

Научная статья

УДК 811.111

doi: 10.17223/19996195/59/3

ФЕНОМЕН ИНТЕРДИСКУРСИВНОСТИ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ МЕТАЛИТЕРАТУРЕ

Дмитрий Алексеевич Кожанов

*Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул, Россия
dsf46k@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7633-9033>*

Аннотация. Рассматривается феномен взаимодействия дискурсов в англоязычной металитературе второй половины XX – начала XXI в. с позиций когнитивно-дискурсивного подхода. В фокусе внимания находится функционирование репрезентантов научного дискурса (терминологические единицы, знаки искусственных языков, прецедентные имена науки и цитаты из научных текстов) в пространстве художественного текста. Эти единицы обладают значительным когнитивно-экспрессивным потенциалом и, как следствие, широко используются авторами художественных текстов. Когнитивно-экспрессивный потенциал данных единиц заключается в их способности репрезентировать при помощи минимума языковых средств сложные ментальные образования, в структуре которых четко выделяется ядерная зона, представленная научным понятием, и периферийные области, связанные ассоциативными цепочками с ядром концепта. Данный концепт аккумулирует информацию, принадлежащую как научной, так и иным картинам мира, которая актуализируется посредством употребления имени концепта в неоднородном дискурсивном пространстве художественного текста.

Теоретически обоснована процедура анализа неоднородного дискурсивного пространства художественного текста, предполагающая последовательное применение методов концептуального анализа и дискурс-анализа. Доказано, что интерпретация информации, закодированной автором при помощи интертекстуальных и интердискурсивных включений, обусловлена знаниями и опытом читателя-интерпретатора и ограничена параметрами художественного дискурса, являющегося той средой, в которой функционируют знаки языка науки. Интерпретация рассматривается как процесс и результат когнитивно-креативной деятельности, как способность читателя самостоятельно реконструировать фрагменты авторской картины мира.

Представлены результаты концептуального анализа ментальных структур, объективируемых репрезентантами научного дискурса в художественном тексте. Особое внимание уделяется трансформациям, которым подвергаются научные понятия, используемые в несвойственном для них дискурсивном пространстве. Новизна исследования видится в том, что в качестве репрезентантов научного дискурса рассматриваются разноуровневые единицы языка науки, к которым относятся терминологическая лексика, в том числе авторские термины-неологизмы, а также словообразовательные и синтаксические модели, характерные для научной речи. Делается вывод о важной роли интердискурсивных включений в англоязычной металитературе в процессах декодирования авторских смыслов читателем-интерпретатором.

Ключевые слова: взаимодействие дискурсов, метапроза, интерпретация художественного текста, научный дискурс, художественный дискурс, дискурс-анализ

Для цитирования: Кожанов Д.А. Феномен интердискурсивности в англоязычной металитературе // Язык и культура. 2022. № 59. С. 37–53. doi: 10.17223/19996195/59/3

Original article

doi: 10.17223/19996195/59/3

INTERACTION OF SCIENTIFIC AND LITERARY DISCOURSES IN ENGLISH METAFICTION

Dmitry A. Kozhanov

*Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russia
dsf46k@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7633-9033>*

Abstract. The object of the article is the study of discourse interaction in English metafiction of the second half of the XX century – the beginning of the XXI century at the mental and language level. The study focuses on the functioning of representatives of scientific discourse (terminological units, signs of artificial languages, precedent names of science, quotations from scientific texts) in literary texts. These units possess significant cognitive-expressive potential and, as a result, are widely used by authors of literary texts. Cognitive-expressive potential of these language units manifests itself in their ability to represent with the help of the minimum of language means complex mental structures with the center which in constituted by the scientific notion and peripheral zones connected with the center of the concept with the help of complex of associations. This concept accumulates the information belonging to the scientific picture of the world as well as other pictures of the world which is actualized by the use of the name of the concept in heterogeneous discursive space of literary text. The procedure of analysis of heterogeneous discursive space of literary text that includes the coherent use of conceptual analysis and discourse-analysis is theoretically substantiated. It has been proved that interpretation of information encoded by the author with the help of intertextual and interdiscursive inclusions is determined by the reader's knowledge and experience and limited by essential characteristics of literary discourse that is viewed as environment in which signs of science language function. Interpretation is considered as a process and result of cognitive-creative activity, as the reader's ability to reconstruct fragments of the author's picture of the world. The article presents the results of conceptual analysis of mental structures actualized by representatives of scientific discourse in literary text. Special attention is paid to transformations of scientific cognitive structures functioning in discursive space not characteristic of them. Originality of the research is determined by the fact that the representatives of scientific discourse include units of different levels of language of science such as terminological units and specifically neologisms created by authors of literary texts as well as wordbuilding and syntactic patterns characteristic of scientific speech. The author makes the conclusion about the role of interdiscursive inclusions in English metafiction in processes of decoding the author's messages by the reader.

