



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (ФГБОУ ВО «ЮУрГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Тема

**Лингвистические и жанровые особенности иносказательного
дискурса (на примере рассказов англоязычных писателей-
фантастов)**

Выпускная квалификационная работа

по направлению 45.03.02 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность программы бакалавриата

«Иностранный (английский) язык. Иностранный (французский) язык»

Проверка на объем заимствований

79,31 % авторского текста

Работа рекомендуется к защите

Рекомендована / не рекомендована

«25» июня 2018 г.

зав. кафедрой английской
филологии

Афанасьева Ольга Юрьевна

Выполнил (а):

Студентка группы ОФ-503/091-5-1

Ной Мария Олеговна

Научный руководитель:

Кандидат филологических наук,

доцент

Курочкина Мария Анатольевна

Челябинск

2018 год

Содержание

Введение.....	3
ГЛАВА I. ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ИНОСКАЗАТЕЛЬНОГО И НАУЧНО-ФАНАСТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ.....	7
1.1. Определение и характеристики дискурса.	7
1.2. Определение и специфика иносказательного дискурса.....	12
1.3 Средства выражения иносказания.....	15
1.4. Жанровые разновидности и компоненты научно-фантастического дискурса.....	19
1.5. Функции научно-фантастического дискурса.....	26
Выводы по первой главе.....	28
ГЛАВА II. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ МЕХАНИЗМ РЕАЛИЗАЦИИ ИНОСКАЗАНИЯ В НАУЧНО-ФАНАСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ РЭЯ БРЭДБЕРИ.....	31
2.1. Особенности творчества Рэя Брэдбери.....	31
2.2. Лингвистические и жанровые особенности рассказа Рэя Брэдбери “Dark They Were And Golden-Eyed”.....	34
2.3. Лингвистические и жанровые особенности рассказа Рэя Брэдбери “The Dragon”.....	43
2.4 Лингвистические и жанровые особенности рассказа Рэя Брэдбери “Here There Be Tygers”.....	48
2.5. Лингвистические и жанровые особенности рассказа Рэя Брэдбери “The Pedestrian”.....	57
2.6. Методическая часть.....	62
Выводы по второй главе.....	70
Заключение.....	74
Библиографический список.....	80
Приложение I.....	84

ВВЕДЕНИЕ

Проблема дискурса является одной из центральных в парадигме современной лингвистики, в том числе когнитивной лингвистики, которая рассматривает проблему передачи знания средствами языка. Подробное описание получили такие виды дискурса как политический, рекламный, педагогический, научный, юридический, экологический и др. Наименее изученным оказывается лингвистическое своеобразие иносказательного дискурса, который является разновидностью художественного дискурса. Это можно объяснить сложностью семантической структуры иносказательного дискурса, а так же многоступенчатостью процесса декодирования информации, передаваемой в данном типе дискурса.

Актуальность настоящего исследования определяется недостаточной изученностью иносказательного дискурса в научно-фантастической литературе в целом и в произведениях Рэя Брэдбери в частности.

Объектом настоящего исследования является иносказательный дискурс.

Предметом нашего исследования являются лингвистические средства реализации иносказательного дискурса в рассказах Рэя Брэдбери.

Цель нашего исследования заключается в анализе лингвистических и жанровых характеристик иносказательного дискурса в рассказах Рэя Брэдбери.

Цель исследования реализуется в следующих *задачах*:

1. Изучить теоретические источники по теме исследования: дискурс, иносказательный дискурс и научно-фантастический дискурс.
2. Провести анализ рассказов Рэя Брэдбери с точки зрения реализации в них лингвистических и жанровых характеристик иносказательного дискурса.
3. Сделать выводы о средствах языка на различных уровнях, участвующих в реализации иносказательного дискурса.

4. Разработать методические рекомендации по применению полученных материалов исследования в практике обучения английскому языку в средней общеобразовательной школе.

Теоретический материал нашего исследования представляет обширную научную литературу по проблемам дискурса (Г. А. Орлов, Ю. Н. Караулов, В. В. Петров, А. А. Кибрик, В. И. Карасик и др.), иносказательного дискурса (А. А. Потебня, Л. И. Кушнарёва, Ц. Тодоров) и научно-фантастического дискурса (С. Г. Иняшкин, А. В. Олянич, Л. М. Рыльщикова, Т. А. Чернышева).

Практический материал исследования представлен рассказами Рэя Брэдбери “Dark They Were And Golden-Eyed”, “The Dragon”, “Here There Be Tygers” и “The Pedestrian”, взятыми из сборника “The Blue Bottle” (51 страница).

Положения, выносимые на защиту:

1. Иносказательный дискурс имеет тенденцию реализоваться средствами научно-фантастического дискурса, что обнаруживает их онтологическое сходство в опосредованном отражении реальности.

2. Смысловая структура иносказательного дискурса строится на базовых абстрактных концептах, таких как «время», «дом», «одинокость», «страх», «счастье», и др.

3. Множественность вариантов интерпретации иносказательного дискурса обусловлена уникальностью читательских картин мира. Существуют интерпретационные пределы, которые формируют объективный смысл художественного текста. Они задаются взаимодействием заголовка и содержания текста, а также важнейшей смысловой оппозицией его начала и конца.

4. Иносказательный смысл создается посредством системы парадоксов и контрастов, важнейшими из которых являются оппозиции «начало – конец», «заголовок – содержание», «положительный герой-отрицательный герой», «герой-автор».

5. В иносказательном дискурсе широко используются лексические и синтаксические стилистические средства с целью эмоционального и эстетического воздействия на читателя. Наиболее частотными стилистическими средствами на лексическом уровне являются эпитет, сравнение и повтор, на синтаксическом уровне – параллельные конструкции и полисиндетон. Центральное место в системе стилистических средств отводится символам.

Практическое значение исследования заключается в возможности использования методики анализа иносказательного дискурса на занятиях по аналитическому чтению и литературы стран изучаемого языка в языковых вузах. Материалы выпускной квалификационной работы могут быть применены в практике разработки заданий для факультативных занятий по английскому языку в средней школе.

Структура выпускной квалификационной работы обусловлена предметом, целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав и заключения.

Введение раскрывает актуальность, объект, предмет, цель и задачи исследования, положения, выносимые на защиту, теоретическую и практическую значимость научной работы.

В первой главе рассматриваются основные характеристики дискурса, иносказательного дискурса и научно-фантастического дискурса. Подчеркивается, что понятие дискурса шире понятия текста. Помимо текста, дискурс включает психологический, социальный, культурный и другие экстралингвистические факторы. Дается определение иносказательного смысла, под которым понимается смысл, соответствующий изначальной идее автора, в совокупности со всеми добавочными смыслами, возникающими у реципиентов. Выделяется цель иносказательного дискурса, которая заключается в реализации абстрактного смысла посредством конкретной формы. Приводится определение научно-фантастического дискурса, который представляет совокупность реализованных в литературных произведениях

высказываний на тему будущего, имеющих своей целью развлечение, размышление, моделирование, предостережение, или побуждение к развитию какой-либо научной сферы.

Вторая глава посвящена лингвистическим и жанровым особенностям реализации иносказания в научно-фантастическом дискурсе РэяБрэдбери. Нами описаны особенности стиля РэяБрэдбери, такие как сочетание романтической экспрессии, лирической исповеди и бытового повествования; обновление классических ситуаций научной фантастики, а также создание концептуальных символов, переходящих из сюжета в сюжет. В процессе анализа практического материала нами исследованы структурные, лексические, синтаксические, стилистические особенности иносказательного дискурса, а также его концептуальная составляющая, что в совокупности определяет его жанровую специфику.

В заключении обобщаются результаты исследования и приводятся выводы о том, что иносказательный дискурс создает имплицитный переносный смысл, опираясь на нереальность картины мира, созданной в научно-фантастическом дискурсе. Иносказательный смысл зарождается путем формирования базовых концептов, символов, контрастов, парадоксов, а также стилистических средств на лексическом и синтаксическом уровнях.

Объем выпускной квалификационной работы составляет 83 страницы. Библиографический список включает 36 наименований.

ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ИНОСКАЗАТЕЛЬНОГО ДИСКУРСА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

1.1 Определение и характеристики дискурса

Речевая деятельность является объектом исследования не только лингвистики, но и таких областей знания как социология, психология и культурология. Многие лингвистические, социолингвистические, психолингвистические, и лингвокультурологические термины могут трактоваться неоднозначно. Безусловно, к ним относится и такое понятие, как дискурс [Карасик 2002: 189].

Рассмотрим определения термина «дискурс» в различных лингвистических словарях. Лингвистический энциклопедический словарь под редакцией В. Н. Ярцевой дает следующее определение: «дискурс – это связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и прочими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс — это речь, погруженная в жизнь». Именно поэтому термин «дискурс», в отличие от термина «текст», неприменим к древним текстам, связи которых с реальной действительностью восстанавливаются лишь опосредованно [Ярцева].

Согласно словарюсоциолингвистических терминов под редакцией В. Ю. Михальченко, дискурс – это логически выстроенный текст в совокупности с социокультурным контекстом (психологическим, культурным, социальным и прагматическим); речь как компонент, участвующий во взаимодействии людей. Дискурсная структура текста тесно связана с социальными факторами, поэтому определение дискурса вызывает интерес многих исследователей не только в сфере языкознания, но и в социолингвистической сфере. Например, изучая политический дискурс,

лингвисты затрагивают не только языковой, но и социальный контекст, поэтому их исследования в определённой степени относятся к социолингвистическому дискурсу [Михальченко 2006: 213].

Рассмотрим развитие лингвистической теории дискурса. Возникновение теории дискурса ознаменовало качественный скачок в развитии языкознания и поставило перед учеными непростую задачу – дать лингвистическое определение дискурса. Теория дискурса возникла и развивалась в рамках лингвистики текста, но постепенно шла к дифференциации предмета своего исследования, разграничая понятия «текст» и «дискурс». По мнению В. Г. Борботько, дискурс – это текст, состоящий из коммуникативных языковых единиц – предложений и их объединений в более крупные единства, находящиеся в неразрывной смысловой связи, что позволяет воспринимать его как цельное образование. Борботько делает акцент на том, что текст как языковой материал не всегда представляет собой связную речь, поэтому текст – более узкое понятие, чем дискурс. Дискурс всегда является текстом, но обратное неверно, не всякий текст является дискурсом [Борботько 1981: 8].

Г. А. Орлов дает следующую дефиницию: дискурс есть категория естественной речи, реализуемая в виде устного или письменного речевого произведения, относительно завершённого в смысловом и структурном отношении. Длина дискурса потенциально вариативна: от синтагматической последовательности свыше отдельного предложения или высказывания до содержательно цельного произведения (рассказа, диалога, лекции, инструкции и т. п.). Понятие «дискурс» характеризуется такими параметрами как цельность, связность, завершенность и многими другими (то есть всеми свойствами текста), также оно рассматривается и как процесс (с учетом воздействия экстралингвистических и коммуникативно-ситуативных факторов), и как результат в виде фиксированного текста [Орлов 1991: 14].

С течением времени определение термина «дискурс» постепенно расширялось и стало включать в себя не только основные параметры текста,

но и указание на условия, в которых этот текст актуализируется. Здесь будет целесообразным привести дефиницию дискурса, предложенную Ю. Н. Карауловым и В. В. Петровым: «дискурс – это сложное коммуникативное явление, включающее не только сам текст, но и экстралингвистические факторы (например, намерения адресанта), необходимые для понимания текста». Данная дефиниция суммирует понимание дискурса нидерландским учёным Т. А. Ван Дейком, которому в современной лингвистике принадлежит приоритет в описании дискурса. Следует отметить, что это краткое определение является отправным пунктом для многих современных лингвистических исследований текста [Караулов, Петров 1989: 8].

А. А. Кибрик определяет дискурс как «коммуникативную ситуацию, включающую сознание коммуникантов и создающийся в процессе общения текст». Данное определение согласовано с пониманием дискурса в современной психологии, в которой дискурс рассматривается как социальная деятельность в условиях реальности [Кибрик 1994: 132].

Е. С. Кубрякова и О. В. Александрова рассматривают дискурс как когнитивный процесс, связанный с созданием речевого произведения, а текст – как конечный результат процесса речевой деятельности, имеющий определенную завершённую и зафиксированную форму [Кубрякова 1999: 187].

В. И. Карасик с точки зрения социолингвистики считает дискурс общением людей, анализируемым в зависимости от их принадлежности к той или иной социальной группе или от той или иной речеповеденческой ситуации. Применительно к современному социуму В. И. Карасик выделяет политический, юридический, военный, педагогический, религиозный, медицинский, деловой, спортивный, научный, массово-информационный и многие другие виды дискурса [Карасик 2002: 233-234].

Основываясь на новых работах по зарубежному языкознанию, В. З. Демьянков дал дефиницию дискурса, которая отражает его функциональную природу и существенно углубляет предыдущие определения: дискурс есть

произвольный фрагмент текста, состоящий более чем из одного предложения или независимой части предложения. Часто, но не всегда, сосредотачивается вокруг того или иного опорного концепта.

Рассмотрим понятие концепта. В российскую науку о языке понятие «концепт» было введено С. А. Аскольдовым-Алексеевым в 1928 году. Исследователь определил концепт как мысленное образование, которое замещает в процессе мысли неопределенное множество феноменов одного и того же рода [Аскольдов 1997: 4].

Согласно краткому словарю когнитивных терминов под редакцией Е. С. Кубряковой, концепт есть некая абстрактная единица, смысл, которым оперирует человек в процессах мышления, и который отражает весь его опыт и знания. Концепты сводят многообразие явлений действительности под определенные, установленные социумом, категории [Кубрякова 1997: 90].

По мысли В. Н. Телия, концепт представляет собой семантическую категорию наивысшей степени абстракции, включающую в себя частные значения конкретизации общей семантики [Телия 1988: 97].

Мы разделяем точку зрения Е. С. Кубряковой.

Элементами дискурса являются излагаемые события, их участники, перформативная информация и «не-события», а именно:

- а) обстоятельства, сопровождающие события;
- б) фон, поясняющий события;
- в) оценка участников события;
- г) информация, соотносящая дискурс с событиями [Демьянков 1995: 7].

Понимание дискурса как социального явления восходит к работам французских структуралистов и постструктуралистов, в особенности, М. Фуко, А. Греймас, Ж. Деррида. В работах данных исследователей просматривается стремление к уточнению традиционных понятий стиля и индивидуального языка (ср. традиционное выражение «стиль Достоевского», с современным – «русский политический дискурс»). Понимаемый подобным образом термин «дискурс» обязательно имеет определение – какой

или чей дискурс, так как здесь рассматривается не дискурс в целом, а его конкретные разновидности, задаваемые различными параметрами: стилистической спецификой, особенностью тематики, системами убеждений, способами рассуждения. Следовательно, для французской школы дискурс – тип высказывания, свойственный определённой социально-политической группе или эпохе [Хурматуллин 2009: 35].

Таким образом, мы рассмотрели понимание дискурса такими российскими исследователями как В. Г. Борботько, Г. А. Орлов, Ю. Н. Караулов, В. В. Петров, А. А. Кибрик, Е. С. Кубрякова, О. В. Александрова, В. И. Карасик, В. З. Демьянков. Также, мы проанализировали его определение зарубежными учёными, такими как Т.А. Ван Дейк, М. Фуко, А. Греймас, Ж. Деррида. Исходя из всех вышеприведенных определений, можно сделать следующий вывод: понятие дискурса значительно шире понятия текста как такового. Помимо текста, дискурс включает следующие экстралингвистические и коммуникативно-ситуативные факторы: психологический, социальный, культурный, социокультурный и другие. Дискурс характеризуется цельностью, связностью логической последовательностью. Длина дискурса варьируется от одного предложения или высказывания до содержательно цельного произведения. Мы приходим к заключению, что дискурс представляет собой феномен переходного характера между текстом, речью, коммуникацией и языковым поведением.

1.2 Определение и специфика иносказательного дискурса

Рассмотрим иносказание как особый тип дискурса. Согласно толковому словарю В. Даля, иносказание есть высказывание, выражение, содержащее скрытый смысл, намёк. Иносказание включает два элемента:

- смысловой, то есть какое-либо понятие или явление, которое автор стремится изобразить, не называя;
- образно-предметный, то есть конкретный предмет или существо, изображенные в художественном произведении и представляющие подразумеваемое.

Иносказание может лежать в основе образной системы целого произведения. Связь между образом и понятием, изображением и его смыслом устанавливается посредством аналогии [Даль].

В словаре литературоведческих терминов под редакцией Белокуровой иносказание определяется как передача отвлечённого понятия или явления при помощи конкретного жизненного образа. Особенности этого образа соответствуют особенностям иносказательно изображенного понятия или явления [Белокурова].

