морально-культурных ценностей уничтожают все без разбора, за что подвергают себя смерти.

Анализ практического материала выявил, что с помощью таких стилистических средств выразительности, как эпитет, метафора, олицетворение и сравнение, авторы выражают свою позицию, свое отношение к происходящему. В свою очередь, средства миромоделирования автора и героя позволяют реализовать такие важнейшие функции фантастического рассказа, как познавательная функция (создает авторскую собственную концепцию мира и бытия, различные представления об эволюции человека и социума) и ценностная (передача истинных ценностей).

Подводя итог проделанной работы, мы можем утверждать, что цель работы, а именно выделение лингвистических средств создания художественной картины мира будущего в системе авторских концептов, характеризующихся коннотативным аспектом и аксиологической составляющей, была успешно достигнута.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Учебники, монографии, брошюры

1. Аверьянов А. Н. Системное познание мира : методологические проблемы / А. Н. Аверьянов. – М.: Политиздат, 1991. – 264 с.
2. Апресян Ю.Д. Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 766 с
3. Бабушкин, А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка [Текст] / А.П. Бабушкин. – Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета, 1996. – 104 с.
4. Васильев, Л.М. Теоретические проблемы общей лингвистики, славистики, русистики / Л.М. Васильев. - Уфа: РИО БашГУ, 2006. - 524 с
5. Воркачев, С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт [Текст] / С.Г. Воркачев. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. – 192 с.
6. Гуревич Г. Карта страны фантазий. М: Искусство, 1967. -182 с
7. Дробницкий, О.Г. Мир оживших предметов. Проблема ценности и марксистская философия / О. Г. Дробницкий. - М.: Политиздат, 1967. - 350 с.
8. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В.И. Карасик. – Волгоград: «Перемена», 2002. – 331 с.
9. Корнилова, К.С. Концепт «коррупция» в романе Джонатана Коу «Какое надувательство!» [Текст] / К.С. Корнилова. – Ч., 2011. – 90 с.
- 10.Крючкова Т.Б. Развитие отечественной социолингвистики // Социолингвистика вчера и сегодня: сб. науч. тр. – 2-е изд., доп. – М.: ИНИОН РАН,Центргуманит. науч.-информ. исслед., 2004. – 249
11. Лакофф, Дж. Мышление в зеркале классификаторов [Текст] / Дж. Лакофф. – М.: Прогресс, 1988.-300с.

12. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика [Текст] / В. А. Маслова. – Минск: ТетраСистемс, 2008. – 272 с.
13. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше// Сочинения в 2 т. - Т.2. - М.: Мысль, 1990. - 5- 238 с.
14. Пассов, Е.И. Коммуникативное иноязычное образование: готовим к диалогу культур [Текст]: пособие для учителей учреждений, обеспечивающих получение общ.сред. образования. – Мн.: Лексис, 2003.
15. Пассов, Е.И. Основы методики обучения иностранным языкам [Текст]: пособие. - М.: Русский язык, 1997.- 216с.
16. Пименова, М.В. Душа и дух: особенности концептуализации [Текст] / М.В. Пименова. – Кемерово: ИПК «Графика», 2004. – 385 с.
17. Попова, З.Д., Стернин, И.А. Когнитивные лингвистика [Текст] / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 314 с.
18. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Изд.3, Воронеж, 2003.
19. Ревич В. Прекрасно быть, человеком// Вечерняя Москва. 1964. — 16 сент. — С. 5.
20. Сергеева, Л. А. Проблемы оценочной семантики / Л. А. Сергеева. - М.: Изд-во МГОУ, 2003. - 140 с.
21. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. 696 с.
22. Степанов, Ю. С. Основы общего языкознания [Текст] / Ю.С. Степанов. – М.: Просвещение, 1975. – 271 с.
23. Тер- Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер- Минасова. - М.: Слово, 2000. - 624 с.
24. Уфимцева А.А. Лексическое значение: [Принцип семиологического описания лексики]. – М.: Наука, 1986. – 240 с
25. Ханютин Ю.М. Реальность фантастического мира [Текст] / Ю.М. Ханютин. – М.: Искусство, 1977. - 303 с.
26. Шкловский В. С. Вселенная, жизнь, разум. М.: Наука, 1987. 320 с.

Диссертации и авторефераты диссертаций

27. Слышкин, Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: автореф. дисс. докт. филол. наук [Текст] / Г.Г. Слышкин. – Волгоград, 2005. – 39 с.
28. Тавдгиридзе Л.А. Концепт русский язык в русском языковом сознании. Автореферат дисс. канд. филол. наук. Воронеж, 2005.

Периодические издания

29. Болдырев, Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики [текст] / Н.Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. - №1. – С. 18-36.
30. Крючкова Н.В. Методы изучения концептов [Текст] / Н.В.Крючкова // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4-6 октября 2004 г.): Труды и материалы – Казань. - 2004. – С.271-272.
31. Крючкова, Н.В. Методы изучения концептов [Текст] / Н.В. Крючкова // Русская и сопоставительная филология. – Казань: Изд-во Казан.ун-та, 2004.– С.271-272.
32. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики. / Вопросы когнитивной лингвистики. –2004, № 1. –С.6-17.
33. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка [Текст] / Д.С. Лихачев // Изв. АН. СЛЯ. – 1999. - №1. – С. 3-9.
34. Платыгина, С.М., Поршнева А.С. Повесть «Вино из одуванчиков» Рэя Брэдбери как роман воспитания [Текст] / С.М. Платыгина, А.С. Поршнева // Мировая литература в контексте культуры. – 2012. - №1(7). – С. 122-127.

Литература на иностранных языках

35. Bradbury Ray: 100 of His Most Celebrated Tales [Текст] / Ray Bradbury // Harper Collins, 2013. – 912 p.
36. Gold H. L.: Galaxy Science Fiction [Текст] // N. Y. Copyright Publishing Cooperation, 1952.- 156 p.
37. Muravyev V. S.: Science fiction. English and American short stories [Текст] / V.S. Muravyev // Прогресс, 1979.- 348p.
38. Rosh E.H. Principles of Categorization // Rosh E.H., Lloyd B.B. Cognition and Categorization. Hillsdale, 1978. – P.27-48.

Словари:

39. Азимов, Э.Г., Щукин, А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам) [Текст] / Э.Г. Азимов. – М.: ИКАР, 2009. – 44 с.
40. Большой энциклопедический словарь. Языкознание / [гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М. : БРЭ, 1998. – 685 с.
41. Е. С. Кубрякова Краткий словарь когнитивных терминов [Текст] / Е.С. Кубрякова. – М.: Издательство МГУ, 1996. – 245 с., 1996. – 245 с.
42. Философский энциклопедический словарь / под ред. Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев. - М.: Советская энциклопедия, 1989. - 840 с.

Приложение I

In fifty years.

It will be/ won't be

1. expected to _____
2. allowed to _____
3. warned to _____
4. forbidden to _____
5. told to _____
6. asked to _____
7. encouraged to _____
8. forced to _____

A	B	C	D
<i>name</i>	<i>name</i>	<i>name</i>	<i>name</i>



A1	B2	C3	D4
A5	B6	C7	D8