Keywords: interaction of discourses, metafiction, interpretation of literary text, scientific discourse, literary discourse, discourse-analysis

For citation: Kozhanov D.A. Interaction of scientific and literary discourses in english metafiction. *Language and Culture*. 2022;59: 37-53. doi: 10.17223/19996195/59/3

Введение

Главной целью данной статьи является раскрытие механизмов взаимодействия научного и художественного дискурсов, играющих заметную роль в коммуникативном пространстве современного общества, в контексте проблемы генерации новых смыслов участниками дискурсных ситуаций, в которых научный и художественный дискурсы выступают как в роли дискурса-донора, так и в роли дискурса-реципиента. В качестве источника новых смыслов рассматривается феномен интердискурсивности, реализующийся, с одной стороны, в использовании элементов одного дискурса в пространстве другого дискурса, а с другой – в смене ролей в процессе интерпретации художественного или научного текста, когда читатель выступает последовательно как субъект различных дискурсов.

Анализ работ, посвященных взаимодействию научного и художественного дискурсов, позволяет сделать вывод о недостаточной проработанности в современных лингвистических исследованиях проблемы «обратной связи», заключающейся в воздействии дискурса-реципиента на дискурс-донор. Подобная связь имеет место, например, в случае использования художественным дискурсом, выступающим в роли дискурса-реципиента, характерных для научного дискурса моделей словообразования, при создании авторских терминов-неологизмов, которые позднее входят в терминологический аппарат различных научных дисциплин, интегрируясь, таким образом, в пространство дискурса-донора. Принятие во внимание фактора «обратной связи» при построении модели взаимодействия дискурсов позволяет рассмотреть феномен интердискурсивности в подлинном смысле этого слова, предполагающем двусторонний трансфер информации между стоящими за дискурсами картинами мира.

В данном контексте становится особенно актуальным понятие металитературы, или метапрозы (metafiction), с ее техникой двойного кодирования, при которой в центре художественного повествования находится образ персонажа-писателя, в значительной степени выступающий как двойник самого автора, причем структура текста позволяет читателю постоянно соотносить эти две инстанции повествования, переключая внимание с текста в тексте на рамочный комментарий. Традиция использования таких терминов, как «металитература» и «метапроза», в лингвистических и литературоведческих исследованиях восходит к фундаментальной работе Анны Вежбицка «Метатекст в тексте», в которой автор приводит классификацию метатекстовых элементов и определяет их статус в тексте, используя метафорический образ «нитей, прошивающих основной текст и проясняющих его семантический узор, скрепляя и усиливая его элементы» [1. С. 421]. В отече-

ственных исследованиях данный образ развивает В.А. Лукин, определяя метатекст как фрагмент текста, обладающий свойствами целостности и связности и имеющий референцию к тексту как целому [2]. В контексте металитературы такие фрагменты текста представляют собой интертекстуальные и интердискурсивные включения, интегрированные автором в пространство художественного текста.

Впервые термин «металитература» появляется в начале 1970-х гг. в работе американского писателя и философа Уильяма Говарда Гасса, утверждавшего, что «любой художественный текст строится на основе уже существующего литературного произведения и только дополняется новым автором» [3. С. 25]. К концу 1980-х гг. в англоязычном литературоведении складывается целостная теория метапрозы как особого нарративного жанра, базовые принципы которого были сформулированы британским литературоведом и историком Патрисией Во, интерпретировавшей в контексте современной художественной литературы концепцию метаязыка Луи Ельмслева, считавшего метаязык семиотической системой, «планом содержания которой является другая семиотическая система» [4. С. 97]. Патрисия Во отмечает, что в металитературе используется язык, сюжет или идея уже существующего произведения для построения нового возможного мира. В таком понимании жанр металитературы представлен либо произведениями, в которых повествуется о создании художественного произведения, либо произведениями, содержащими комментарии автора и отсылки к иным художественным произведениям [5]. Таким образом, нарратив метапрозы выстраивается на рефлексии, отражающей диахронические отношения как между художественными картинами мира, так и между авторами, каждый из которых является представителем своего времени и его ценностных ориентиров, а самое главное, носителем языка определенной эпохи.

Методология исследования

Все вышесказанное позволяет утверждать, что литературное произведение жанра метапрозы представляет собой сложно организованную систему, повествование в которой не является линейным и содержит многочисленные включения, принадлежащие как иным текстам, так и иным дискурсам. Интертекстуальные включения позволяют создавать множественные пространственные и временные планы, тогда как инодискурсивные элементы заставляют читателя переключаться между различными знаковыми системами, а следовательно, стоящими за ними системами знаний или картинами мира. Как следствие, произведения жанра метапрозы, характеризующиеся неоднородностью дискурсивного пространства, требуют разработки новых процедур анализа языкового материала, позволяющих исследователю рассмотреть слож-

ную систему интертекстуальных и интердискурсивных связей, соединяющих множество текстов. В нашем исследовании система интердискурсивных связей текстов жанра метапрозы рассматривается на примере воздействия научного дискурса на художественный дискурс.