Рассмотрим понимание иносказания различными исследователями. По мысли Л. И. Кушнareвой, основная характеристика иносказания заключается в том, что его единицы несут двойной смысл. Имплицитный, подразумеваемый смысл может быть понят только через эксплицитный, прямой, буквальный. Нетривиальность подобного подхода подачи информации является уникальной особенностью иносказательного дискурса. Иносказание выражает нравственные, психологические и абстрактные интеллектуальные концепты посредством конкретных материальных объектов. Многовековой опыт показывает, что создаваемый иносказанием канал передачи информации работает успешно. В попытке донести до адресата нечто особенно важное, адресант, подсознательно изменяя изначальную форму идеи и тем самым придавая речи выразительность,

прибегает к иносказанию. Сознание реципиента остро реагирует на подобный прием. Сталкиваясь с загадкой любого порядка, люди, как правило, стремятся разгадать ответ. Подобно загадке, иносказание тренирует мышление, учит распознавать аналогии, взаимосвязи, «вторые планы» вещей и явлений. В итоге растет проницательность человека при взгляде на мир. Иносказание есть не что иное, как развернутая цепь загадок и отгадок, иначе говоря, своего рода языковая игра [Кушнарева 2009: 171-172].

Французский семиотик Ц. Тодоров склонен к градуированию иносказания: от полного исключения буквального смысла до его частичного присутствия. По мнению Тодорова, наличие двойного смысла эксплицитно указано в самом произведении. Так, двойной смысл возникает не в процессе толкования текста читателями. Однако следует отметить, что читатели имеют полное право не обращать внимания на указанный автором иносказательный смысл и, прочтя текст, увидеть в нем иной смысл [Тодоров 1999: 58].

В основу понятия интерпретации художественного текста легла идея лингвиста и философа А. А. Потебни о том, что содержание художественного произведения развивается не в авторе, а в читателе. Интерпретационная деятельность читателя порождает динамику личностных смыслов и позволяет выявить «доминантный личностный смысл». Напрашивается вывод о том, что интерпретация получаемой в процессе дискурса информации зависит от личностных характеристик реципиента. Необходимо признать, что, несмотря на различия между автором и его читателями, существует ряд ценностей, разделяемых ими совокупно, что и формирует потенциальную базу для их взаимодействия. Несомненно, каждый читатель выносит из текста несколько разное содержание. Однако, понимая текст каждый по-своему, мы не создаем различные миры: мы по-разному строим один и тот же мир. Существует предел числу степеней свободы, и этот предел и есть объективный смысл текста [Потебня 1999: 215].

Еще одной важной особенностью интерпретации является то, что относительно художественного текста она никогда не сможет прийти к

завершению. Каждый художественный текст уникален. Его индивидуальность обеспечивается нечеткостью и многозначностью его смыслов и, следовательно, их потенциальной бесконечностью. Анализируя художественный текст, интерпретатор уменьшает степень неопределенности и многозначности его смысловой сферы. Однако, ему никогда не удастся полностью устранить неопределенность – это привело бы к игнорированию самой природы художественного текста. Однако иносказательный дискурс стремится если и не к однозначному выводу, то, по крайней мере, к очерчиванию границ – пределов его трактовки, так как он, согласно своей природе, должен заложить основы практической деятельности в реальном мире. Мы находим очевидным, что перспектива бесконечной интерпретации была бы, по меньшей мере, абсурдна [Кушнарева 2009: 173].

Таким образом, мы можем сделать следующие выводы об особенностях иносказательного дискурса:

- авторы прибегают к иносказанию, чтобы облечь нравственный или абстрактный смысл в материальную оболочку;
- в иносказательном художественном тексте всегда содержится эксплицитное указание на наличие двойного смысла, где один или оба пласта повествования опираются на систему, заданную извне;
- человеку было изначально проще строить концептуальную систему мироздания, опредмечивая идеальное, «упаковывая» его в материальную форму;
- интерпретация иносказания включает в себя имманентную цель прийти к однозначному итогу.

С опорой на вышесказанное можно определить иносказательный смысл как смысл, соответствующий изначальному замыслу автора, в совокупности со всеми дополнительными смыслами, которые появляются у читателей, интерпретирующих исходный текст.

1.3 Средства выражения иносказания

Обратим внимание на лингвистические средства выражения иносказательного дискурса. Среди них следует отметить символ, метафору, аллегория и олицетворение, которые по определению связаны с переформулированием какой-либо идеи [Кушнарева 2009: 174].

Рассмотрим понимание данных выразительных средств различными исследователями. Начнем с символа. Словарь литературоведческих терминов под редакцией С. П. Белокурова дает следующее определение символа. Символ – один из тропов, состоящий в замещении наименования явления или предмета иносказательным, условным его обозначением, чем-либо напоминающим это жизненное явление, например: утро – символ начала жизни, ночь – символ окончания жизни [Белокурова]. Профессор И. В. Арнольд рассматривает символ как один из видов образа. Как пишет И. В. Арнольд, границы и структура образа могут быть различны: образ может передаваться одним словом, словосочетанием, предложением, сверхфразовым единством, может занимать целую главу или охватывать композицию целого романа. Образ может быть чисто описательным или символическим. Символ, следовательно, есть особый вид образа. Символы обычно служат для выражения наиболее обобщенных и наиболее значимых понятий и идей. Существуют символы дружбы, любви, жизни, смерти, и т.п. В художественном тексте символ выделяет основные для него идеи и поэтому повторяется снова и снова, обобщая важные стороны действительности, объединяя разные планы целой системой соответствий [Арнольд: 118]. По мысли Л. И. Кушнаревой, система символов создается в рамках определенной коммуникативной ситуации. В случае с иносказательным дискурсом задаются не только условия коммуникации. В воображении реципиента автор создает отдельный поверхностный континуум, часто не согласующийся с реальным мироустройством. Таким образом, в рамках иносказательного дискурса система символов выступает в роли «прослойки» между реальной

действительностью и выдуманым аллегорическим мироустройством, между смыслом иносказательным и смыслом фактическим. Важно отметить, что последний создается не только как искаженное отражение реальности, но также с целью сфокусировать внимание аудитории на отдельных феноменах объективного мира. В иносказательном дискурсе система символов обладает дейктической характеристикой и служит конечной цели данного дискурса – символизировать собой действительность [Кушнарева 2011: 16].

Перейдем к метафоре. Согласно словарю литературоведческих терминов под редакцией С. П. Белокуровой, метафора – один из основных тропов: употребление слова в переносном его значении для определения какого-либо предмета или явления, схожего с ним отдельными чертами или сторонами. Использование метафоры подчёркивает это сходство или, наоборот, различие предметов или явлений, на которые хочет обратить наше внимание писатель [Белокурова]. Профессор И. Р. Гальперин определяет метафору как отношение предметно-логического значения и значения контекстуального, основанное на сходстве признаков двух понятий. Метафора может быть выражена любой значимой частью речи. Для реализации метафоры необходим контекст, в котором члены сочетания выступают только в одном предметно-логическом значении, уточняя то слово, которое несет двойное значение – метафору. Иногда метафора не ограничивается одним образом, а реализует несколько образов, связанных между собой единым, центральным, стержневым словом. Такая метафора носит название развернутой. Метафора есть способ отождествления двух понятий благодаря иногда случайным отдельным признакам, которые представляются сходными. Метафора является, таким образом, одним из средств образного отображения действительности. Значение этого стилистического приема в стиле художественной речи трудно переоценить. Метафора часто рассматривается как один из способов точного отображения действительности в художественном плане. Однако, это понятие точности весьма относительно. Именно метафора, создающая конкретный образ

абстрактного понятия, дает возможность разного толкования содержания сообщения. «Поэтический образ неподвижен относительно к изменчивости содержания» – пишет А. А. Потебня – «само собою, относительная неподвижность есть относительная изменчивость». То, что А. А. Потебня понимает под «изменчивостью содержания» и есть возможность разного толкования основной мысли высказывания [Гальперин 2012: 125-128].

Перейдем к такому выразительному средству, как аллегория. По мысли профессора Е. С. Гриценко, аллегория есть выражение отвлеченной мысли через конкретный образ. Аллегория бывает метонимической и в этом случае носит, как правило, символический характер: “It’s time to turn ploughs into swords” («Перекуем мечи на орала»), а также метафорической. Яркий пример метафорической аллегории – роман Дж. Свифта “Gulliver’s Travels”, в котором писатель изображает современную ему Англию. Примером метафорической аллегории могут также служить многочисленные пословицы и поговорки: “All is not gold that glitters” (о скромном, но в высшей мере достойном человеке) [Гриценко 2013: 40-41]. Как пишет Л. И. Кушнарера, аллегория как художественный прием – одно из сильнейших средств воздействия на сознание и воображение. Она относится к группе метафорических тропов, когда одно явление изображается и характеризуется через другое. Античные авторы понимали под аллегорией протяженную метафору. Согласно их мнению, отдельная метафора свидетельствует лишь о фигуральной манере речи, тогда как протяженная, непрерывная метафора свидетельствует об определенном намерении сказать о чем-то ином, кроме первичного предмета высказывания. Дифференциальными признаками знаков аллегории были специальные атрибуты, которые могли употребляться самостоятельно в качестве символов, например, «крест», «камень», «невод» и т. д. Однако, в отличие от многозначности символа, смысл аллегории обладает однозначной определенностью и раскрывается только путем истолкования содержащихся в образе намеков и указаний. Чтобы раскрыть аллегорический смысл, необходимо подвести образ под какое-либо понятие

(религиозные положения, моральные, философские, научные идеи). Следует добавить, что семантическая структура аллегорического знака может быть весьма сложной, включая несколько перекодировок на разных уровнях глубины [Кушнарёва 2009: 172].

Рассмотрим такое выразительное средство как олицетворение. По мысли И. В. Арнольд, олицетворением называется троп, который состоит в перенесении свойств человека на отвлеченные понятия и неодушевленные предметы, что проявляется в валентности, характерной для существительных — названий лица. Это значит, что слова, так употребленные, могут заменяться личными местоимениями “he” и “she”, употребляться в форме притяжательного падежа и сочетаться с глаголами речи, мышления, желания и другими обозначениями действий и состояний, свойственных людям. Иногда олицетворение маркируется заглавной буквой [Арнольд 2002: 128].

Таким образом, мы рассмотрели наиболее частотные лексические средства выражения иносказания – символ, метафору, аллегорию и олицетворение. Проанализировав труды таких ученых, как И. В. Арнольд, И. Р. Гальперин и Е. С. Гриценко в области стилистики, мы можем сделать следующие выводы. Символ есть условное обозначение, служащее для выражения наиболее значимых понятий и идей. Метафора есть отношение предметно-логического и контекстуального значения, основанное на сходстве признаков двух понятий. Аллегория есть выражение абстрактной мысли посредством конкретного образа. В отличие от многозначности символа, смысл аллегории характеризуется определенностью и раскрывается только путем подведения образа под какое-либо понятие. Олицетворение заключается в перенесении свойств человека на отвлеченные понятия и неодушевленные предметы. Приведенные лексические средства могут выражаться одной лексемой, словосочетанием, предложением, фразеологическим единством, сверхфразовым единством или через сочетание с определёнными частями речи.

1.4 Жанровые разновидности и компоненты научно-фантастического дискурса

Научно-фантастический (НФ) дискурс является одним из типов художественного дискурса. Основная задача НФ дискурса – репрезентация фантастической реальности в необыкновенных и непредсказуемых формах «возможных миров» с целью художественного воздействия на реципиента. В рамках НФ дискурса моделируется «возможный мир в квадрате», где статус художественного смысла умножен на статус фантастического вымысла.

Мы можем рассматривать НФ дискурс как уникальное дискурсивное образование пророческого характера, претерпевшее колоссальные изменения под влиянием социально-политических событий и научных достижений человечества. НФ дискурс представляет собой совокупность реализованных в научно-фантастических произведениях высказываний на тему будущего, согласующихся с определенными правилами их построения и имеющих своей целью развлечение, размышление, моделирование, предостережение, или побуждение к развитию той или иной сферы науки [Олянич, Рыльщикова 2016: 238].

Вследствие данного определения нам представляются возможными два подхода к классификации субжанров научно-фантастического дискурса: тематический подход и содержательный подход [Иняшкин 2013: 70].

Рассмотрим тематический подход. Так как непосредственной реализацией НФ дискурса в речи является научная фантастика как литературный жанр, целесообразно дать названия субжанрам научно-фантастического дискурса соответственно литературным субжанрам научной фантастики. Следовательно, мы можем выделить научно-технический фантастический дискурс (дискурс «твёрдой» научной фантастики), научно-социальный фантастический дискурс, темпоральный НФ дискурс (дискурс о путешествиях во времени), альтернативно-исторический НФ дискурс, НФ

дискурс антиутопии, постапокалиптический НФ дискурс, приключенческий НФ дискурс и многие другие [Иняшкин 2013: 71].

Перейдем к содержательному подходу. В данном подходе определяющим фактором является не тема, а правила высказывания взглядов на будущее. В истории жанра под «научной фантастикой» подразумевался ряд различных явлений, вследствие чего подходы к написанию НФ произведений менялись. Мы можем выделить следующие периоды развития жанра.

1) 1863 – 1925: Инвентивный период (научно-обоснованная фантастика Жюль Верна, Мэри Шелли, Герберта Уэлса и др.) Данный период помог определить и сформировать жанр научной фантастики;

2) 1926 – 1936: Развлекательный период (развлекательная фантастика на страницах pulp-журналов – дешёвых массовых журналов);

3) 1937 – 1966: Инвентивно-социальный период («Золотой век» научной фантастики – произведения Айзека Азимова, Рэя Брэдбери, Артура Кларка, Джона Уиндема, Роберта Хайнлайна и многих других). Эпоха «Золотого века заслуживает отдельного внимания. В период «Золотого века» произведения стали более реалистичными и обрели психологическую глубину. Авторское внимание сместилось от научно-технических открытий к человеку, который пользуется плодами этих открытий. Множество штампов и мест действия НФ появилось именно тогда. «Золотой век» может рассматриваться и как литературное явление, оставившее яркий след в обществе. В период своего расцвета данный жанр оказал хоть и не прямое, но заметное влияние на военных лидеров, информационные технологии, киноиндустрию и саму науку (главным образом, фармацевтику и биотехнологию);

4) 1967 – наше время: Формально стилевой период («Новая волна» – фантастика Филипа Фармера, Роджера Желязны и др) [Иняшкин 2013: 71].

Отметим некоторые особенности фантастических произведений данного периода.

- Фантастика «новой волны» ближе к «мягкой» научной фантастике, то есть авторы фокусируются не на научных изобретениях, а на психологических и социальных проблемах героев. Авторы нередко пренебрегают «научностью». Такой художественный прием, как символ занимает ведущее положение. Отсюда некоторые произведения приобретают притчеобразный характер.
- Стираются жанровые рамки, и научная фантастика сближается с литературой других жанров, в особенности с фэнтези.
- Приветствуются новаторство и стилистические эксперименты, использование сленга и заимствование приемов модернистской литературы. Авторы осмысливают различные философские и психологические концепции, модные в XX веке: фрейдизм, экзистенциализм и т. п.
- Такие темы как секс, наркотики, мистика и подобные перестают быть для писателей-фантастов запретными.
- Авторы начинают сомневаться в неограниченных возможностях человеческой мысли и науки, а также перестают верить, что разумные существа непременно должны быть добрыми [Реликтов 1991: 158].

Исходя из данных периодов мы можем выделить следующие субжанры научно-фантастического дискурса.

1) инвентивный НФ дискурс (совокупность высказываний о всемогуществе науки, а также её возможных позитивных и негативных последствиях);

2) развлекательный НФ дискурс (совокупность высказываний, ставящих своей целью заинтересовать и развлечь читателя, удержать его внимание и имеющих насыщенный, бурно развивающийся приключенческий сюжет);

3) инвентивно-социальный фантастический дискурс (наиболее широкий из субжанров НФ дискурса, который можно определить как систему

взглядов на будущее, имеющих своей целью размышление, моделирование, предостережение, побуждение к развитию той или иной научной сферы);

4) формально-стилевой научно-фантастический дискурс (совокупность критических высказываний, имеющих глубокий социальный подтекст и написанных при этом в форме НФ произведений) [8: 71-72].

Необходимо отметить, что в данной классификации мы определённо не упоминаем о месте и времени создания произведений, так как в разных странах периоды развития научной фантастики отличаются друг от друга. Например, произведения «Голова профессора Доуэля» и «Человек-амфибия» созданы одним из основоположников советской фантастики А. Р. Беляевым (1884-1942). Романы Беляева относятся к научно-обоснованной фантастике, несмотря на то, что многие из них были написаны после 1925 года – в период развлекательной фантастики в США. А. Р. Беляева неслучайно называют российским Жюлем Верном. Говоря о произведениях Аркадия и Бориса Стругацких, мы можем отметить такую же ситуацию. К примеру, их повесть «Пикник на обочине» была написана в 1977 году – в период «Новой волны» в англоязычных странах – хотя она несомненно относится к научно-социальной фантастике, подобной работам Р. Брэдбери и А. Азимова периода «Золотого века» [8: 72-73]. Следовательно, принадлежность того или иного произведения к определённому субжанру нужно определять, исходя из его стилистических особенностей, а не из времени и места его написания. Мы можем утверждать только то, что например, научно-социальная фантастика зародилась в США, а американцы – самые известные и влиятельные авторы данного жанра.