Художественные тексты, существующие на стыке художественного и научного дискурсов, предстают перед читателем как хаотическое смешение фрагментов разнородных текстов, функциональных стилей, семиотических систем и, самое главное, идей, понятий и концепций. С точки зрения формы репрезентанты научного дискурса в художественном дискурсе могут варьироваться от словообразовательных морфем (в тех случаях, когда автор вводит в текст художественного произведения собственные термины-неологизмы, пользуясь принятыми в реально существующих терминосистемах способами словообразования) до включенных текстов объемом в несколько абзацев. Их общность проявляется исключительно в процессе функционирования, когда читатель распознает их как следы внешнего дискурса и начинает интерпретировать их содержание, используя все свои знания и опыт. Результатом такой интерпретации является актуализация в сознании читателя структуры сознания, аккумулирующей в себе информацию, принадлежащую научной, практической и квазинаучной картинам мира, которая интегрируется в авторскую художественную картину мира. Однако свобода интерпретатора в известной степени ограничена параметрами художественного дискурса, являющегося средой, в которой функционируют репрезентанты научного дискурса.

Таким образом, двумя ключевыми методами анализа художественного текста, принадлежащего неоднородному дискурсивному пространству, являются, с одной стороны, концептуальный анализ, а с другой – дискурс-анализ, дополняющие друг друга. На первом этапе применение концептуального анализа позволяет восстановить структуру и содержательное наполнение исходной когнитивной структуры, принадлежащей научной картине мира, или научного понятия. На втором этапе метод дискурс-анализа привлекается для выделения макроструктур и суперструктур научного дискурса, интегрирующихся в дискурсивное пространство художественного текста. И, наконец, на последнем этапе исследования объектом концептуального анализа выступает когнитивная структура смешанного дискурсивного пространства художественного текста, за которой в современных исследованиях закрепился термин «художественный концепт» («авторский концепт») [6, 7].

Методики анализа художественных концептов, разрабатываемые представителями различных школ и направлений, имеют свои отличительные особенности, обусловленные как целями и задачами каждого конкретного исследования, так и типом исследуемого художественного концепта. Например, И.А. Тарасова предлагает использовать при ана-

лизе художественных концептов методику «послойного» анализа, предусматривающую последовательное выделение слоев концепта [8]. При этом специфика использования конкретных методов при анализе каждого нового слоя концепта обусловлена напрямую типом концепта. Для концептов-гешталтов, по мнению автора, наиболее оптимальным является полевой метод, топологические концепты исследуются при помощи метода пространственного моделирования, тогда как эмоциональные концепты, в соответствии с известным положением А.Ф. Лосева об эйдосе и логосе как двух типах смысла сущности, исследуются с использованием эйдетической дескрипции [9].

В работах Н.С. Болотновой находит свое отражение когнитивно-коммуникативный подход к анализу художественных концептов, учитывающий как лингвистические, так и экстралингвистические факторы, оказывающие влияние на формирование художественного концепта. Признавая приоритет ассоциативного слоя в структуре художественного концепта, который актуализирует все остальные слои концепта в сознании читателя-интерпретатора, автор использует методику моделирования текстовых и межтекстовых ассоциативно-смысловых полей художественных концептов в их взаимосвязи [10]. В диссертационном исследовании В.А. Новосельцевой представлена методика описания структуры и содержательного наполнения художественного концепта, предполагающая последовательное рассмотрение ядерной области концепта, его ближней и дальней периферии на основе анализа семантики его репрезентантов как в художественной, так и в наивной картине мира. Такой вариант концептуального анализа включает два этапа – описание фрагмента языковой картины мира, соответствующего художественному концепту и связанным с ним когнитивными структурами, и анализ соответствующего концепта на материале конкретных текстов одного или нескольких авторов [11].

М.И. Жук в своих работах, посвященных исследованию авторских концептов, наряду с традиционными методиками концептуального анализа использует метод аппликации (наложения), который заключается в «совмещении и анализе общеязыковой, общепозитической и индивидуально-авторской картин мира, что позволяет охарактеризовать специфику семантической модели индивидуально-авторских концептов с помощью общеязыкового и общепозитического концептуального фона» [12]. Идея совмещения различных концептуальных образований при анализе художественных концептов находит свое отражение и в диссертационных исследованиях Ю.В. Мироновой и С.В. Тимошенко, в которых авторские концепты рассматриваются в трех сферах их существования и функционирования – как универсальные концепты в языковой картине мира определенного лингвокультурного сообщества, как художественные концепты в национальной художественной картине мира и как индивидуально-авторские концепты [13, 14].

Обзор работ, посвященных проблеме анализа художественных концептов, позволяет сделать вывод о том, что наиболее продуктивным вариантом является комплексное использование приемов и методов контекстуального, компонентного, сопоставительного, полевого и лексикографического характера с выделением в ментальном мире носителя языка двух взаимосвязанных когнитивных структур – художественного концепта, представляющего собой компонент авторской картины мира, и универсального или национального концепта, который служит основой для формирования индивидуального авторского концепта. В контексте воздействия научного дискурса на художественный дискурс речь идет о наложении научной картины мира и художественной авторской картины мира, в результате которого научное понятие меняет свою структуру и получает новое содержательное наполнение. Вокруг универсального ядра научного понятия, содержащего объективную информацию о каком-либо явлении действительности, формируются новые слои, количество и наполнение которых обусловлены целым рядом факторов, от особенностей авторского идиостиля до жанровой специфики художественного произведения, в пространстве которого актуализируется соответствующее научное понятие.

Метод дискурс-анализа, использующийся на втором этапе анализа текстового материала и подразумевающий обращение к параметрам художественного дискурса, являющегося той средой, в которой функционируют стоящие за единицами языка науки понятия, дает возможность проследить все те трансформации, которым подвергается научное понятие, оказавшееся в несвойственном для себя окружении. Дискурс-анализ позволяет уточнить целый ряд параметров, относящихся к субъектам дискурса, так или иначе обращающихся к репрезентантам научного дискурса, актуализируя стоящие за ними научные понятия и переструктурируя их в соответствии с условиями каждого конкретного коммуникативного акта. Наконец, на финальном этапе исследования на первый план вновь выходит метод концептуального анализа, целью которого является описание окончательного облика когнитивных структур, изначально относящихся к научной картине мира, который они принимают после всех трансформаций, которым они подвергаются в неоднородном пространстве дискурса художественного произведения, как при его генерации, так и при его интерпретации.

Исследование и результаты

Анализ практического материала свидетельствует о том, что достаточно распространенным видом интердискурсивных включений являются такие метатекстовые элементы, как знаки искусственных языков для специальных целей, напоминающие язык математических и

физических формул. Так, в романе американского писателя Джона Барта «Химера» (*Chimera*) в художественное повествование вплетены такие метатекстовые элементы, как буквенно-цифровые наименования упоминающихся событий:

She bid me consider two things: first, that, immortality being without end, one might infer that the temple was as well, from our couch unwinding infinitely through the heavens; on the other hand, it was to be observed that as the reliefs themselves grew longer, the time between their scenes grew shorter: from little I-B, for example (Dictys netting the tide-borne chest), to its neighbor I-C (my first visit to Samian Athene), was a pillared interval of nearly two decades; between their broad correspondents in the second series, as many more days; and from II-E to II-F-I, about the number of hours we ourselves had slept between beholdings. Mightn't it be, then, that like the inward turns of the spiral, my history would forever approach a present point but never reach it? Either way, it seemed to her, the story might be presumed to be endless [15].

Каждое из этих обозначений (*I-B, I-C, from II-E to II-F-I*) является символической нумерацией подвигов героя греческой мифологии Персея (*Dictys netting the tide-borne chest, my first visit to Samian Athene*), изображенных на храмовых фресках, с помощью которых он пересказывает историю своей жизни. Используя символические обозначения, характерные скорее для научной работы, автор связывает вербальное описание и графическое изображение одного и того же события, устанавливает пространственные и временные связи между ними (*a pillared interval of nearly two decades, about the number of hours we ourselves had slept between beholdings*), что позволяет читателю выстроить некую геометрическую схему драматического действия.

Приведенный выше пример свидетельствует о том, что меняется не просто структура художественного текста, но и его образ в сознании носителя языка (выступающего как автор и как читатель), который служит основой как для создания новых текстов, так и для выработки стратегий для их интерпретации. Иными словами, не только художественный текст, но и соответствующий ему дискурс претерпевает серьезные изменения на всех своих уровнях.

Новый образ литературного произведения является предметом многочисленных научных исследований [16, 17], авторами которых был разработан ряд моделей, характеризующих особенности внутритекстовых и междокументных связей современного художественного произведения. Материалом для данных исследований послужил в первую очередь постмодернистский роман, в котором мир предстает перед читателем в виде библиотеки, содержащей бесконечное множество разнообразных текстов. Примечательно, что проблема формы постмодернистского литературного произведения становится предметом рефлексии.

сии не только исследователей литературоведов, но и самих писателей. Примером такой рефлексии является предисловие Джона Барта к сборнику «Заблудившиеся в комнате смеха» (*Lost in the Funhouse*), представляющее собой метатекстовый элемент, имеющий форму автоинтерпретации, который выполняет как контактоустанавливающую, так и интродуктивную функцию:

This book differs in two ways from most volumes of short fiction. First, it's neither a collection nor a selection, but a series; though several of its items have appeared separately in periodicals, the series will be seen to have been meant to be received "all at once" and as here arranged.

Second, while some of these pieces were composed expressly for print, others were not. "Ambrose His Mark" and "Water-Message," the earliest-written, take the print medium for granted but lose or gain nothing in oral recitation. "Lost in the Funhouse," "Life-Story," and "Anonymiad," on the other hand, would lose part of their point in any except printed form; "Night-Sea Journey" was meant for either print or recorded authorial voice, but not for live or non-authorial voice; "Menelaiad," though suggestive of a recorded authorial monologue, depends for clarity on the reader's eye and may be said to have been composed for "printed voice." "Title" makes somewhat separate but equally valid senses in several media: print, monophonic recorded authorial voice, stereophonic ditto in dialogue with itself, live authorial voice, live ditto in dialogue with monophonic ditto aforementioned, and live ditto interlocutory with stereophonic et cetera, my own preference; it's been "done" in all six. "Frame-Tale" is one-, two-, or three-dimensional, whichever one regards a Möbius strip as being. On with the story. On with the story [18].