Исходя из вышесказанного, мы можем выделить следующие компоненты научно-фантастического дискурса: инвентивный, социальный и диспозитивный [Иняшкин 2016: 400].

1) Инвентивный компонент включает в себя информацию о технических биологических, физических, астрономических изобретениях.

2) Социальный компонент включает в себя такие особенности общества, как экономическая и политическая система, законодательство, культура и т. п.

3) Диспозитивный компонент заключается в том, что его действие происходит в нереальном пространственно-временном континууме, например на Земле в будущем, на других планетах [Иняшкин2016: 401].

Рассмотрим каждый из данных компонентов подробнее.

Основопологающим компонентом научно-фантастического дискурса является инвентивный компонент. Необходимо отметить, что пики активности интереса к научной фантастике следуют за революционными научными открытиями. Инвентивный компонент преобладает в наиболее ранних научно-фантастических произведениях, где описывается деятельность молодых учёных. Изобретения вымышленных персонажей связаны с реальной действительностью: с работой бурно развивавшейся в то время электротехники. В каждом подобном произведении внимание уделяется одному изобретению, зачастую указанному в заглавии. Например, романы Л. Сенаренса (1863–1939), написанные в 1981 году носят названия «Jack Wright and His Electric Turtle», «Jack Wright's Submarine Catamaran» [Иняшкин 2016: 401].

Социальный компонент является не менее значимым в научно-фантастическом дискурсе. Некоторые исследователи разделяют социальную и научную фантастику, что на наш взгляд не является корректным. В английском языке «социальная фантастика», или «социальная научная фантастика», звучит как “social science fiction”. Ключевым словосочетанием является “social science” (науки об обществе). К. С. Дхингра отмечал: «Первоначально термин «научная фантастика» относился только к тем произведениям, которые предсказывали научно-технические изобретения будущего. Однако постепенно тематический диапазон произведений этого жанра расширился. Современная «научная фантастика» перестала сосредотачивать внимание на науке. Частные научные проблемы стали всё

чаще заменяться проблемами общественной морали. При этом научная фантастика стала средством выражения мнений не столько об отдельных личностях, сколько об обществе в целом. Поэтому и произведения этого жанра в наши дни стали «оружием» идеологической борьбы между «сторонниками разных общественных строев» [Иняшкин2014: 28].

Остановимся на диспозитивном компоненте. Многие исследователи рассматривают данный компонент как обязательный для научно-фантастических произведений. Так, Дж. Пэтроуч среди элементов, отличающих научную фантастику от другой художественной литературы, выделяет «альтернативное место действия». Т. А.Чернышёва отмечает, что тема будущего, близкого или отдалённого по отношению к моменту написания произведения, является основной в научной фантастике. Т. А. Чернышёва приводит мнения Х. Гернсбека, Д. Ливингстона, Л. Дел Рея, которые сходятся в том, что научная фантастика – это «литература пророчества» [Чернышева 1984: 19].

Необходимо отметить, что к данному компоненту, как и к двум другим, применима «иллюзия достоверности». Другими словами, несмотря место и время действия произведения, диспозиция должна казаться реальной. Для достижения иллюзии достоверности в данном компоненте авторы прибегают к упоминанию реальных галактик, планетарных систем, звёзд и пр. Данный приём отличает диспозитивный компонент научно-фантастического дискурса от диспозитивного компонента фэнтезийного дискурса, так как в фэнтезийных произведениях действие происходит в нереальных, волшебных мирах [Иняшкин 2014: 29].

Следует отметить, что данные компоненты тесно связаны между собой и могут по-разному сочетаться в научно-фантастических произведениях.

Таким образом, воспользовавшись многочисленными научными трудами С. Г. Иняшкина в области научно-фантастического дискурса, мы проанализировали понятие, жанровые разновидности и компоненты данного типа дискурса. Исходя из полученной информации, мы можем сделать

следующие выводы. Научно-фантастический дискурс – это совокупность реализованных в научно-фантастических произведениях высказываний на тему будущего, соответствующих определенным правилам их построения и имеющих своей целью развлечение, размышление, моделирование, предостережение, или побуждение к развитию той или иной научной сферы. Существует два подхода к классификации субжанров научно-фантастического дискурса: тематический подход и содержательный подход. В соответствии с данными подходами выделены инвентивный, развлекательный, инвентивно-социальный, и формально стилевой периоды развития жанра научной фантастики. Исходя из перечисленных периодов мы можем выделить аналогичные субжанры научно-фантастического дискурса: инвентивный, развлекательный, инвентивно-социальный, и формально-стилевой. Научно-фантастический дискурс включает инвентивный, социальный и диспозитивный компоненты. Инвентивный компонент содержит информацию о научных открытиях, социальный компонент фокусируется на особенностях общества, диспозитивный компонент заключается в том, что его действие происходит в нереальном пространственно-временном континууме. Все три компонента тесно связаны между собой и по-разному сочетаются в различных научно-фантастических произведениях.

1.5 Функции научно-фантастического дискурса

Рассмотрим функции научно-фантастического дискурса. Л. М. Рыльщикова и К. В. Худяков выделяют следующие 6 функций:

- функция прогнозирования
- осмысление места техники и технологий в обществе;
- моделирование возможных вариантов применения технологий;
- моделированием возможных вариантов развития истории;
- стимулирование интереса читателя к изучению истории.

Рассмотрим каждую из данных функций. Научная фантастика определяется как жанр, где события происходят в мире, отличающемся от реальной действительности хотя бы в одном значимом отношении. Отличие может быть технологическим, социологическим и др. В научную фантастику вовлекаются знания из естественных и гуманитарных наук и адаптируются к пониманию читателя с целью описать идею, выходящую за рамки реализма. Так работает функция прогнозирования того, что может принести человеку технический прогресс. Исторически данная функция возникла раньше всех [Рыльщикова, Худяков 2014].

В течение долгого времени она сосуществовала с другой: осмыслением места техники и технологий в обществе. Данные функции сохраняли свою актуальность до времен, пока люди верили, что влияние технологического прогресса на общество может быть только положительным. Миф о всемогуществе науки и техники идет рука об руку с научной фантастикой: НФ развивает и подпитывает этот миф, а сам миф стимулирует интерес к НФ [Рыльщикова, Худяков 2014].

В течение XX века вера в научно-технический прогресс перестала быть абсолютной, что не могло не отразиться на литературе: разочарование в прогрессе привело к появлению новых функций НФ дискурса. Литература стала инструментом переосмысления роли технологических новшеств в социуме. [Рыльщикова, Худяков 2014].

Моделирование возможных вариантов развития технологий тесно связано с ещё одной функцией научной фантастики: моделированием возможных вариантов развития истории. В произведениях жанра альтернативной истории описываются события, оставшиеся в реальной истории вероятностями. Сбывшаяся вероятность может стать причиной развития альтернативной технологии. Моделирование истории и моделирование технологий – это два множества: взаимосвязанных, и в то же время отличающихся друг от друга [Рыльщикова, Худяков 2014].

Альтернативная история немислима без точки опоры – истории реальной, поэтому авторы вынуждены делать отсылки к произошедшим в реальной действительности событиям или их версиям. Если такие отсылки подробны, а художественное мастерство автора высоко, у реципиента появляется желание узнать о прочитанном больше. Так возникает ещё одна функция: стимулирование интереса читателя к изучению истории.

Значение каждой функции меняется со временем, так как научно-фантастическая литература динамична и подстраивается под изменяющиеся потребности читателей. Возможно, в будущем появятся новые функции, которые позволят посмотреть на научную фантастику с ещё одной точки зрения [Рыльщикова, Худяков 2014].

Таким образом, мы приходим к выводу, что на сегодняшний день существует 6 функций научно-фантастического дискурса: функция прогнозирования, функция осмысления места техники и технологий в обществе, функция моделирования возможных вариантов применения технологий, функция моделирования возможных вариантов развития истории, и функция стимулирования интереса читателя к изучению истории. Данные функции сформировались постепенно, под влиянием развития общества и изменений в потребностях читателей. Возможно, в будущем возникнут другие функции научно-фантастического дискурса, которые помогут посмотреть на него с новой точки зрения.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

В первой главе мы рассмотрели определение и характеристики дискурса в целом, а также особенности иносказательного дискурса и научно-фантастического дискурса в частности.

Говоря о явлении дискурса, мы проанализировали его понимание следующими отечественными и зарубежными лингвистами: В. Г. Бороботько, Г. А. Орлов, Ю. Н. Караулов, В. В. Петров, А. А. Кибрик, Е. С. Кубрякова, О. В. Александрова, В. И. Карасик, В. З. Демьянков, Т. А. Ван Дейк, М. Фуко, А. Греймас, Ж. Деррида. Мы разделяем точку зрения Т. А. Ван Дейка о том, что понятие дискурса значительно шире понятия текста как такового. Помимо текста, дискурс такие экстралингвистические и коммуникативно-ситуативные факторы как психологический, социальный, культурный, социокультурный и другие. Во многих случаях семантика дискурса раскрывается через систему концептов. Мы разделяем точку зрения Е. С. Кубряковой о том, что концепт есть абстрактная единица, которой оперирует человек в процессах мышления, и которая отражает весь его опыт и знания. Концепты сводят многообразие явлений действительности под определенные категории. Дискурс характеризуется цельностью, связностью и логической последовательностью. Длина дискурса варьируется от одного предложения или высказывания до содержательно цельного речевого произведения. Мы приходим к заключению, что дискурс представляет собой явление промежуточного характера между текстом, речью, коммуникацией и языковым поведением.

Что касается феномена иносказательного дискурса, нами проанализировано его понимание такими исследователями как А. А. Потебня, Л. И. Кушнарера, Ц. Тодоров и сделаны определенные выводы:

- целью иносказательного дискурса является реализация абстрактного смысла путем конкретной формы;

- в иносказательном дискурсе всегда содержится эксплицитное указание на наличие двойного смысла, где один или оба пласта повествования ориентированы на систему, заданную извне;
- истолкование иносказательных знаков требует рационального переосмысления, так как интерпретация иносказания включает в себя внутреннюю цель прийти к однозначному итогу.

Исходя из вышесказанного, вслед за Л. И. Кушнаревой мы определяем иносказательный смысл как смысл, соответствующий изначальному замыслу автора, в совокупности со всеми дополнительными смыслами, возникающими у реципиентов, интерпретирующих исходный текст.

К наиболее частотным лексическим средствам выражения иносказания относятся символ, метафора, аллегория и олицетворение. Основываясь на трудах таких ученых, как И. В. Арнольд, И. Р. Гальперин и Е. С. Гриценко, мы даем следующие определения перечисленным средствам. Символ есть условное обозначение, служащее для выражения базовых понятий и идей. Метафора является отношением предметно-логического и контекстуального значения, основанным на сходстве признаков двух понятий. Аллегория есть выражение абстрактной мысли посредством конкретного образа. Лингвисты также отмечают, что, в отличие от многозначности символа, смысл аллегории характеризуется определенностью и раскрывается только путем подведения образа под какое-либо понятие. Олицетворение заключается в перенесении свойств человека на абстрактные явления и неодушевленные предметы. Указанные стилистические приемы могут выражаться одной лексемой, словосочетанием, предложением, фразеологическим единством, сверхфразовым единством.

Говоря о явлении научно-фантастического дискурса, вслед за С. Г. Иняшкиным мы отмечаем следующее. Научно-фантастический дискурс определяется как совокупность реализованных в научно-фантастических произведениях высказываний на тему будущего, имеющих своей целью

развлечение, размышление, моделирование, предостережение, или побуждение к развитию той или иной научной сферы.

Существует два подхода к классификации субжанров научно-фантастического дискурса: тематический и содержательный. В соответствии с данными подходами выделены инвентивный (1863-1925), развлекательный (1926-1936), инвентивно-социальный/«Золотой век НФ» (1937-1966), и формально стилевой/«Новая волна НФ» (1967 – н. в.) периоды развития жанра научной фантастики. На основании приведенных периодов исследователи выделяют аналогичные субжанры научно-фантастического дискурса: инвентивный, развлекательный, инвентивно-социальный, и формально-стилевой.

Научно-фантастический дискурс включает инвентивный, социальный и диспозитивный компоненты. Инвентивный компонент заключается в информации о научных открытиях, социальный компонент делает акцент на особенностях общества, диспозитивный компонент состоит в том, что его действие происходит в нереальном пространственно-временном континууме. Все три компонента тесно связаны между собой и по-разному сочетаются в научно-фантастических произведениях.

На сегодняшний день существует 6 функций научно-фантастического дискурса: функция прогнозирования, функция осмысления места техники и технологий в обществе, функция моделирования возможных вариантов применения технологий, функция моделирования возможных вариантов развития истории, и функция стимулирования интереса читателя к изучению истории. Данные функции сформировались под влиянием развивающегося общества и изменяющихся потребностей читателей.

ГЛАВА 2. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ МЕХАНИЗМ РЕАЛИЗАЦИИ ИНОСКАЗАНИЯ В НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ РЭЯ БРЭДБЕРИ

2.1 Особенности творчества Рэя Брэдбери

Рэй Дуглас Брэдбери (1920-2012) – американский писатель XX века, с именем которого связано одно из интереснейших явлений мировой литературы – научная фантастика.

Один из исследователей творчества Р. Брэдбери, В. Л. Джонсон, описывает сферу литературных интересов Брэдбери следующим образом: «Рэй Брэдбери – автор, с особым мастерством передающий свои фантазии на бумаге. Его мечты о магии и перевоплощении, добре и зле, маленьком городе в Америке и каналах Марса знамениты. Темы, которые интересуют Брэдбери, многочисленны: магия, монстры, роботы, путешествия во времени и во вселенной, взросление в среднезападном городе в 1920-е годы и старение в заброшенной земной колонии на другой планете» [Johnson 1980: 88].

Российский фантастовед А. Н. Осипов определяет Р. Брэдбери как «художника слова, на протяжении многих лет поражающего читателей своим дарованием психолога, красочного стилиста и рассказчика, обладающего магией в любом привычном явлении увидеть романтику и фантастическую наполненность тайным смыслом» [Осипов 1999: 37].

Вместе со своими выдающимися современниками А. Азимовым, А.Кларком и др. Брэдбери обогатил научную фантастику социально-нравственной проблематикой и опроверг существовавшие ранее суждения о том, что данный жанр находится на периферии классической литературы. Как всякое художественное направление, научная фантастика способна выдвигать подлинных художников [Маркина 2006: 221].

Приведем наиболее яркие эстетические открытия Р. Брэдбери:

1. Обновление классических литературных жанров рассказа и романа за счет поэтизации и романтизации их доминирующих черт, что происходит

посредством слияния элементов притчи, хроники и сказки – создания таким образом объединяющего жанра. Индивидуальный стиль Брэдбери характеризует сочетание романтической экспрессии, лирической исповеди и бытового уровня повествования.

2. Обновление классических ситуаций научной фантастики (вторжение на Марс, создание биороботов и т. п.) путем переворачивания устоявшихся смыслов.

3. Наличие в мире Р. Брэдбери концептуальных образов, переходящих из сюжета в сюжет и перешедших на уровень символов: это стихии (Огонь, Вода, Земля, Воздух), Книга, Рука.

4. Открытие нового авторского решения антиутопической ситуации: ее поворот к оптимистическому варианту [Маркина 2006: 221].

Приведем нашу методологическую структуру, которой мы воспользуемся в практическом исследовании. Мы будем анализировать рассказы Рэя Брэдбери на следующих уровнях:

- жанровом;
- структурном;
- лексическом;
- синтаксическом;
- стилистическом;

- концептуальном.

Данная методика анализа текста основана на мысли И. В. Арнольд, которая указывает на два метода диагностики текста. В первом сначала гипотетически выдвигается основная идея или тема целого, затем выделяются части текста на различных языковых уровнях, которые позволяют подтвердить, видоизменить или даже опровергнуть исходную гипотезу. Второй метод основан на движении в противоположном направлении. Мы воспользовались первым из указанных методов [Арнольд 2002: 63].

На жанровом уровне мы рассмотрим, как проявляются в рассказах особенности иносказательного и научно-фантастического дискурсов.

На структурном уровне мы проанализируем сюжетные и композиционные структуры рассказов.

На лексическом и синтаксическом уровнях мы рассмотрим вокабуляр, типы предложений и функционально-смысловые типы речи, преобладающие в произведениях.