В своем предисловии Джон Барт не только указывает на особенности организации данного сборника (*neither a collection nor a selection, but a series*), но и детально описывает форму представления каждого рассказа (*lose or gain nothing in oral recitation; lose part of their point in any except printed form; was meant for either print or recorded authorial voice, but not for live or non-authorial voice*), формируя у читателя соответствующие ожидания и задавая тем самым стратегии для дальнейшей интерпретации текста художественного произведения (*meant to be received "all at once" and as here arranged*). Завершая предисловие, автор представляет читателю новую форму художественного произведения, которой является лента Мебиуса (*Frame-Tale" is one-, two-, or three-dimensional, whichever one regards a Möbius strip as being*), традиционно рассматриваемая как символ двойственного восприятия единого целого, свидетельствующий о взаимопроникновении, взаимосвязанности и бесконечности всего в нашем мире [19]. В контексте произведений Джона Барта за образом ленты Мебиуса стоит предложенная автором схема повествования о писателе, который пишет о писателе, в

свою очередь пишущем о писателе, т.е. речь идет о пересказе некоторой истории, которая может продолжаться до бесконечности (*On with the story. On with the story*).

Лента Мебиуса является далеко не единственно возможной геометрической схемой художественного повествования. Н.С. Олизько в своей диссертации рассматривает постмодернистский художественный дискурс как пространство, в котором «реализуется соединение многообразных дискурсов и знаковых систем, упорядочение которых осуществляется в соответствии с определенными моделями фрактальной самоорганизации» [20]. Среди распространенных моделей организации постмодернистского художественного произведения автор выделяет концентрические круги, спираль, ризому и древо, отражающие «ведущие синергетические принципы организации художественного дискурса постмодернизма» [20].

Модель концентрических кругов, предложенная Н.С. Олизько, обладает значительным экспланаторным потенциалом, так как наглядно демонстрирует сущность феномена интердискурсивных взаимодействий в процессе создания художественного текста, изображая «вложенные» друг в друга дискурсы, т.е. ситуацию, когда один дискурс выступает «оболочкой» для другого дискурса, являясь в то же время «сердцевиной» для третьего дискурса [20]. Научный дискурс, репрезентанты которого интегрируются в пространство художественного произведения, способен выступать в качестве как оболочки, так и сердцевины по отношению к художественному дискурсу. Играя роль сердцевины в системе концентрических кругов взаимодействующих дискурсов, научный дискурс представляет собой тот фундамент, на котором строится картина мира художественного произведения. Например, в романе Питера Уоттса «Ложная слепота» (*Blindsight*) библиографический список, оформленный в виде приложения к основному тексту, насчитывает 144 источника, представляющих собой научные работы в области медицины, биологии, психологии и т.п. В следующем текстовом фрагменте автор приводит внутреннюю речь главного героя, пытающегося систематизировать все имеющиеся в его распоряжении научные знания о природе индивидуального сознания:

Plato to Descartes to Dawkins³⁶. Souls and zombie agents and qualia³⁷. Kolmogorov complexity³⁸. Consciousness as Divine Spark. Consciousness as electromagnetic field. Consciousness as functional cluster. I explored it all.

Wegner thought it was an executive summary. Penrose heard it in the singing of caged electrons³⁹. Metzinger wouldn't even admit it existed⁴⁰. The AIs claimed to have worked it out, then announced they couldn't explain it to us. Gödel was right after all: no system can fully understand itself⁴¹.

All of them, I began to realize, had missed the point. All those theories, all those experiments and models trying to prove what

consciousness was: none to explain what it was good for. None needed: obviously, consciousness makes us what we are. It lets us see the beauty and the ugliness. It elevates us into the exalted realm of the spiritual. Oh, a few outsiders – Dawkins, Keogh, the occasional writer of hackwork fiction who barely achieved obscurity – wondered briefly at the why of it: why not soft computers, and no more? But they never really raised their voices above the crowd. The value of what we are was too trivially self-evident to ever call into serious question [21].

Представленный в художественном произведении подход к данной проблеме характерен скорее для научного дискурса: автор выстраивает хронологию развития научной мысли в интересующей его предметной области (*Plato to Descartes to Dawkins*), приводит краткое содержание актуальных научных теорий, рассматривающих феномен индивидуального сознания с разных сторон (*Penrose heard it in the singing of caged electrons; Metzinger wouldn't even admit it existed*), обращается к околону научным концепциям, не получившим должного внимания научной общественности (*a few outsiders who barely achieved obscurity; they never really raised their voices above the crowd*). Внешнее сходство с научным дискурсом усиливается высокой плотностью ссылок на научные труды и статьи в периодических изданиях (*Science, Nature* и *Scientific American*), необходимость которых объясняется широким использованием репрезентантов научного дискурса в виде имен собственных, отсылающих к соответствующим научным парадигмам (*Plato, Descartes*), далеко не все из которых являются прецедентными, а следовательно, не узнаются читателем без соответствующего авторского комментария, оформленного в виде послетекстовой ссылки, отсылающей к некоторому предшествующему тексту. По мнению автора, расшифровка закодированного в данном фрагменте смысла невозможна без специальных научных знаний в области когнитивных наук, что в свою очередь требует обращения к известной научно-популярной книге британского физика Роджера Пенроуза «Новый ум короля. О компьютерах, мышлении и законах физики» (*The Emperor's new mind. Concerning computers, minds and the laws of physics*) и к работе немецкого философа-когнитивиста Томаса Метцингера «Наука о мозге и миф о своем я» (*The science of the mind and the myth of the self*), которые формируют тот интеллектуальный контекст, в рамках которого разворачивается художественное повествование.

Несколько менее распространенным вариантом функционирования научного дискурса в качестве оболочки художественного дискурса являются литературные произведения, в которых реально существующие научные работы преподносятся писателем как художественные произведения нередко юмористического характера. Данный прием характерен для романа Питера Акройда «Повесть о Платоне» (*The Plato*

Papers), в котором «пересекаются художественный и научно-справочный и научно-методический дискурсы» [22]. В данном романе главный герой в 3700 г. пытается восстановить картину мира человека XIX–XX вв. по немногочисленным сохранившимся разрозненным фрагментам (отрывки их книг, кинофильмов, научных журналов и т.п.). Как следствие, ему приходится строить все свои гипотезы на основании догадок, не имеющих какого-либо научного подтверждения:

Fibre optic: *a coarse material woven out of eyes, worn by the high priests of the mechanical age in order to instil terror among the populace.*

Firewater: *an unknown compound, perhaps related to the primitive superstition that there was a fire at the centre of all things. See 'electricity'*

GMT: *a hieroglyph discovered on several artefacts. It is believed to encode the ritualised worship of the god of mathematics and technology. See below.*

God: *in the Age of the Apostles, considered to be the supreme ruler of the universe. In the Age of Mouldwarp, a mechanical and scientific genius. In the Age of Witspell, the principle of life reaching beyond its own limits* [23].

Вышеприведенный текст представляет собой отрывок из своеобразного словаря концептов картины мира XIX–XX вв., достаточно обширного и снабженного многочисленными перекрестными ссылками (see 'electricity'; see below), но отражающего представления о мире, во многом далекие от реальности. Причина таких расхождений заключается в фрагментарном характере уцелевших знаний о прошедшей эпохе, что приводит к произвольному толкованию семантики описываемых языковых единиц на основании поверхностного анализа их внешней формы. В результате такого анализа оптоволокно превращается в одежду духовенства (*a coarse material woven out of eyes, worn by the high priests of the mechanical age*), а аббревиатура, используемая для обозначения времени по меридиану Гринвича, интерпретируется как формула, используемая в религиозных ритуалах (*to encode the ritualised worship of the god of mathematics and technology*).

Одной из причин такой фрагментарности восстанавливаемой картины мира является неспособность человека далекого будущего соотнести оказавшиеся в его распоряжении древние тексты с соответствующими институциональными дискурсами:

*I will speak of a novelist, Charles Dickens, who flourished in a period somewhere between the seventeenth and twentieth centuries of our earth. The titles of his works have been retrieved but only one text survives, alas in an incomplete form. Seven pages have been removed, and the author's name partially defaced, for reasons which are unknown to me. Most of the narrative remains, however, and it provides a unique opportunity to examine the nature of Mouldwarp imagination. The novel is entitled **On the Origin of Species by Means of Natural Selection**, by Charles D. The rest of the name has been gouged out by some crude tool, and the phrase 'Vile stuff!' written*

in a dye-based substance. Clearly the reader did not approve of the fiction! Perhaps it was too melodramatic, or romantic, for her refined taste! Despite this erasure, we have no cause to doubt that this novel was composed by the author of Great Expectations and Hard Times [23].

Здесь главный герой ошибочно приписывает романисту Чарльзу Диккенсу авторство частично сохранившейся (*seven pages have been removed, and the author's name partially defaced*) научной работы в области эволюционной биологии «Происхождение видов путем естественного отбора» (*On the Origin of Species by Means of Natural Selection*) на основании частичного совпадения имени писателя и имени известного натуралиста Чарльза Дарвина (*by Charles D.; the rest of the name has been gouged out by some crude tool*), полагая свой вывод логичным и обоснованным (*no cause to doubt that this novel was composed by the author of Great Expectations and Hard Times*), не имея на это достаточных оснований (*the titles of his works have been retrieved but only one text survives, alas in an incomplete form*).

Опираясь на имеющийся в его распоряжении список произведений Чарльза Диккенса и работу Чарльза Дарвина, герой романа Питера Акройда помещает научный текст в пространство художественного дискурса, что обуславливает его установки и ожидания при интерпретации содержания текста и реконструировании соответствующего фрагмента картины мира прошедшей эпохи:

It opens with a statement by the hero of the narrative 'When on board HMS Beagle, as a naturalist, I was much struck with certain facts... ' who then proceeds to tell his remarkable story. By observing bees, and pigeons, and various other creatures around him, he manages to create within his own mind an entire world of such complexity that eventually he believes it to be real. He pretends to be exact in his calculations but then declares that 'I have collected a long list of such cases but here, as before, I lie under a great disadvantage in not being able to give them'. This wonderfully comic remark is succeeded by one no less rich in inadvertent humour [23].