На стилистическом уровне мы рассмотрим наиболее частотные лексические и синтаксические стилистические приемы, которые реализуются в отдельных предложениях, а также системы символов, контрастов и парадоксов, которые раскрываются в текстах произведений в целом.

На концептуальном уровне мы приведем абстрактные концепты, вокруг которых строится смысловое содержание рассказа, а также варианты читательской интерпретации упомянутых концептов.

Поскольку мы считаем, что логика анализа должна развиваться от простого к сложному, жанровые и структурные особенности, как самые очевидные, будут проанализированы нами вначале. Концептуальные характеристики будут рассмотрены в конце, так как концепты реализуются на основе лексических единиц и предложений.

Таким образом, Рэй Брэдбери – один из выдающихся авторов мировой литературы. Его творчество обогатило жанр научной фантастики нравственной проблематикой и вывело его на уровень классической литературы. Р. Брэдбери создал объединяющий литературный жанр посредством слияния элементов притчи, хроники и сказки. Писатель обновил классические ситуации научно-фантастического дискурса, выступил с оптимистическим разрешением антиутопической проблемы. Мы будем анализировать рассказы Р. Брэдбери согласно разработанной нами структуре на жанровом, структурном, лексическом, синтаксическом, стилистическом, и концептуальном уровнях.

2.2 Лингвистические и жанровые особенности рассказа Рэя Бредбери “Dark They Were And Golden-Eyed”

Рассмотрим специфику лингвистического механизма реализации иносказания в рассказе Рэя Бредбери “Dark They Were And Golden-Eyed”.

Уровень жанра

“Dark They Were And Golden-Eyed” повествует о прибытии землян на Марс. Следовательно, он относится к жанру научной фантастики. В свою очередь, данный рассказ обладает такими признаками притчи как малый объем, кольцевая композиция, иносказание, отвлеченные понятия. В рассказе нет подробного описания персонажей. События носят вневременной характер. Все эти особенности характерны для притчи [Курочкина 2016: 277].

Структурный уровень

Рассмотрим сюжетную структуру рассказа. Марс колонизируется землянами. Марсианских жителей там нет. Прилетает семья: Гарри Биттеринг, его жена Кора, и трое детей – Тим, Лора и Дэвид. Спустя некоторое время, у Гарри возникают подозрения, что жизнь на новой планете не так безопасна, как кажется. Гарри видит, как трансформировались растения, животные и как начинает меняться внешность людей. Никто не разделяет его опасений. В конце концов, он смиряется с мнением окружающих, и страхи, преследовавшие его, отступают. Происходят финальные изменения. В речи героев появляется все больше слов на Марсианском языке. Семьи переселяются из коттеджей на заброшенные Марсианские виллы. Герои меняют имена. К концу повествования земляне превращаются в марсиан, забывших свое прошлое и свой язык. Финальный эпизод рассказа – прилет новой ракеты с Земли. У новых колонизаторов точно такие же планы, как и у предыдущих.

Обратим внимание на композиционную структуру рассказа. Начало и конец рассказа не копируют друг друга, однако перекликаются между собой. Следовательно, композиция рассказа является кольцевой. Её использование

позволяет читателю вернуться к уже упомянутым событиям и описаниям на новом уровне осмысления текста.

Специфическое построение заголовка рассказа “Dark They Were And Golden-Eyed” служит следующим целям: вызвать у читателя вопрос, что стоит за личным местоимением “they”, кого автор имеет в виду, тем самым, натолкнуть на прочтение рассказа. По прочтении рассказа, становится ясным, что под подлежащим, выраженным местоимением, подразумевались героико-колонизаторы. Таким образом, заголовок задает рамки интерпретации иносказательного смысла рассказа и основное внимание читателя фокусируется на идее доминирующей власти природы над человеком, каким бы уверенным и могущественным человек себя не ощущал, благодаря всем научным достижениям, природа незаметно для человека расставляет все вещи на свои места по-своему, человек не в силах её превозмочь. В конкуренции человек-природа человек всегда проиграет. Земляне, прилетев через много лет на Марс, не узнают своих предшественников. Таким образом, заголовок ироничен.

Лексический уровень

Большинство слов относится к общеупотребительному вокабуляру, например, “house”, “children”, “grass”, “sea”, “sun”. Присутствует небольшое количество слов вымышленного языка, например, “utha” вместо “father”, “Torrt” вместо “the Earth”, “illes” вместо “books”. Также вымышленная лексика включает имена собственные: имена людей, например, “Ttil”, “Linnl”, “Werr”, и географические названия, например, “the Tirra Canal”, “the Pillan mountains”. Необходимо отметить сходство между грамматикой вымышленного языка и грамматикой английского языка. Например, окончание “s” у вымышленных существительных образует форму множественного числа так же, как и у существительных английского языка (ср. “illes” – “books”). Таким образом, автор создает вымышленный язык по аналогии с английским. Имеется некоторое количество слов книжной лексики, например, “to submerge”, “to dwindle”, “forlorn”. Книжная лексика

помогает произвести эстетический эффект на читателя. Используется незначительное количество общетехнических терминов, например, “girder”, “wire”, “rocket frame”. Использование терминов помогает создать убедительную наглядность описываемого.

Синтаксический уровень

Мы отмечаем, что в тексте преобладают сложноподчиненные предложения, такие как “He thought of the proud old Martian names that had once been on those peaks”. Простые распространённые предложения, например, “In town, on the shadowy step of the grocery store, the men sat with their hands on their knees, conversing with great leisure and ease” используются сравнительно часто. В диалогах между героями преобладают эллиптические вопросительные и восклицательные предложения, такие как “Oh, your imagination!”. Употребление эллиптических предложений приближает речь героев к повседневному общению людей, тем самым делая повествование схожим с реальной действительностью. В рассказе преобладает такой функционально-смысловой тип речи как повествование. Присутствуют элементы описания (в особенности, когда речь идет о природе), рассуждения (в репликах героев), и диалогической речи.

Стилистический уровень

Рассмотрим лексические выразительные средства. Нами найдено 12 примеров сравнения. Прочитируем некоторые из них.

“He saw the old cities, lost and lying like children's delicate bones among the blowing lakes of grass”. В приведенном предложении применение стилистического средства способствует созданию мистической атмосферы.

“I feel like a salt crystal,” he often said, “in a mountain stream, being washed away”. Применение стилистического средства подчеркивает непрочность положения колонизаторов на новой планете, их неуверенность в будущем.

“Earth people left to the strangeness of Mars, the cinnamon dusts and wine airs, to be baked like gingerbread shapes in Martian summers”. Использование сравнения усиливает чувство обреченности, испытываемое героями.

Нами выявлено 11 примеров эпитета. Приведем некоторые из них.

“He looked at Martian hills that time had worn with a crushing pressure of years”. Использование эпитета подчеркивает значимость воздействия времени на предметы и явления.

“They came to a small deserted Martian villa with a good view of the valley. Blue-marble halls, large murals, a swimming-pool”. Данное предложение взято из конца рассказа, где герои обнаруживают заброшенную марсианскую виллу. Многочисленные эпитеты подчеркивают красоту этого места.

Нами выявлено 9 примеров повтора. Вот некоторые из них.

“Alone, thought Bittering. Only a thousand of us here. No way back. No way. No way.” Предложение взято из эпизода о том, что на Земле идет атомная война. Использование повтора передаёт фрустрацию главного героя, неспособного повлиять на сложившиеся обстоятельства.

“Burn this food!”–“It's not poisoned.” – “But it is. Subtly, very subtly. A little bit. A very little bit. We mustn't touch it.” Употребление повтора акцентирует внимание на внутреннем напряжении главного героя и его старании объяснить ситуацию тем, кто не хочет его понять.

Нами выявлено 7 примеров метафоры. Вот некоторые из них.

“The children with their yellow hair hollered at the deep dome of Martian sky”, “The wind blew a shower of peach blossoms” и “<...> the wind blew down the empty moonlit sea-meadows past the little white chess cities”. Использование метафоры передает эстетику фантастического мира, созданного автором.

Нами найдено 2 примера персонификации.

“the fear was never gone. It lay with Mr. Bittering and Mrs. Bittering, a third unbidden partner <...>”. Данное предложение стоит ближе к началу рассказа. Использование персонификации усиливает напряжение, заданное с первых предложений повествования.

“This was the moment Mars had waited for. Now it would eat them”. Персонализация используется здесь с целью создания атмосферы фрустрации.

Рассмотрим синтаксические выразительные средства. В рассказе нами выявлено 14 примеров параллельных конструкций. Приведем отдельные из них.

“Once Martians had built cities, named cities; climbed mountains, named mountains; sailed seas, named seas. Mountains melted, seas drained, cities tumbled. In spite of this, the Earthmen had felt a silent guilt at putting new names to these ancient hills and valleys”. Использование параллельных конструкций фокусирует внимание на течении времени, смене эпох, диалектике развития.

“Maybe there're Martians around we don't see. Sometimes nights I think I hear 'em. I hear the wind. The sand hits my window. I get scared”. Прочитанные предложения являются словами Дэвида, одного из героев рассказа. Употребление синтаксического приема описывает предчувствие Дэвида и придает ему убедительности.

“Laura, Tim, and David carried packages. Or, as they preferred to be known, Ttil, Linnl, and Werr carried packages”. Параллельные конструкции использованы для сопоставления прежних и новых имен, символизирующих прежнюю и новую жизнь.

“New settlements. Mining sites, minerals to be looked for. Bacteriological specimens taken”. Предложение взято из конца рассказа, где прилетают новые колонизаторы с Земли. Употребление параллельных конструкций подчеркивает их решительность и намерение действовать.

Нами найдено 5 примеров инверсии.

“Dark she was, and golden, burnt almost black by the sun, sleeping <...>”. Применение инверсии в данном предложении подчеркивает эстетику фантастических трансформаций, произошедших с героиней.

“In the empty Earth settlement, the painted houses flaked and peeled” и “At the metal shop, the rocket frame began to rust”. Использование инверсии создает ностальгическую атмосферу.

Нами найдено 4 примера парцелляции.

“The town's empty, but we found native life in the hills, sir. Dark people. Yellow eyes. Martians. Very friendly.” Предложение взято из конца рассказа, из реплик одного из вновь прибывших колонизаторов. Употребление парцелляции передает сдержанную, деловую манеру общения персонажей.

“Think. Keep thinking. Different things. Keep your mind free of Earth <...>”. Парцелляция используется с целью акцентировать внимание на попытке главного героя побороть чувство ужаса. В тексте нами выявлено 3 примера полисиндетона или многосоюзия.

В тексте нами выявлено 3 примера полисиндетона или многосоюзия.

“And I see those towns way up in the mountains where the Martians lived a long ago. And I think I see things moving around those towns, Papa. And I wonder if those Martians mind us living here”. Данные предложения также взяты из реплик Дэвида. Употребление полисиндетона акцентирует внимание на переживаниях Дэвида.

“<...>and the children metallic in their beds, and the wind roaring forlorn and changing through the old peach trees, violet grass, shaking out green rose petals. Употребление многосоюзия указывает на значимость описываемых фантастических явлений в сюжете рассказа, тем самым усиливая интерес читателя.

“The daughter wove tapestries and the sons played songs on ancient flutes and pipes, their laughter echoing in the marble villa”. Предложение взято из конца рассказа, где трансформация землян в марсианских жителей практически завершилась. Использование полисиндетона подчеркивает спокойствие и размеренность новой жизни героев.

Рассмотрим символы, использованные в произведении. Лексическая единица “wind” употребляется в тексте 15 раз. Лексема “air” используется в

тексте 11 раз. Например, “The captain looked at the room, the dusty windows, the blue mountains rising beyond, the canals moving in the light, and he heard the soft wind in the air”. Приведенные единицы являются символами изменений, описанных нами выше. Лексема “eyes” повторяется в тексте 10 раз и символизирует личности героев, которые изменились также, как и цвет их глаз. Например, “And he saw the yellow eyes of his wife and his children, their eyes that were never yellow before”.

Во многом иносказательный смысл рассказа создается через систему контрастов и оппозиций. В “Dark They Were...” контраст строится на сопоставлении стремления главного героя что-либо предпринять и спокойствии всех остальных. Также, контраст основывается на соотнесении землян и марсиан. Земляне стремятся к техническому прогрессу, в то время как марсиане живут в гармонии с природой.

Иронический эффект рассказа достигается за счет парадокса, который заключается в следующем: на протяжении большей части повествования герой чувствовал, что случится нечто ужасное и всеми силами пытался это предотвратить. Тем не менее, когда произошло то, чего он боялся он был рад произошедшему, а дальнейшая жизнь его и его семьи сложилась оптимистично.

Концептуальный уровень

В рассказе нами выявлены следующие абстрактные концепты: «родина»; «язык»; «имя»; «человек и природа»; «индивид и общество»; «время».

Процитируем ряд предложений, в которых упомянутые концепты актуализируются наиболее отчетливо.

В предложении “As long as the rockets had spun a silver web across space, he had been able to accept Mars. For he had always told himself: 'Tomorrow, if I want, I can buy a ticket and go back to Earth’” реализуется концепт «родина». Автор подчеркивает идею о значимости родины для человека, о

привязанности людей к месту, где прошла большая часть их жизни. В данном случае это планета.

В контексте “Your books,” she said. “Your fine clothes.” “Your Illes and your fine ior uele rre,” she said. <...> The daughter wove tapestries and the sons played songs on ancient flutes <...>” реализуется концепт «язык». Вместе с изменением языка изменилась и жизнь героев. Автор раскрывает мысль о взаимосвязи языка с мышлением и деятельностью человека.

В контексте “The other day you called Tim, Tim, Tim. I didn't even hear. <...> That's not my name. I've a new name I want to use”. <...> “What is this new name?” “Linnl. Isn't that a good name?” находит отражение концепт «имя». Взгляд автора на этот концепт близок к его пониманию концепта «язык». В рассказе имя отражает личность человека.

В предложениях “If I lie here long enough, he thought, the water will work and eat away my flesh until the bones show like coral. Just my skeleton left. And then the water can build on that skeleton – green things, deep-water things, red things, yellow things” актуализируется концепт «человек и природа». По мысли автора, природа доминирует над человеком. Также, в рассказе природа новой планеты изображена эстетически привлекательной.

Приведем следующий контекст “ You've got to work with me. If we stay here, we'll all change. <...> Listen to me!” They stared at him. “<...> You want to work in my metal shop, on a rocket, you're welcome. <...> You should be able to construct a right pretty rocket if you work alone, in about thirty years.” Everyone laughed”. Здесь реализуется концепт «индивид и общество». Автор развивает мысль об отстаивании идей и принципов личности перед обществом.

В предложениях “Once Martians had built cities, named cities; climbed mountains, named mountains; sailed seas, named seas. Mountains melted, seas drained, cities tumbled” реализуется концепт «время». Автор фокусирует внимание на быстром течении времени, с которым происходят необратимые изменения.

Перейдем к иносказательной составляющей рассказа. Приведем примеры различных читательских интерпретаций рассматриваемого рассказа. По мнению одних читателей, это рассказ о конфликте человека и общества, о принципах личности, которые тяжело сохранить под давлением социума. Другие читатели могут понимать рассказ как аллегорию на судьбу иммигрантов, адаптирующихся к новой стране. Рассказ заставляет их задуматься об уважении к культуре и истории как своей, так и других стран и неприемлемости насаждения определённых ценностей. Третьих читателей рассказ побуждает осмыслить, как непрочно всё, что человек создает и ошибочно считает неразрушимым. Четвертые видят рассказ как размышление и плюсах и минусах технического прогресса и конфликте природы и человека. Следовательно, проблемы, затронутые в рассказе, являются общечеловеческими. Тем не менее, определенный круг читателей может увидеть в рассказе идеи философского характера, например, идею о единстве всей жизни во вселенной. Также, одни читатели считают произведение оптимистичным, а другие – пугающим и депрессивным. С одной стороны, превратившись в марсиан, земляне становятся гораздо жизнерадостнее, чем прежде. Их новая внешность описывается не отталкивающей, а, напротив, эстетичной. С другой стороны, никого не привлекает перспектива измениться не по своей воле, утратить свою идентичность, забыть свое прошлое и свой язык. Так, мы видим некоторые из примеров читательской трактовки.

Таким образом, мы проанализировали рассказ Р. Брэдбери “Dark They Were And Golden-Eyed” согласно разработанной нами структуре на жанровом, структурном, лексическом, синтаксическом, стилистическом, и концептуальном уровнях.

2.3 Лингвистические и жанровые особенности рассказа Рэя Брэдбери “The Dragon”

Проанализируем особенности лингвистического механизма реализации иносказания в рассказе Рэя Брэдбери “The Dragon”.

Уровень жанра

Рассказ повествует о слиянии двух времен. Таким образом, он относится к жанру фантастики. Так же он может быть отнесен к жанру притчи, так как обладает следующими признаками: малый объем, сюжет из обыденной жизни, отвлеченные понятия. В рассказе нет четкой обрисовки героев. Автор не дает некоторым из них им имен, не описывает их жизнь, внешность, особенности характера. События происходят вне временных рамок. Все эти признаки свойственны иносказательному дискурсу [Курочкина 2016: 277].