Отчет о пятилетней кругосветной гидрографической экспедиции, участником которой являлся Чарльз Дарвин, рассматривается как увлекательное художественное повествование (*proceeds to tell his remarkable story*), автор которого создает силой своего воображения тщательно проработанную и убедительную картину мира. Мир кажется реальным как читателю, так и самому рассказчику (*he manages to create within his own mind an entire world of such complexity that eventually he believes it to be real*). Данное предположение задает дальнейшую стратегию прочтения «художественного текста развлекательного содержания», при которой элементы научного дискурса, помещенные в пространство художественного дискурса, часто интерпретируются с точки зрения создания комического эффекта (*wonderfully comic remark; rich in*

inadvertent humour). В результате подобного прочтения научный труд середины XIX в. предстает перед читателем, живущим почти две тысячи лет спустя, как политическая сатира на общество, которому принадлежал автор:

The subtlety of Charles Dickens's fiction now becomes apparent. In the act of inventing this absurd fellow has managed indirectly to parody his own society. The subtitle of the novel itself suggests one of the objects of his satire 'The Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life' refers to the Mouldwarp delusion that all human beings could be classified in terms of 'race', 'gender' or 'class'. Dickens is able to mock this eccentric hypothesis through the words of his hapless narrator, who suggests that 'widely ranging species which have already triumphed over many competitors... will have the best chance of seizing on new places when they spread into new countries'. It should be recalled that in the middle period of Mouldwarp the separate nations fought and colonised each other. It is the final masterstroke of irony by Charles Dickens that his character solemnly maintains the pretence of discussing only birds and insects, while at the same time providing a wonderfully succinct if brutal summary of the society from which he came [23].

Для обоснования своей точки зрения главный герой обращается к подзаголовку «романа» (*The Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*), где, по мнению интерпретатора, находит свое отражение мишень сатиры Диккенса, в качестве которой выступает распространенная в древние времена концепция о социальном и биологическом разделении людей (*the delusion that all human beings could be classified in terms of 'race', 'gender' or 'class'*). В понимании персонажа Питера Акройда Диккенс высмеивает данную теорию (*to mock this eccentric hypothesis through the words of his hapless narrator; the final masterstroke of irony*), аллегорически обращаясь к птицам и насекомым (*maintains the pretence of discussing only birds and insects*), что позволяет показать нелицеприятную картину общества, которое его окружало (*a wonderfully succinct if brutal summary of the society from which he came*). Таким образом, цитируя и интерпретируя работу Ч. Дарвина, Питер Акرويد создает картину мира 3700 г., используя научный дискурс XIX–XX вв. как своеобразную оболочку, придающую целостность авторской картине мира и обуславливающей стратегии интерпретации читателем художественного текста.

Заключение

Взаимодействие центрального дискурса и дискурса-оболочки (в данном случае научного и художественного дискурса), которое имеет место в рассмотренных в нашем исследовании примерах, является рас-

пространенной чертой современной англоязычной литературы. По отношению к центральному дискурсу дискурс-оболочка является внешним контекстом дискурса, представляющим собой не только источник интертекстуальных включений, но и когнитивную среду, в которой происходит порождение и восприятие базового дискурса. Основными параметрами данной среды, определяющими характер взаимодействия дискурсов являются, с одной стороны, когнитивные структуры и модели их создания, трансформирования и взаимодействия, а с другой – оценки, ожидания, стереотипы, определяющие стратегии интерпретации текста. Речь идет о фонде знаний субъекта дискурса и его способности, готовности и желании обратиться к этим знаниям в процессе дешифровки заложенных автором смыслов.

Подобно наложению волн разных частот в физике, которое приводит к изменению их амплитуд, в пространстве художественного текста происходит наложение «разночастотных» дискурсов со своими семиотическими, когнитивными и прагматическими параметрами, в результате которого стратегии и модели одного дискурса используются при создании и интерпретации текста, принадлежащего иному дискурсу. Достаточно часто «когерентным» по отношению к англоязычному художественному дискурсу является дискурс научный, что требует комплексного рассмотрения составляющих его элементов с точки зрения их способности интегрироваться в пространство художественного произведения, обеспечивая реализацию авторского замысла.