Структурный уровень

Перейдем к сюжету рассказа. Действие происходит ночью. Два человека сидят у костра. Они – рыцари из фантастического средневекового мира. Они явились, чтобы сразиться с драконом, которого никогда не видели, но о котором ходят ужасающие легенды. Из темноты вылетает дракон с огромным желтым глазом. Он уничтожает рыцарей. Далее автор смещает действие в будущее и приводит диалог между двумя машинистами, Фредом и Гарри. Становится ясным, что таинственный дракон был обычным поездом. По словам машинистов, паранормальное явление происходило на этом месте не раз, но, остановив поезд, никто не мог найти следов этого феномена. Фред и Гарри решают без остановки ехать дальше.

Обратим внимание на композиционную структуру рассказа. Автор искажает время повествования, перенося его из средневековья в двадцатый век. Сдвиг во времени сделан без каких-либо объяснений или указаний. Так, в композиционном плане Р. Брэдбери следует здесь тенденциям модернистов.

Специфическое построение заголовка рассказа “The Dragon” обусловлено следующим: автор настраивает читателя на рассказ о фантастическом существе. По прочтении рассказа становится ясным, что речь шла об обычном поезде. Так, в результате взаимоотношения заголовка и содержания рассказа рождаются иносказательные смыслы о силе человеческих страхов и о проблеме конфликта поколений.

Лексический уровень

Проанализируем лексику рассказа. Большинство слов являются общеупотребительными, например, “night”, “man”, “fire”, “breath”, “to whisper”. Также, немалое количество слов принадлежит к книжному стилю, например, “moor”, “squall”. Среди таких слов особое место занимает лексика, используемая в сказочной литературе, например, “knight”, “sword”, “castle”, “corselet”. Использование подобных слов придает фантастическому миру уникальную эстетику. В конце рассказа наблюдается незначительное количество лексем разговорного стиля, таких как “chap”. Они передают атмосферу привычного читателям мира.

Синтаксический уровень

Большинство предложений являются простыми распространёнными, такими как “They listened to each other's faint, cool breathing and the lizard blink of their eyelids”. Нами наблюдается примерно равное количество сложносочинённых, таких как “The night blew in the short grass on the moor; there was no other motion” и сложноподчинённых, таких как “It had been years since a single bird had flown by in the great blind shell of sky” предложений. В речи героев преобладают восклицательные эллиптические предложения, такие как “Wait now, listen!”. Превалируют такие функционально-смысловые типы речи как повествование и описание.

Стилистический уровень

Рассмотрим лексические средства выразительности, употребленные в рассказе. Нами выявлено 8 примеров эпитета. Приведем отдельные из них.

“Its monstrous amber eye fed on them <...>” и “the fire all about, around, under it, a pink, yellow, orange sun-fire with great soft plumes of blinding smoke”. В данных предложениях применение эпитетов детализирует повествование, придавая своеобразие фантастическому существу.

Нами найдено 5 примеров лексического повтора. Процитируем некоторые из них.

“Why? Why? The dragon never sets foot in the town!” Использование повтора подчеркивает страх и неуверенность, которые чувствуют герои.

“Passing, the black brunt of its shoulder smashed the remaining horse and rider a hundred feet against the side of a boulder, wailing, wailing <...>”. Использование повтора акцентирует внимание на страданиях фантастических героев.

Нами найдено 2 примера сравнения.

“<...> but there was only the shake of their horses' nervous skin like black velvet tambourines jingling the silver stirrup buckles<...>”. Употребление сравнения детализирует повествование.

“This wind melted landscapes, lengthened bones like white wax<...>”. Использование сравнения усиливает мистическую атмосферу, заданную в начале рассказа.

Нами выявлено 2 примера метафоры.

“This dragon, they say his eyes are fire. His breath a white gas”. Использование метафор наполняет образ дракона большим количеством деталей.

Рассмотрим синтаксические стилистические средства. В тексте нами выявлено 8 примеров параллельных конструкций.

“The dragon runs from nowhere; we cannot guess its home. It vanishes in fog, we know not where it goes”. Использование параллельных конструкций подчеркивает загадочность фантастического явления.

“The dragon hit, spilled him over, down, ground him under” и “<...> the dragon shrieking, the fire all about <...>”. Использование параллельных

конструкций в данных предложениях воздействует на фантазию читателей, помогая построить образ могущественного фантастического существа.

Нами найдено 4 примера полисиндетона.

“He runs with sulphur and thunder and kindles the grass”. Использование полисиндетона помогает создать в воображении читателей образ устрашающего дракона.

“It was a fog inside of a mist inside of a darkness, and this place was no man's place and there was no year or hour at all <...>”. Использование полисиндетона выступает сильным средством усиления таинственности атмосферы рассказа.

Рассмотрим символы, использованные в рассказе. Лексическая единица “dragon” повторяется в тексте 11 раз и выступает здесь основным символом. Например, “The dragon's fury is such that tower walls shake back to dust”. Образ фантастического существа символизирует особенность людей испытывать страх перед неизвестным, и способность их воображения работать интенсивнее и заполнять пробелы в знании огромным количеством пугающих подробностей.

Лексическая единица “wind” повторяется в тексте 4 раза. Например, “<...> the wind sprang full of dust from clocks that used dust for telling time”. Ветер выступает здесь символом времени, которое автор сдвигает на сотни лет вперед.

Во многом иносказательный смысл произведения создается посредством системы контрастов и противопоставлений. В рассматриваемом рассказе контраст строится на сопоставлении двух миров: прошлого и настоящего, фантастического и реального.

Иронический эффект произведения достигается с помощью парадокса, который возникает при резком повороте сюжета в конце повествования и заключается в несоответствии реальности и представлений о ней фантастических героев.

Концептуальный уровень

В рассказе нами выявлены следующие абстрактные концепты: «время» и «страх».

Приведем примеры контекстов, в которых данные концепты актуализируются наиболее отчетливо.

В предложениях “On this moor is no Time, is only Forever. I feel if I ran back on the road the town would be gone, the people yet unborn, things changed, the castles unquarried from the rocks, the timbers still uncut from the forests” раскрывается концепт «время». Автор подчеркивает, что время непрерывно течет из прошлого в будущее. Мир никогда не остается прежним, что-то появляется, а что-то исчезает.

В предложениях “What a land of nightmares. Everything happens here. Someone blows out the sun; it's night” реализуется концепт «страх». В анализируемом контексте страх является реакцией на необъяснимое явление.

Перейдем к иносказательной составляющей рассказа, которая раскрывается посредством читательской интерпретации. По-мнению одних читателей, рассказом “The Dragon” Брэдбери хотел сказать, что каждый человек видит мир по-своему. Один и тот же предмет может оцениваться разными людьми и как полезный, и как разрушительный. Поэтому, люди могут направить достижения цивилизации как во благо, так и во вред друг другу. По мнению других читателей, автор поднимает здесь такую остросоциальную проблему, как разрыв поколений. Зачастую люди пожилого возраста не могут разобраться, как работает новая техника, из-за этого становятся, в некотором смысле, оторванными от общества. Задача последующих поколений – помочь старшим интегрироваться в новую реальность. Важно не терять связи времен: и помнить свое прошлое, и двигаться вперед.

Так, мы проанализировали рассказ Р. Брэдбери “The Dragon” согласно разработанной нами структуре на жанровом, структурном, лексическом, синтаксическом, стилистическом, и концептуальном уровнях.

2.4 Лингвистические и жанровые особенности рассказа Рэя Брэдбери “Here There Be Tygers”

Проанализируем специфику лингвистического механизма реализации иносказания в рассказе Рэя Брэдбери “Here There Be Tygers”.

Уровень жанра

Данное произведение повествует о межпланетной экспедиции, и, следовательно, относится к жанру научной фантастики. Вместе с тем, рассказу присущи некоторые из признаков притчи. Объем рассказа сравнительно небольшой. В рассказе всего четыре героя, которые обрисованы очень нечетко: если изображение их характеров произведено имплицитно, то об их жизни до момента начала действий не упоминается практически ничего. Обозначены лишь фамилии героев, имена им не даны. События носят вневременной характер. [Курочкина 2016: 277]

Структурный уровень

Рассмотрим сюжетную структуру рассказа. В поисках полезных ископаемых земляне исследуют планету за планетой. На «7-ю планету 84-й звездной системы» высадилась группа исследователей по фамилиям Чаттертон, Форестер, Дрисколл, и Кестлер. Планета оказывается земного типа, с прекрасным климатом, флорой и фауной. Чаттертон убежден, что «планетам доверять нельзя», добыв максимум ресурсов, нужно немедленно улетать. Другие исследователи считают, что разрушать планеты недопустимо. Они осознают, что планета обладает некой одушевленной сущностью. Она угадывает их желания, например, позволяет им летать, как птицам. Чаттертон готовит бурение почвы. Но земля поглощает бурильную машину. Так, оказывается, что планета способна реагировать на попытки человека нанести ей вред. Чаттертон приходит в ярость и решает подготовить взрыв. Но ему не удается этого сделать – он исчезает. Исследователи видят лишь следы крови на земле и отпечатки огромных когтей. Жители планеты – «группа прекрасных женщин, чьи лица мерцают». У исследователей возникают мысли

о том, чтобы остаться на планете и обзавестись семьями. Но чувство долга оказывается сильнее, и они улетают. Дрисколлу удается остаться. Его коллеги уверены, что его новая жизнь будет прекрасной.

Рассмотрим композиционную структуру рассказа. Произведение строится линейно, время не искажается. Завязка задается в начале повествования, кульминационными моментами являются конфликт планеты и Чаттертона, развязкой – решение исследователей покинуть планету и выбор Дрисколла остаться. Мы приходим к выводу, что в данном рассказе Брэдбери придерживается традиционной структуры.

Проанализируем специфику заголовка рассказа “Here There Be Tygers”. Заголовок рассказа включает стилистические приемы, вызывая, тем самым, читательский интерес. По прочтении рассказа читатель осознает, что о тиграх в рассказе упоминается незначительно мало, следовательно, автор вкладывает в заголовок особый, имплицитный смысл о необходимости бережного отношения к природе во избежание катастрофических последствий.

Лексический уровень

В первую очередь, мы отмечаем, что подавляющее большинство слов относится к общеупотребительному вокабуляру. Приведем примеры: “planet”, “world”, “men”, “summer”, “to walk”, “to laugh”, “to run”. Используется несколько разговорных словосочетаний, например, “to give a damn”, “damned eerie”, “a bunch of boys”, “goddamn nice night”. Их употребление приближает повествование к реальной действительности. Также, мы наблюдаем употребление небольшого количества слов книжной лексики. Например, “to dwindle”, “nomads”, “undulations”, “ponderous”. Подобные слова производят эстетический эффект, а также способствуют формированию уникального авторского стиля. Наряду с приведенными лексемами, автор использует общетехнические термины и термины из сферы геологии и биологии. К первым относятся примеры “screw-bore”, “the drill”, “air-lock”; ко вторым – “copper”, “uranium”, “black sod” и “tar-pit”; к третьим – “dichondra” и “feline”. Использование терминов формирует жанровую

принадлежность рассказа к научно-фантастическому дискурсу. Автором выбрана наиболее доступная для понимания терминология.

Синтаксический уровень

Говоря о функционально-смысловом типе речи, мы отмечаем, что преобладает повествование. Когда речь идёт о природе, присутствуют элементы описания, в речи персонажей проявляется рассуждение. В тексте преобладают сложноподчиненные предложения, такие как “They found a small stream which poured into a boiling water pool”. Простые двусоставные распространённые предложения, например, “The distant trees were growing fruit now and dropping it, softly, to the ground”, встречаются в тексте сравнительно часто. Сложносочиненные предложения, такие как “Lakes lay like clear blue water droplets through the soft hills; there were no loud highways, signboards, or cities”, встречаются значительно реже. Стоит обратить отдельное внимание на синтаксис речи героев. Длина таких предложений зачастую ограничена, например, “We should've stayed,” said Koestler”. Следует отметить, что периодически герои рассуждают о планете, и их высказывания становятся более распространёнными, например, “On Earth you work like hell just to save enough to buy a house, pay taxes; the cities stink. Here, you won't even need a house, with this weather”.

Стилистический уровень

Рассмотрим лексические стилистические средства. Нами выявлено 13 примеров метафоры. Цитируем некоторые из них.

“I'm a sparrow, I'm a hawk, God bless me”. В рассказе происходит явление фантастического порядка – герой по фамилии Дрисколл начинает летать по воздуху. С помощью метафор автор проводит аналогию между человеком и разными видами птиц и отражает эмоции героя.

“The tar-pit bubbled and gloated, sucking the hidden monster bones”. С помощью метафорического переноса на кости монстра автор описывает исчезающие в битумной яме обломки бурильной машины, тем самым выражая взгляды о неприемлемости потребительского отношения к природе.

Нами выявлено 12 примеров сравнения. Приведем некоторые из них.

“They left a guard at the ship and they walked away over fields and meadows, <...>. Like a bunch of boys out hiking on the finest day of the best summer in the most beautiful year in history”. Тема детства играет в творчестве Брэдбери огромную роль. Так и в данном произведении группа исследователей, которым представился шанс отдохнуть, сравнивается с группой ребят, отлично проводящих время на летних каникулах. Проведенная параллель создает атмосферу спокойствия и оптимизма.

“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”. Сравнивая уничтоженную планетой бурильную машину с умирающими слоном и мамонтом, автор передает свою антипатию к данному механизму, а следовательно и к людям, использующим его и разрушающим окружающую среду.

Нами выявлено 10 примеров эпитета. Прочитируем некоторые из них.

Употребление эпитетов в предложениях “They idled on through the gentle afternoon <...>”, “<...> a great and gentle rain felt upon the green world”, “The moon, <...>, rose over the freshened hills”, и “Let them sit under the shade trees or walk on the tender hills <...>” создает эстетический эффект при описании планеты.

Среди 10 примеров эпитета следует обратить внимание на 2 примера инвертированного эпитета.

“<...> they could travel anywhere, for the speed of their rocket was the speed of a god”. В данном предложении автор прибегает к использованию инвертированного эпитета с целью удивить читателя, воздействовать его воображение.

“The moon, a large one the colour of ice, rose <...>”. Употребление инвертированного эпитета в приведенном предложении позволяет автору передать прекрасное нетривиальным образом.

В тексте нами выделено 6 примеров персонификации. Персонификация в анализируемом произведении выражена тремя различными способами: либо посредством антропоморфных глаголов, либо с помощью заглавных букв, либо через употребление личных местоимений с существительными, обозначающими неодушевленные предметы или явления.

Говоря о персонификации, выраженной через антропоморфные глаголы, мы приводим 3 примера. “They turned to the port together and saw the green world rising to meet their ship”. Автор использует антропоморфный глагол в отношении планеты, тем самым наделяя её такими человеческими качествами как благосклонность и дружелюбие. Употребление антропоморфных глаголов “It doesn't like you, Chatterton!” и “<...> it must be that it doesn't approve of your philosophy” придает планете такие человеческие качества, как способность эмоциям и оценке.

Использование личного местоимения единственного числа женского рода в отношении планеты в предложении “Yes, she was a woman all right,” said Forester” не только персонифицирует планету, но и наделяет её гендерной идентичностью.

Рассмотрим синтаксические стилистические средства. В рассказе нами выявлено 17 примеров параллельных конструкций. Приведем некоторые из них.

“Get in, rip it up, poison its animals, dam its rivers, sow its fields, depollinate its air, mine it, nail it down, hack away at it, and get the hell out from under when you have what you want”. Приведенное предложение является словами Чаттертона. Использование параллельных конструкций подчеркивает такие характеристики героя, как враждебность, жесткость, недоверие и решительность, а также его намерение добиться желаемого любой ценой.

“I'll just watch. I'll just go around looking at this new world, whatever it is, however it seems”. В процитированных предложениях переданы намерения Форестера по прибытии на новую планету. Употребление параллельных

конструкций сосредоточивает внимание на таких личностных качествах героя, как рассудительность, любознательность, и доброжелательность.

“<...> Forester imagined he could see Driscoll very clearly, walking away down from the green forest, whistling quietly, all of the fresh planet around him, a wine-creek flowing for him, baked fish lolling in the hot springs, fruit ripening in the midnight trees, and distant forests and lakes waiting for him to happen by”. Данное предложение является предпоследним в рассказе. Многочисленные параллельные конструкции употреблены в нем с целью подчеркнуть гармонию между человеком и окружающей средой.

В анализируемом произведении нами выявлено 4 примера полисиндетона, иначе говоря, повторения союзов.

“They had all flown, like orioles and eagles and sparrows, and they were all happy”. Употребление полисиндетона усиливает чувства удивления и восторга, испытываемые героями перед фантастическим явлением.

“ <...> he would only feel of the earth, and his arms and his legs and his body, tightening in on himself”. Многосоюзиe используется здесь с целью подчеркнуть чувство страха, которое испытывает герой рассказа.

“Underneath all the tigers and lions and hurricanes, Driscoll is quite safe and alive <...>”. Использование повторяющихся союзов выделяет существительные, характеризующие опасность планеты и прилагательные, описывающие защищенность от неё Дрисколла, а также создает контраст между ними.

Также, нами найдено 3 примера перечисления.

“All hard underneath, all male iron, copper, uranium, black sod”. Перечисление данных существительных акцентирует внимание на том факте, что планета обладает множеством ископаемых ресурсов.

“Each rocket represents years, money, lives”. Приведенное предложение взято из дискуссии между героями о справедливости политики их государства в отношении межпланетных экспедиций. Перечисление

существительных подчеркивает, во что обходится исследование других миров.

Нами найдено 3 примера такого явления, как семантико-синтаксический синкретизм.

“He walked to the bin where the Earth Drill waited. Its great screw-snout glittered bluely, ready to stab seventy feet deep”. Сущность данного стилистического приема состоит в том, что синтаксически лексема “bluely” относится к глаголу “glittered”, но лексически – к существительному “screw-snout”. Употребление данного средства способствует созданию напряженной атмосферы.

“Now the Drill gave a wrenched, metallic squeal<...>”. Использование стилистического средства усиливает у читателя негативное впечатление о предмете цивилизации, наносящем вред природе.

“<...> great heart of this earth beating slowly and warmly”. В данном примере использование семантико-синтаксического синкретизма усиливает эффект, созданный метафорой и олицетворением. Совокупность примененных стилистических фигур побуждает в читателе симпатию к описанному в тексте фантастическому феномену.

Нами выявлено 3 примера выразительного средства, носящего в английском языке название cognate object. На русский язык данный термин переводится лишь посредством описания: дополнение-существительное, образованное от одного корня с глаголом. Хотя мы и относим это явление к синтаксису, необходимо отметить, что оно обладает также и лексической природой.

“Let them sit under the shade trees or walk on the tender hills, but let them drill no drillings, test no testings, contaminate no contaminations”. Использование данного средства подчеркивает заботу героя об окружающем мире.

Также, мы наблюдаем 1 пример риторического вопроса: “What's the use of a stage full of miracles if there's no audience?” Использование данного

стилистического средства наталкивает читателя на размышления философского характера о предназначении природы для человека.

Рассмотрим символы, использованные в рассказе. Лексема “planet” повторяется в тексте 21 раз и символизирует природу, незатронутую деятельностью людей. Например, “this planet wouldn't put up with a full-scale invasion”. Лексема “Drill” повторяется в тексте 11 раз и является символом разрушения окружающей среды человеком. Например, “Now the Drill gave a wrenched, metallic squeal like a monster interrupted at its feed”.

Во многом иносказательный смысл произведения рождается через систему контрастов, которая строится на сопоставлении противоположных взглядов и поступков двух героев: Чаттертона и Форестера. Чаттертон относится к незнакомому миру с подозрением, в то время как Форестер открыт для всего нового, Чаттертон проявляет враждебность, Форестер – доброжелательность, Чаттертон готов разрушать, Форестер – созидать.

Иронический эффект произведения достигается с помощью парадокса. Парадокс заключается в ситуации, произошедшей с героями. Как правило, в сложных обстоятельствах люди стараются предотвратить возможные проблемы. В “Here There Be Tygers” осторожность Чаттертона вовсе не спасла его, а привела к гибели.

Концептуальный уровень

В рассказе нами выявлены следующие абстрактные концепты: «дом»; «доверие»; «счастье»; «красота». Приведем примеры контекстов, в которых упомянутые концепты реализуются наиболее отчетливо.

В предложениях “Wouldn't it be nice to settle down somewhere. Here, maybe. On Earth you work like hell just to save enough to buy a house, pay taxes; <...>. Here, you won't even need a house, with this weather” реализуется концепт «дом». Планета представляется идеальным местом для жизни, местом, где ощущаешь себя комфортно и в безопасности.

В предложениях “We trust it, and it trusts us” и “Suppose the purpose of this world is to make us happy” реализуется концепт «доверие». Исследователи доверяют одушевленному миру, и он отвечает им тем же.

В предложениях “My brother and I <...> slept on the Court House lawn, counting the stars, talking; it was a great night, <...> the best night of my life. Then he added, “Not counting tonight, of course” актуализируется концепт «счастье». Фантастический мир делает исследователей счастливыми.

В предложениях “There was a group of hills from which flowed a clear river, and in the shallows of that river, sending up spray, their faces shimmering, were the beautiful women” актуализируется концепт «красота». Автор описывает как красоту фантастической планеты, так и красоту её жителей.

Перейдем к иносказательному аспекту произведения. Приведем примеры различных интерпретаций данного рассказа. В первую очередь, читатели видят в нем отсылку на экологическую проблематику. Они делают вывод о том, что уважительное отношение к природе должно стать одной из глобальных ценностей человека. Хотя рассказ был написан более чем полвека назад, в настоящее время его проблематика крайне актуальна на сегодняшний день. В связи с загрязнением воздуха и воды, вырубкой лесов, вымиранием редких видов животных, угрозой глобального потепления и другими проблемами современности, люди осознают, что необходимо минимизировать негативное воздействие на окружающую среду. Выраженная в художественной форме, идея апеллирует к эмоциям читателей, заставляя их пересмотреть свои взгляды. Проблема конфликта обязанности и личного благополучия также затронута автором. Брэдбери не дает на неё ответа, оставляя эту возможность читателям.

Таким образом, мы проанализировали рассказ Р. Брэдбери “Here There Be Tygers” согласно разработанной нами структуре на жанровом, структурном, лексическом, синтаксическом, стилистическом, и концептуальном уровнях.

2.5 Лингвистические и жанровые особенности рассказа Рэя Брэдбери “The Pedestrian”

Проанализируем особенности лингвистического механизма реализации иносказания в рассказе Рэя Брэдбери “The Pedestrian”.

Уровень жанра

Рассказ-антиутопия повествует о жизни футуристического общества, следовательно, относится к научно-фантастическому дискурсу. В то же время, рассказ обладает некоторыми признаками притчи. Во-первых, объем произведения небольшой. Во-вторых, количество героев ограничено. Автор дает имя только главному герою. Описание его характера носит нечеткий имплицитный характер. Указания на возраст и внешние данные героя полностью отсутствуют.

Структурный уровень

Остановимся на сюжете рассказа. Действие происходит в 2053 году. В обществе практически не существует преступности. Люди живут в мире, однако весь их досуг составляет просмотр телевидения. Главный герой, одинокий мужчина по имени Леонард Мид, каждый вечер выходит прогуляться по улицам. За десять лет он не встречает ни одного прохожего – все люди сидят в мрачных домах, занавесив окна. В один из вечеров полиция останавливает мистера Мида и начинает допрашивать его так, словно он совершил преступление. После допроса полицейские сажают героя в тюремную камеру, встроенную внутри служебной машины и увозят его в «Психиатрический центр по исследованию атавистических наклонностей». Они проезжают мимо единственного дома, окна которого горят ярким светом. «Вот он, мой дом» – говорит им мистер Мид. Никто не отвечает ему.

Перейдем к композиционной составляющей рассказа. Композиция рассказа линейная, время действий не прерывается, отсутствуют отсылки в прошлое. Несмотря на некоторую сюжетную открытость финала, в последних предложениях автор создает атмосферу, предполагающую

пессимистический исход событий. Поэтому, мы можем утверждать, что сюжет является завершённым. Следовательно, в “The Pedestrian” Брэдбери придерживается традиционной композиционной структуры.

Проанализируем специфику заголовка рассказа “The Pedestrian”. Заголовок рассказа описывает обыденное явление. Таким образом, создается контраст между заголовком и содержанием. По прочтении рассказа, читатель осознает, что определенный артикль *the* в заголовке может нести здесь особую функцию: указывать на уникальное, единственное в своем роде явление: в футуристическом городе, созданном Брэдбери, есть всего один «пешеход». Так, в результате взаимодействия заголовка и содержания рассказа рождается иносказательный смысл о негативном влиянии технологий на взаимодействие, общение и досуг людей.

Лексический уровень

Практически все лексические единицы текста относятся к общеупотребительным, например, “to walk”, “to stand”, “house”, “light”. В тексте встречается небольшое количество лексем книжного стиля, таких как “to be startled”, “to wander”, “ill-lit”.

Синтаксический уровень

В тексте преобладают сложноподчиненные предложения, такие как “For long ago he had wisely changed to sneakers when strolling at night, because the dogs in intermittent squads would parallel his journey with barkings if he wore hard heels<...>”. Значительное количество предложений относится к простым распространённым, например, “Sometimes he would walk for hours and miles and return only at midnight to his house”. Сложносочиненные предложения, такие как “The moon was high and clear among the stars and the houses were gray and silent”, встречаются в тексте значительно реже. Преобладает такой функционально-смысловый тип речи, как повествование. Присутствуют элементы описания и диалогической речи. Для диалогической речи героев-полицейских характерны эллиптические предложения в которых сказуемые стоят в повелительном наклонении, например, “Put your hands up!”.

Стилистический уровень

Рассмотрим лексические стилистические средства. Нами выявлено 10 примеров эпитета. Приведем некоторые из них.

“There was a good crystal frost in the air <...>”, “Was that a murmur of laughter from within a moon-white house?” Использование эпитетов подчеркивает то прекрасное, что сохранилось в антиутопическом мире.

Нами выявлено 8 примеров сравнения. Приведем некоторые из них.

“There was a good crystal frost in the air; it cut the nose and made the lungs blaze like a Christmas tree inside”. Сравнение используется с целью передать радость, испытываемую мистером Мидом.

“He stood entranced, not unlike a night moth, stunned by the illumination”. Употребление сравнения делает акцент на уязвимости личности перед властью государства и общества.

Нами найдено 7 примеров повтора. Процитируем отдельные из них.

“The car moved down the empty river-bed streets and off away, leaving the empty streets with the empty sidewalks, and no sound and no motion all the rest of the chill November night”. Данное предложение завершает повествование. Употребление повторов усиливает атмосферу печали.

Нами найдено 2 примера метафоры.

“During the day it was a thunderous surge of cars, the gas stations open, a great insect rustling and a ceaseless jockeying for position as the scarab-beetles”. Использование метафорических переносов на насекомых позволяет описать динамичную жизнь футуристического общества с негативной стороны.

Рассмотрим синтаксические средства выразительности, использованные в рассказе. Нами найдено 6 примеров параллельных конструкций. Процитируем некоторые из них.

“To enter out into that silence that was the city <...>, to put your feet upon that buckling concrete walk, to step over grassy seams and make your way, <...> that was what Mr. Leonard Mead most dearly loved to do”. Приведенное

предложение является первым в рассказе. Использование параллельных конструкций акцентирует внимание читателей на способности героя находить прекрасное в обыденных вещах.

“As he passed the front window of the car he looked in. As he had expected, there was no one in the front seat <...>”. Использование параллельных конструкций помогает передать эмоциональную боль, испытываемую героем, худшие ожидания которого подтвердились.

Нами найдено 6 примеров полисиндетона. Приведем отдельные из них.

“The street was silent and long and empty <...>”, “<...> all stone and bed and moon radiance” и “The moon was high and clear among the stars and the houses were gray and silent”. В данных предложениях многосоюзие используется с целью создания лирической атмосферы.

“It smelled of harsh antiseptic; it smelled too clean and hard and metallic”. Использование полисиндетона способствует созданию в воображении реципиентов пугающей антиутопической реальности.

Нами выявлено 2 примера перечисления.

“Mr. Leonard Mead would pause, cock his head, listen, look, and march <...>”. Перечисление используется здесь с целью детализировать повествование, а также передать стремление героя к общению с окружающими.

“If he closed his eyes <...> he could imagine himself upon the center of a plain, a wintry, windless Arizona desert with no house in a thousand miles”. Употребление перечисления помогает передать одиночество мистера Мида.

Рассмотрим систему контрастов рассказа. В “The Pedestrian” контраст строится на сопоставлении образа жизни и мышления главного героя и остальных героев. Мистер Мид искренен, оптимистичен, общителен, доброжелателен, в то время как другие герои подозрительны и настроены враждебно.

Иронический эффект произведения достигается за счет парадокса, который заключается в несправедливости, являющейся для футуристического

мира нормой. Ни в чем невиновного и психически здорового человека забирают в психиатрическую лечебницу.

Концептуальный уровень

В рассказе нами выявлены следующие абстрактные концепты: «дом» и «одинокость».

Приведем примеры контекстов, в которых упомянутые концепты реализуются наиболее отчетливо.

В предложениях “<...> this one particular house had all of its electric lights brightly lit, every window a loud yellow illumination, square and warm in the cool darkness” реализуется концепт «дом».

В контексте “Are you married, Mr. Mead?” – “No.” <...> “Nobody wanted me,” said Leonard Mead with a smile. – “Don't speak unless you're spoken to!” актуализируется концепт «одинокость». Леонард Мид открыт людям, он стремится к общению. Но полицейские жестоко отвергают его.

Перейдем к иносказательной составляющей рассказа. По мысли читателей, в “The Pedestrian” Брэдбери раскрыл проблему негативного воздействия технологий на людей. По мнению читателей, предсказание писателя уже сбылось: в некоторой компьютерные игры и социальные сети заменили «живое» общение. Существуют люди, страдающие от компьютерной зависимости, им тяжело наладить коммуникацию вне виртуального пространства. Как и герои рассказа, многие из них либо не осознают, либо не желают принять свою проблему. На сегодняшний день призыв автора уделить внимание реальному миру является более актуальным, чем во времена написания произведения.

Так, мы проанализировали рассказ Р. Брэдбери “Dark They Were And Golden-Eyed” согласно разработанной нами структуре на жанровом, структурном, лексическом, синтаксическом, стилистическом, и концептуальном уровнях.

2.6 Методическая часть

Результаты исследования иносказательного дискурса в творчестве Рэя Брэдбери могут обрести широкое применение в практике обучения английскому языку в средней школе в рамках факультативных занятий по литературе стран изучаемого языка. Отдельные рассказы писателя можно использовать в рамках лексических тем, изучаемых в программе средней школы (“Environment”, “Mass media” и др.)

Мы адаптировали один из рассказов, проанализированных в работе, упростив его для понимания школьниками: сократили объем рассказа более чем в два раза (с 1472 слов до 596), убрав наиболее сложную лексику и грамматические конструкции, а также менее значимую информацию. Подчеркнутые слова, представляющие собой наибольшую сложность, содержатся в глоссарии.

The Pedestrian (from Ray Bradbury)

Mr. Leonard Mead loved to enter out into the silence of the city at eight o'clock in a misty November evening. He would look down long moonlit avenues in four directions, deciding which way to go, but it made no difference; he was alone in this world of 2053 A.D. With a final decision made, a path chosen, he would stride off.

Sometimes Mr. Mead would walk for hours and miles and come back home only at midnight. On his way he would see the cottages with their dark windows, and it was not unequal to walking through a graveyard where only the firefly lights flickered.

This evening he went in a westerly direction, towards the sea. There was a good crystal frost in the air; it made the lungs blaze like a Christmas tree inside.

“Hello, in there,” he whispered to every house on every side as he moved. “What's up tonight on Channel 3, Channel 7, Channel 9?” Noticing his wrist watch he asked the houses: “What is it now at eight-thirty P.M.? A quiz? A comedy?”

In ten years of walking by night or day, he had never met another person walking. He came to an intersection. During the day it was a thunderous surge of cars. But now the roads were empty. He went towards his home. Suddenly a lone car turned a corner and somebody flashed a white cone of light upon him.

A metallic voice called to him:

“Stay where you are! Don't move!”

“But –” he said.

“Your hands up! Or we'll shoot!”

The police, of course. But in a city of three million, there was only one police car left. Crime was ebbing; there was no need for the police, except for this one wandering the empty streets.

“Your name?” said the policemen.

“Leonard Mead,” he said.

“Business or profession?”

“I guess you'd call me a writer”

“No profession,” said the policeman, as if to himself. The light held Mr. Mead fixed, like a museum specimen.

“You might say that,” said Mr. Mead. He hadn't written in years. “Books don't sell any more. Everyone preferred watching TV”, he thought. In the tomb-like houses, ill-lit by television light, people sat like the dead. The multi-coloured lights touched their faces, but never really touched their hearts.

“No profession,” said the policemen. “What are you doing out?”

“Just walking,” he said simply.

“What for?”

“Walking for air. Walking to see”.

“Your address!”

“Eleven South Saint James Street.”

“And there is air in your house, you have an air conditioner, Mr. Mead?”

“Yes.”

“Are you married, Mr. Mead?”

“No.”

“Not married,” said the policeman. The moon was high among the stars and the houses were gray and silent.

“Nobody wanted me,” said Leonard Mead with a smile.

“Don't speak unless you're spoken to! You haven't explained what purpose you were walking for”.

“I explained; for air, and to see, and just to walk. Is that all?” he asked politely.

“Yes,” said the policeman. “Here” The back door of the police car opened wide. “Get in.”

“Wait a moment, I haven't done anything!”

“Get in.”

The back seat was a little cell, a little black jail with bars. It smelled of harsh antiseptic.

“Where are you taking me?”

“To the Psychiatric Center for Research on Regressive Tendencies.”

He got in. The door shut. The police car rolled through the avenues. A moment later they passed a house. In an entire city of houses that were dark, this one was special, its every window was lit brightly.

“That's my house,” said Mr. Mead.

No one answered him. The car moved away, leaving the empty streets and no sound and no motion was in the cold November night.

С целью снятия языковых трудностей нами составлен глоссарий с переводом на русский язык наиболее сложных слов. Порядок слов в глоссарии определяется порядком их употребления в тексте.

Glossary

- **misty** – туманный;
- **moonlit** – освещенный луной, залитый лунным светом;
- **A. D.** – лат. Anno Domini – от Рождества Христова, т.е. нашей эры;
- **path** – дорожка, тропинка;

- **to stride**– шагать, идти широким шагом;
- **graveyard** – кладбище;
- **firefly** – светлячки;
- **to flicker** – мерцать, поблескивать;
- **lungs**– легкие;
- **to blaze** – гореть ярким пламенем, сиять, сверкать, полыхать;
- **wrist watch** – наручные часы;
- **quiz** – опрос, викторина, здесь – телевикторина;
- **intersection** – перекресток;
- **surge** – волна, поток, наплыв;
- **somebody flashed a white cone of light upon him** – его ослепил яркий сноп света;
- **to be ebbing** – убывать, сокращаться, сходить на нет;
- **to wander** – бродить, скитаться, блуждать;
- **specimen** – образец, здесь – экспонат;
- **tomb** – могила, надгробие;
- **ill-lit** – слабоосвещенный;
- **cell**– камера, клетка;
- **jail**– тюрьма;
- **bars**– прутья решетки;
- **research on sth** – исследование чего-либо;
- **Regressive Tendencies** – регрессивные/атавистические наклонности;
- **to shut** (V2 – shut, V3– shut) – закрывать(ся), захлопнуть(ся).

Первое задание предлагает дать развернутые ответы на вопросы по тексту. Указанные в скобках ответы предназначаются для учителя английского языка с целью упрощения проверки задания. Задание рассчитано на развитие умений чтения и поиска информации в тексте.

Task № 1. Answer the questions to the story.

1. What was the name of the main character? **(The main character's name was Mr. Leonard Mead);**
2. What did he love to do in the evenings? **(He loved to walk/to enter out into the silence of the city/ to stride);**
3. What year did the events take place? **(The events took place in 2053 A. D.);**

4. Why were the cottages compared to a graveyard?**(Because their windows were dark);**
5. Where did the main character go that evening?**(He went in a westerly direction, towards the sea);**
6. Did Mr. Mead see a lot of cars that evening? **(No, he didn't see any cars. During the day it was a thunderous surge of cars. But then the roads were empty);**
7. Why was there only one police car in a city of three million?**(Because crime was ebbing and there was no need for the police);**
8. Was the main character married? (No, he was not married);
9. Was the policeman polite to Mr. Mead? **(No, the policeman was very rude/impolite, e.g. he told Mr. Mead not to speak unless he was spoken to);**
10. Why hadn't Mr. Mead written anything in years? **(Because books didn't sell any more. Everyone preferred watching TV);**
11. What was the purpose of Mr. Mead's walks?**(He had no special purpose/he wanted to get some fresh air);**
12. Where did the policeman take Mr. Mead?**(He took him to the Psychiatric Center for Research on Regressive Tendencies);**
13. What was the back seat of the car like?**(The back seat was a little cell, a little black jail with bars);**
14. Why did the main character's house differ from the other houses in the city? **(Because every window of that house was lit brightly).**

Второе задание предлагает поиск предложений, в которых реализуется один из рассмотренных нами концептов, концепт «одиночество». В задании мы заменили термин «концепт» словом «тема», адаптировав его для понимания школьниками. Задание направлено на развитие умений чтения и поиска информации.

Task № 2. Find the sentences connected with the theme of loneliness. Translate and comment on them.

- “He was alone in this world of 2053 A. D.”

- “In ten years of walking by night or day, he had never met another person walking”
- “He hadn't written in years. “Books don't sell any more. Everyone preferred watching TV”, he thought”.
- “In the tomb-like houses, ill-lit by television light, people sat like the dead. The multi-coloured lights touched their faces, but never really touched their hearts”.
- “Are you married, Mr. Mead? – No.”
- “Nobody wanted me,” said Leonard Mead with a smile. – Don't speak unless you're spoken to!”
- “That's my house,” said Mr. Mead. – No one answered him”.

Третье задание предлагает найти лексические единицы, с помощью которых реализуется концепт «дом». Адаптируя задание для школьников, мы опускаем сам термин «концепт», тем не менее, задание направлено на поиск репрезентантов концепта как такового.

Task № 3. Find the words describing houses in this story. What is the author's attitude to them? Comment.

- cottages with their dark windows
- it was not unequal to walking through a graveyard where only the firefly lights flickered
- tomb-like houses
- houses were dark
- this one was special, every its window was lit brightly

Четвертое задание направлено на поиск лексических и синтаксических стилистических средств, с помощью которых реализуется иносказательный дискурс. Мы предлагаем поиск примеров сравнения, параллельных конструкций и многосоюзия, поскольку в ряде случаев данные

стилистические средства выражены определенными маркерами, такими как союзы “and” и “like”, повторяющееся окончание “-ed” и др. Задание рассчитано на разработку умения различать стилистические явления.

Task № 4. Find the sentences with the following stylistic devices. Comment on them.

Similie (marked by the elements “like”, “as”, “equal to”, etc.)

- On his way he would see the cottages with their dark windows, and it was not unequal to walking through a graveyard where only the firefly lights flickered.
- There was a good crystal frost in the air; it made the lungs blaze like a Christmas tree inside.
- The light held Mr. Mead fixed, like a museum specimen.
- In the tomb-like houses, ill-lit by television light, people sat like the dead.

Parallel Constructions (marked by identical syntactical structures)

- With a final decision made, a path chosen, he would stride off.
- The multi-coloured lights touched their faces, but never really touched their hearts.
- "What is it now at eight-thirty P.M.? A quiz? A comedy?"
- “Walking for air. Walking to see”.
- He got in. The door shut.

Polysindeton (Marked by the repetition of the conjunction “and”)

- Sometimes Mr. Mead would walk for hours and miles and come back home only at midnight.
- The moon was high among the stars and the houses were gray and silent.
- The car moved away, leaving the empty streets and no sound and no motion was in the cold November night.

В пятом задании нами предложен ряд вопросов на обсуждение. Тематически вопросы связаны с содержанием приведенной истории, но предполагают выражение личного мнения без опоры на данный текст.

Task № 5. Discuss the following questions with your seatmate. Then you will share the facts your seatmate has told you.

- What house would you like to live in?
- What do you think houses will look like in the future?
- What do you like better: watching TV or reading books?
- What TV shows do you prefer?
- Do you like walking?
- Would you like to go for a walk alone, if friends can't keep you company?
- Do you agree with the author that modern technologies can influence negatively the way people communicate?
- What problems will people face in the future?
- What problems will people never come across in the future?
- What advice would you give people who want to overcome their addiction to computer games/Internet/TV?

Данная система упражнений содержит задания на понимание общей идеи текста, задания на поиск заданной информации в тексте и задания на логику построения текста. Приведенные упражнения нацелены на развитие навыков изучающего и поискового чтения, а также на совершенствование коммуникативных навыков, таких как логическое построение высказывания и умение выстраивать систему аргументации.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

В данной главе мы рассмотрели теоретический материал, описывающий творчество Рея Брэдбери, а также его рассказы “Dark They Were And Golden-Eyed”, “The Dragon”, “Here There Be Tygers” и “The Pedestrian” и выявили ряд лингвистических и жанровых особенностей иносказательного дискурса Р. Брэдбери.

В отношении творчества Р. Брэдбери в целом мы можем сказать следующее. Проза этого автора обогатила жанр научной фантастики нравственной проблематикой и вывела его на уровень классической литературы. Р. Брэдбери создал объединяющий литературный жанр посредством слияния элементов притчи, хроники и сказки. Авторский стиль Брэдбери заключается в сочетании романтической экспрессии, лирической исповеди и бытового повествования.

Проведенный анализ практического материала позволяет определить жанровые характеристики иносказательного дискурса. В. В. Дементьев разделяет жанры на художественные и нехудожественные, письменные и устные, монологические и диалогические, прямые и косвенные [Дементьев 210: 14]. Согласно данной классификации, иносказательный дискурс может быть отнесен к художественному, письменному, как монологическому так и диалогическому, и косвенному жанру. Как утверждает В. В. Дементьев, не существует универсального метаязыка для описания жанров [Дементьев 210: 10]. Жанры речи, согласно концепции М. М. Бахтина, представляют собой типические формы высказываний. Определяющими признаками речевого жанра являются целенаправленность, целостность и завершенность, а также связь с определенной сферой общения [Бахтин 1996: 181]. Перенеся эту схему на иносказательный дискурс, мы можем утверждать следующее. В рассказах затронуты такие классические темы научной фантастики как межпланетные экспедиции и колонизации, провалы во времени, особенности футуристического общества. Все рассмотренные произведения обладают

рядом признаков притчи. Во-первых, объем каждого из них является небольшим. Во-вторых, отсутствует подробная обрисовка героев. В ряде случаев автор не дает им имен. Особенности характера отмечены нечетко и обязательно имплицитно, о жизни до момента начала событий упоминается либо очень немного, либо совсем ничего. Ни в одном из рассказов не описывается внешность героев. Количество героев всегда ограничено. В-третьих, в трех из четырех рассказов события носят вневременной характер. В-четвертых, каждый из рассказов содержит нравственный посыл автора, выраженный иносказательно. Следовательно, мы относим рассмотренные рассказы и к научно-фантастическому, и к иносказательному дискурсу.

Отметим особенности иносказательного дискурса на структурном уровне. Специфическое построение заголовков рассказов служит следующим целям: вызвать читательский интерес, натолкнуть на прочтение рассказа. Заголовок настраивает читателя на особую интерпретацию содержания рассказа, сигнализируя об имплицитном смысле. По прочтении рассказа реципиент осознает, что в результате взаимодействия заголовка и содержания рассказа рождается иносказательный смысл.

Рассказы построены по таким типам композиций как линейная, нелинейная (включающая сдвиги во времени) и кольцевая. Несмотря на то, что финалы всех рассказов до некоторой степени открыты, атмосфера, созданная автором в заключительных предложениях, определяет событийный исход.

Рассмотрев рассказы на лексическом уровне, мы приходим к выводу, что большая часть вокабуляра является общеупотребительной. Присутствует незначительное количество разговорной лексики, лексем книжного стиля, биологических и геологических терминов. Книжная лексика используется с целью создания эстетического эффекта. Употребление разговорных слов создает атмосферу обыденности. Применение терминологии создает убедительную наглядность описываемого.

Исследовав рассказы на синтаксическом уровне, мы можем утверждать, что в них преобладает такой тип синтаксической связи как подчинение и такой функционально-смысловой тип речи как повествование.

Проанализировав рассказы на стилистическом уровне, мы отмечаем употребление следующих лексических стилистических средств: эпитет (39), сравнение (34), повтор (29), метафора (24), и персонификация (8). Также, мы отмечаем употребление таких синтаксических стилистических средств как параллельные конструкции (45), полисиндетон (17), инверсия (5), перечисление (5), парцелляция (4), семантико-синтаксический синкретизм (3), дополнение, образованное от того же корня, что и сказуемое (3), и риторический вопрос (1).

В рассказах используются определенные символы – существительные, повторно употребляющиеся в текстах и несущие иносказательный смысл. Мы отмечаем использование следующих лексем: “planet” (21) как символ природы, незатронутой деятельностью людей, “wind” (15) и “air” (11) как символы изменений, “dragon” (11) как символ страха, “Drill” (11) как символ разрушения окружающей среды человеком, “eyes” (10) как символ личности, “wind” (4) как символ времени.

Во многом иносказательный смысл произведений рождается посредством системы контрастов. Контрасты строятся либо на соотнесении противоположных жизненных позиций, принципов, мнений, и поступков героев, либо на сопоставлении параллельно различных фантастических миров.

Иронический эффект рассказов достигается с помощью парадокса, заключающегося в нестандартности, а иногда и абсурдности ситуаций, происходящих с героями.

Проанализировав рассказы на концептуальном уровне, мы выявили следующие абстрактные концепты: «время» (“time”), «доверие» (“trust”), «дом» (“home”), «индивид и общество» (“individual and society”), «имя» (“name”), «красота» (“beauty”), «одиночество» (“solitude”), «родина»

(“homeland”), «страх» (“fear”), «счастье» (“happiness”), «человек и природа» (“man and nature”), «язык» (“language”).

Следует обратить внимание на множественность индивидуальных интерпретаций приведенных концептов. Трактовка реципиента зависит от его уникальной картины мира. Тем не менее, существуют интерпретационные пределы, которые, в сущности, являются объективными смыслами произведений.

В совокупности все приведенные особенности создают уникальный авторский стиль Р. Брэдбери, легко отличаемый от стиля других писателей. Также, они раскрывают философскую и гуманистическую направленность творчества писателя.

Мы выделяем четыре функции иносказательного дискурса:

1. Регулятивная функция заключается в намерении автора передать читателям нравственный посыл, предостеречь их от совершения неприемлемых на его взгляд действий.
2. Когнитивная функция выражается в возможности познания абстрактных, в том числе базовых концептов, о которых мы говорили ранее.
3. Эстетическая функция реализуется в умении автора передать свое видение прекрасного с помощью ряда языковых средств.
4. Аксиологическая функция реализуется следующим образом: автор доносит до читателей идею об уважительном отношении к ряду явлений.

Таким образом, мы изучили особенности творчества Рэя Брэдбери, проанализировали рассказы Рэя Брэдбери “Dark They Were And Golden-Eyed”, “The Dragon”, “Here There Be Tygers”, и “The Pedestrian” согласно разработанной нами структуре на жанровом, структурном, лексическом, синтаксическом, стилистическом, и концептуальном уровнях. Также, на основе рассказа “The Pedestrian” мы разработали методическую часть для работы на факультативных занятиях по английскому языку в средней школе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При исследовании феномена дискурса мы пользовались выводами таких ученых как В. Г. Борботько, Г. А. Орлов, Ю. Н. Караулов, В. В. Петров, А. А. Кибрик, Е. С. Кубрякова, О. В. Александрова, В. И. Карасик, В. З. Демьянков, Т. А. Ван Дейк, М. Фуко, А. Греймас, Ж. Деррида. На основании проведенного исследования мы выяснили следующее. Понятие дискурса значительно шире понятия текста. Помимо текста, дискурс включает психологический, социальный, культурный и другие экстралингвистические факторы. Дискурс характеризуется цельностью, связностью и логической последовательностью. Длина дискурса варьируется от одного высказывания до целостного речевого произведения.

При исследовании феномена иносказательного дискурса мы опирались на выводы таких ученых как И. А. Арнольд, И. Р. Гальперин, Е. С. Гриценко, Л. И. Кушнарера, А. А. Потебня, Ц. Тодоров. В нашем исследовании мы выявили следующие характеристики иносказательного дискурса. Иносказательный смысл в лингвистике определяется как смысл, соответствующий изначальной идее автора, в совокупности со всеми добавочными смыслами, возникающими у реципиентов, интерпретирующих исходный текст. Целью иносказательного дискурса является реализация абстрактного смысла посредством конкретной формы. Данный тип дискурса всегда содержит эксплицитное указание на наличие двойного смысла, где один или оба пласта повествования ориентированы на систему, заданную извне. Интерпретация иносказательных знаков содержит внутреннюю цель прийти к однозначному итогу и требует рационального переосмысления реципиента. К наиболее частотным лексическим средствам выражения иносказания относятся символ, метафора, аллегория и олицетворение. Перечисленные средства могут быть выражены одной лексемой, словосочетанием, предложением, фразеологическим единством,

сверхфразовым единством или посредством сочетания с определёнными частями речи.

При исследовании феномена научно-фантастического дискурса мы обращались к работам таких лингвистов как С. Г. Иняшкин, А. В. Олянич, Л. М. Рыльщикова, К. В. Худяков, Т. А. Чернышева. Вслед за ними, мы приходим к следующим выводам об особенностях научно-фантастического дискурса. Научно-фантастический дискурс определяется как совокупность реализованных в литературных произведениях высказываний на тему будущего, имеющих своей целью развлечение, размышление, моделирование, предостережение, или побуждение к развитию той или иной научной сферы. Существуют тематический и содержательный подходы к классификации субжанров научно-фантастического дискурса. На основании данных периодов выделены инвентивный, развлекательный, инвентивно-социальный, и формально-стилевой субжанры научно-фантастического дискурса. Научно-фантастический дискурс включает инвентивный, социальный и диспозитивный компоненты. Инвентивный компонент содержит информацию о научных открытиях, социальный компонент делает акцент на особенности общества, диспозитивный компонент состоит в том, что его действие происходит в нереальном пространственно-временном континууме. Три компонента данного типа дискурса по-разному сочетаются в художественных произведениях. Выделены 6 функций научно-фантастического дискурса: функция прогнозирования, функция осмысления места техники и технологий в обществе, функция моделирования возможных вариантов применения технологий, функция моделирования возможных вариантов развития истории, и функция стимулирования интереса читателя к изучению истории.

В отношении творчества Р. Брэдбери в целом мы можем сказать следующее. Проза этого автора обогатила жанр научной фантастики нравственной проблематикой и вывела его на уровень классической литературы. Рэй Брэдбери создал объединяющий литературный жанр посредством слияния элементов притчи, хроники и сказки. Авторский стиль

Рэя Брэдбери заключается в сочетании романтической экспрессии, лирической исповеди и бытового повествования.

Проведенный анализ практического материала позволяет определить жанровые характеристики иносказательного дискурса. По классификации В. В. Дементьева мы относим иносказательный дискурс к художественному, письменному, как монологическому так и диалогическому, и косвенному жанру. Поскольку жанры речи, согласно концепции М. М. Бахтина, представляют собой типические формы высказываний, мы можем утверждать следующее. В рассказах затронуты такие классические темы научной фантастики как межпланетные экспедиции и колонизации, провалы во времени, особенности футуристического общества. Все рассмотренные произведения обладают рядом признаков притчи. Во-первых, объем каждого из них является небольшим. Во-вторых, отсутствует подробная обрисовка героев. В ряде случаев автор не дает им имен. Особенности характера отмечены нечетко и обязательно имплицитно, о жизни до момента начала событий упоминается либо очень немного, либо совсем ничего. Ни в одном из рассказов не описывается внешность героев. Количество героев всегда ограничено. В-третьих, в трех из четырех рассказов события носят вневременной характер. В-четвертых, каждый из рассказов содержит нравственный посыл автора, выраженный иносказательно. Следовательно, мы относим рассмотренные рассказы и к научно-фантастическому, и к иносказательному дискурсу.

Отметим особенности иносказательного дискурса на структурном уровне. Специфическое построение заголовков рассказов служит следующим целям: вызвать читательский интерес, натолкнуть на прочтение произведений. Заголовок настраивает читателя на особую интерпретацию содержания рассказа, сигнализируя об имплицитном смысле. По прочтении рассказа реципиент осознает, что в результате взаимодействия заголовка и содержания рассказа рождается иносказательный смысл.

Рассказы построены по таким типам композиций как линейная, нелинейная (включающая сдвиги во времени) и кольцевая. Несмотря на то, что финалы всех рассказов до некоторой степени открыты, атмосфера, созданная автором в заключительных предложениях, определяет событийный исход.

Рассмотрев рассказы на лексическом уровне, мы приходим к выводу, что большая часть вокабуляра является общеупотребительной. Присутствует также незначительное количество разговорной лексики, лексем книжного стиля, биологических и геологических терминов. Книжная лексика используется с целью создания эстетического эффекта. Употребление разговорных слов создает атмосферу обыденности. Применение терминологии создает убедительную наглядность описываемого.

Исследовав рассказы на синтаксическом уровне, мы можем утверждать, что в них преобладает такой тип синтаксической связи как подчинение и такой функционально-смысловой тип речи как повествование.

Проанализировав рассказы на стилистическом уровне, мы отмечаем употребление следующих лексических стилистических средств: эпитет (39), сравнение (34), повтор (29), метафора (24), и персонификация (8). Также, мы отмечаем употребление таких синтаксических стилистических средств как параллельные конструкции (45), полисиндетон (17), инверсия (5), перечисление (5), парцелляция (4), семантико-синтаксический синкретизм (3), дополнение, образованное от того же корня, что и сказуемое (3), и риторический вопрос (1).

В рассказах используются определенные символы – существительные, повторно употребляющиеся в текстах и несущие иносказательный смысл. Мы отмечаем использование следующих лексем: “planet” (21) как символ природы, незатронутой деятельностью людей, “wind” (15) и “air” (11) как символы изменений, “dragon” (11) как символ страха, “Drill” (11) как символ разрушения окружающей среды человеком, “eyes” (10) как символ личности, “wind” (4) как символ времени.

Во многом иносказательный смысл произведений рождается посредством системы контрастов. Контрасты строятся либо на соотнесении противоположных жизненных позиций, принципов, мнений, и поступков героев, либо на сопоставлении параллельно различных фантастических миров.

Иронический эффект рассказов достигается посредством парадокса, заключающегося в нестандартности, а иногда и абсурдности ситуаций, происходящих с героями.

Проанализировав рассказы на концептуальном уровне, мы выявили следующие абстрактные и базовые концепты: «время» (“time”), «доверие» (“trust”), «дом» (“home”), «индивид и общество» (“individual and society”), «имя» (“name”), «красота» (“beauty”), «одиночество» (“solitude”), «родина» (“homeland”), «страх» (“fear”), «счастье» (“happiness”), «человек и природа» (“man and nature”), «язык» (“language”).

Следует обратить внимание на множественность индивидуальных интерпретаций приведенных концептов. Трактовка реципиента зависит от его уникальной картины мира. Тем не менее, существуют интерпретационные пределы, которые, в сущности, являются объективными смыслами произведений.

В совокупности все приведенные особенности создают уникальный авторский стиль Р. Брэдбери, легко отличаемый от стиля других писателей. Также, они раскрывают философскую и гуманистическую направленность творчества писателя-фантаста.

Мы выделяем четыре функции иносказательного дискурса: регулятивную, когнитивную, эстетическую и аксиологическую.

- Регулятивная функция заключается в намерении автора передать читателям нравственный посыл, предостеречь их от совершения неприемлемых на его взгляд действий.

- Когнитивная функция выражается в возможности познания абстрактных, в том числе базовых концептов, о которых мы говорили ранее.
- Эстетическая функция реализуется в умении автора передать свое видение прекрасного с помощью ряда языковых средств.
- Аксиологическая, иными словами, ценностная функция реализуется следующим образом: автор доносит до читателей идею об уважительном отношении к ряду явлений, а также неприемлемости насаждения определённых ценностей.

Абстрактный смысл зарождается путем формирования базовых концептов, систем символов, контрастов, парадоксов, а также стилистических средств на лексическом и синтаксическом уровнях.

Иносказательный дискурс имеет тенденцию актуализироваться средствами научно-фантастического дискурса, что обнаруживает их онтологическое сходство в косвенном, опосредованном отражении реальности.

Библиографический список

1. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебное пособие для вузов / И. В. Арнольд. – Москва : Флинта, 2002. – 384 с.
2. Аскольдов, С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность : От теории словесности к структуре текста. Антология – 1997. – С. 267-279.
3. Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров : собр. соч. / М. М. Бахтин – Москва : Русские словари, 1996. – С. 159–206.
4. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] / С. П. Белокурова. – Режим доступа : <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0>
5. Борботько, В. Г. Элементы теории дискурса / В. Г. Борботько. – Грозный : Издательство Чечено-Ингушского государственного университета, 1981. – 113 с.
6. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. – Москва : Либроком, 2012. – 376 с.
7. Гриценко, Е. С. Стилистика английского языка : учебное пособие для студентов / Е. С. Гриценко. – Нижний Новгород : ФГБОУ ВПО НГЛУ, 2013. – 165 с.
8. Даль, В. И. Толковый словарь [Электронный ресурс] / В. И. Даль. – Режим доступа : http://slovoonline.ru/slovar_dal/
9. Дементьев, В. В. Теория речевых жанров / В. В. Дементьев. – Москва : Знак, 2010. – 600 с.
10. Демьянков, В. З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века / В. З. Демьянков // Язык и наука конца XX века. – 1995. – С. 239-320.
11. Иняшкин, С. Г. Лингводискурсивные особенности американской научной фантастики середины XX в. : дис. ... канд. филологич. наук : 10.02.04 / Иняшкин Станислав Геннадьевич. Москва, 2013. – 195 с.
12. Иняшкин, С. Г. Особенности компонентов американского научно-фантастического дискурса / С. Г. Иняшкин // Вестник МГОУ. – 2014. – № 6. – С. 26-32.

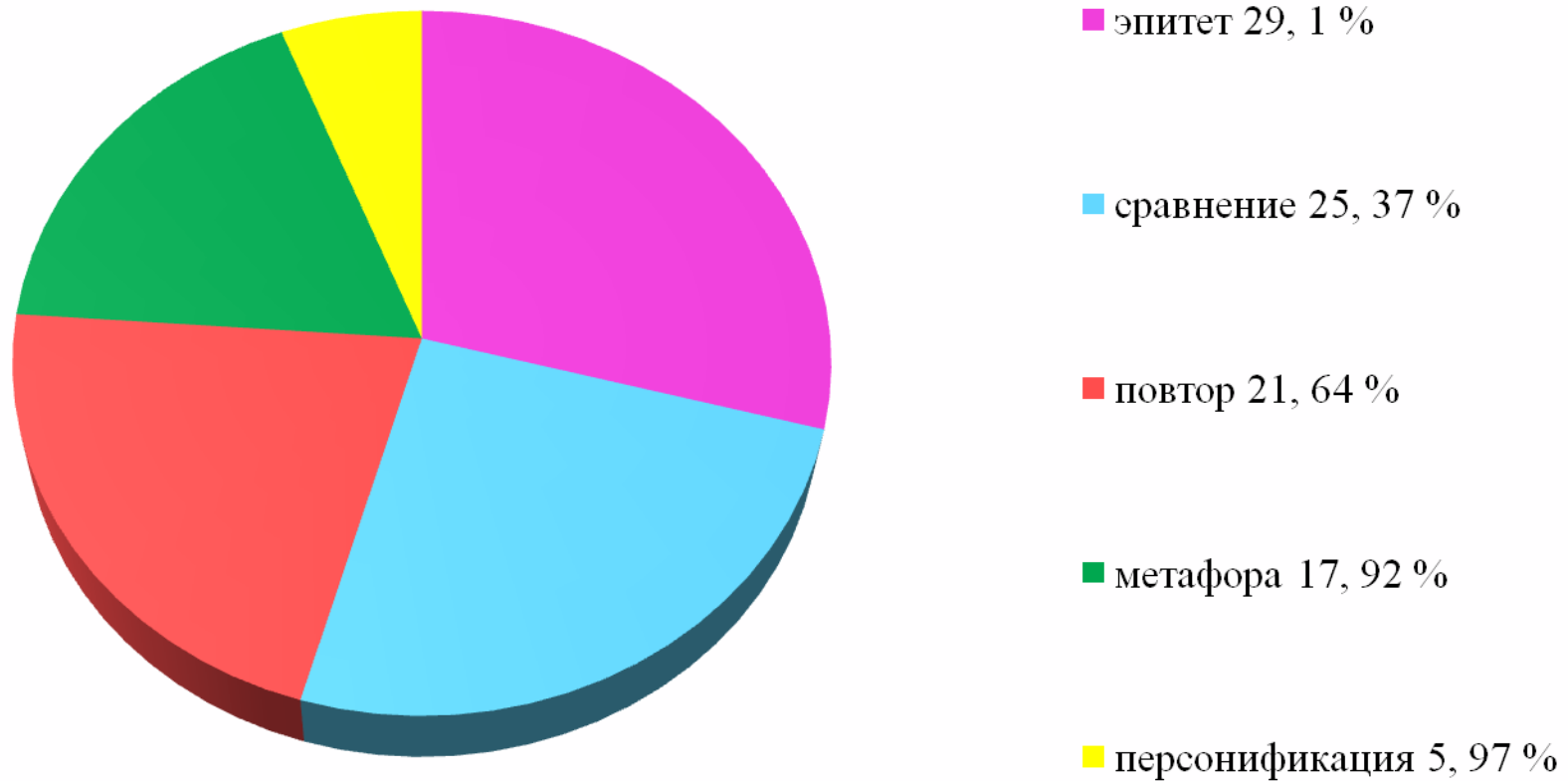
13. Иняшкин, С. Г. Роль дискурсивного анализа для определения жанра англоязычной фантастической литературы / С. Г. Иняшкин // Преподаватель XXI век. – 2016. – № 1. – С. 399-405.
14. Карасик, В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
15. Караулов Ю. Н., Петров В. В. От грамматики текста к когнитивной теории дискурса : вступ. статья // Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация. – Москва : Прогресс, 1989. – С. 5-11.
16. Кибрик, А. А. Когнитивные исследования по дискурсу / А. А. Кибрик // Вопросы языкознания. – 1994. – № 5. – С. 126-139.
17. Кубрякова, Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов под общей редакцией Е. С. Кубряковой / Е. С. Кубрякова. – Москва : Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с.
18. Кубрякова, Е. С., Александрова О. В. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике / Е. С. Кубрякова, О .В. Александрова // Структура и семантика художественного текста : доклады VII международной конференции. – 1999. – С. 186-197.
19. Курочкина, М. А. Лингвистические средства создания жанра притчи в рассказе Р. Брэдбери «Человек в воздухе» / М. А. Курочкина // Журнал Язык. Текст. Дискурс. Северо-Кавказского государственного университета. – 2016. – № 14. – С. 276-283.
20. Кушнарера, Л. И. Иносказательный дискурс : лингвистические характеристики и проблемы / Л. И. Кушнарера // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2009. – № 3. – С. 171-176.
21. Кушнарера, Л. И. Репрезентация повествовательных мотивов в притчах У. Голдинга / Л. И. Кушнарера // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2011. – № 2. – С. 16-24.
22. Маркина, Н. В. Художественный мир РэяБрэдбери : традиции и новаторство : дис. ... канд. филологич. наук : 10.01.03 / Маркина Надежда Валериевна. – Самара, 2006. – 222 с.

23. Михальченко, В. Ю. Словарь социолингвистических терминов / В. Ю. Михальченко. – Москва : Российская академия наук. Институт языкознания, 2006. – 312 с.
24. Олянич, А. В., Рыльщикова, Л. М. Лингвосемиотическая креативность в дискурсивном пространстве научной фантастики / А. В. Олянич, Л. М. Рыльщикова // Вестник ВолГУ. Серия 2. Языкознание. – 2016. – № 4. – С. 237-244.
25. Орлов, Г. А. Современная английская речь / Г. А. Орлов. – Москва : Высшая школа, 1991. – 240 с.
26. Осипов, А. Н. Фантастика от «А» до «Я» : краткий энциклопедический справочник / А. Н. Осипов. – Москва : Дограф, 1999. – 351 с.
27. Потебня, А. А. Полное собрание трудов: мысль и язык / А. А. Потебня. – Москва : Лабиринт, 1999. – 300 с.
28. Реликтов, В. П. Новая волна : Конец детства научной фантастики? / В. П. Реликтов // Смерть вселенной. – 1991. – С.157-158.
29. Рыльщикова, Л. М., Худяков, К. В. Функции научно-фантастического дискурса [Электронный ресурс] / Л. М. Рыльщикова, К. В. Худяков // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 6. – Режим доступа : <https://science-education.ru/ru/article/view?id=1600>
30. Телия, В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В. Н. Телия. – Москва : Наука, 1988. – 125 с.
31. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров ; пер. с франц. Б. П. Нарумова. – Москва : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
32. Хурматуллин, А. К. Понятие дискурса в современной лингвистике / А. К. Хурматуллин // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2009. – Т. 151, кн. 6. – С. 31–37.
33. Чернышева, Т. А. Природа фантастики / Т. А. Чернышева. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1984. – 331 с.

34. Ярцева, В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / В. Н. Ярцева. – Режим доступа : <http://tapemark.narod.ru/les/136g.html>
35. Johnson, W. L. Ray Bradbury / W. L. Johnson. – NY :Ungar, 1980. – 173 p.
36. Bradbury, R. The Blue Bottle. Голубая бутылка : сборник на английском языке / R. Bradbury ; сост.: М. Б. Антонова, П. А. Гелева. – Москва : Менеджер, 2000. – 224 с.

Приложение I

Частотность употребления лексических стилистических средств (на основе 134 примеров)



Приложение II

Частотность употребления синтаксических стилистических средств (на основе 83 примеров)



Частотность употребления синтаксических стилистических средств (на основе 83 примеров)