Список источников

1. *Вежбицка А.* Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII: Лингвистика текста. М. : Прогресс, 1978. С. 402–421.
2. *Лукин В.А.* Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. М. : Ось-89, 1999. 192 с.
3. *Gass W.* Philosophy and the form of fiction. Liverpool : Nonpareil Books, 1971. 263 p.
4. *Ельмслев Л.* Прологомены к теории языка. М. : КомКнига, 2006. 248 с.
5. *Waugh P.* Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction. New York : Routledge, 2001. 187 p.
6. *Бабенко Л.Г.* Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. Москва : Академический проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2004. 464 с.
7. *Лихачёв Д.С.* Концептосфера русского языка // Русская словесность: от теории к структуре текста. М. : Academia, 1997. С. 147–165.
8. *Тарасова И.А.* Модель индивидуальной поэтической концептосферы: базовые единицы и когнитивные структуры // Русский язык: исторические судьбы и современность : II Междунар. конгресс исследователей рус. яз. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. С. 146–147.
9. *Лосев А.Ф.* Философия имени. М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1990. 269 с.
10. *Болотнова Н.С.* Методики анализа концептуальной структуры художественного текста // Слово – сознание – культура. М. : Флинта, 2006. С. 309–318.

11. **Новосельцева В.А.** Концептуализация времени в русской фразеологии и художественных текстах : на материале произведений 40–80-х гг. XIX века : дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2005. 187 с.
12. **Жук М.И.** Концепты ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ в идиостиле Булата Окуджавы : дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2007. 208 с.
13. **Миронова Ю.В.** Отражение русской ментальности в концептах художественного текста : дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2003. 194 с.
14. **Тимошенко Ю.В.** Лексико-семантическая экспликация концепта ДОМ в русской фразеологии и художественных текстах : дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2007. 225 с.
15. **Barth J.** *Chimera*. New York : Fawcett Crest Book, 1973. 320 p.
16. **Fokkema D.W.** The semantic and syntactic organization of postmodernist text // *Approaching postmodernism*. Amsterdam-Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1986. P. 81–98.
17. **Hassan I.H.** The dismemberment of Orpheus. Toward a postmodern literature. Wisconsin : The University of Wisconsin Press, 1982. 306 p.
18. **Barth J.** *Lost in the Funhouse*. New York : Knopf Doubleday Publishing Group, 1988. 203 p.
19. **Гарднер М.** Математические чудеса и тайны. М. : Наука, 1978. 128 с.
20. **Олизько Н.С.** Интердискурсивность как категория постмодернистского письма // *Вестник Челябинского государственного университета*. 2007. № 15. С. 95–104.
21. **Watts P.** *Blindsight*. New York : Tor Trade, 2008. 384 p.
22. **Панулова Ю.К.** Маркеры интердискурсивности в романах П. Акройда и проблема их сохранения в переводе // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 2015. № 5 (47). С. 132–138.
23. **Ackroyd P.** *The Plato Papers*. London : Vintage, 2000. 139 p.

References

1. Vezhbicka A. (1978) *Metatekst v tekste [Metatext in text]* // *Novoe v zarubezhnoj lingvistike*. Vypusk VIII: Lingvistika teksta. M.: Progress. pp. 402–421.
2. Lukin V.A. (1999) *Khudozhestvennyj tekst: Osnovy lingvisticheskoy teorii i jelementy analiza [Literary text: Foundations of linguistic theory and analysis elements]*. M.: Izdatel'stvo Os'-89.
3. Gass W. (1971) *Philosophy and the form of fiction*. Liverpool: Nonpareil Books.
4. El'mslev L. (2006) *Prolegomeny k teorii yazyka [Prolegomena to a theory of language]*. M.: KomKniga.
5. Waugh P. (2001) *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. New-York: Routledge.
6. Babenko L.G. (2004) *Filologicheskij analiz teksta. Osnovy teorii, principy i aspekty analiza [Philological analysis of text. Foundations of theory, principles and aspects of analysis]*. M.: Akademicheskij proekt; Ekaterinburg: Delovaja kniga.
7. Likhachev D.S. (1997) *Konceptosfera russkogo jazyka [Sphere of concepts of the Russian language]* // *Russkaja slovesnost': ot teorii k strukture teksta*. M.: Academia. pp. 147–165.
8. Tarasova I.A. (2004) *Model' individual'noj pojeticheskoy konceptosfery: bazovye edinic i kognitivnye struktury [Model of individual political concept sphere: basic units and cognitive structures]* // *Russkij jazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost': II Mezhdunarodnyj kongress issledovatelej russkogo jazyka*. M.: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. pp. 146–147.
9. Losev A.F. (1990) *Filosofija imeni [Philosophy of name]*. M.: Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta.

10. Bolotnova N.S. (2006) Metodiki analiza konceptual'noj struktury hudozhestvennogo teksta [Methods of analysis of conceptual structure of literary text] // Slovo – soznanie – kul'tura. M.: Flinta. pp. 309-318.
11. Novoseltseva V.A. (2005) Konceptualizacija vremeni v russkoj frazeologii i khudozhestvennyh tekstakh: na materiale proizvedenij 40-80-h gg. XIX veka [Conceptualization of time in Russian phraseology in literary texts: on the material of works of fiction of the 40th-80th of the XIX century]. Philology cand. diss. Krasnodar.
12. Zhuk M.I. (2007) Koncepty VERA, NADEZHDA, LJUBOV' v idiostile Bulata Okudzhavy [Concepts FAITH, HOPE, LOVE in Bulat Okudzhava's individual style]. Philology cand. diss. Vladivostok.
13. Mironova Ju.V. (2003) Otrazhenie russkoj mental'nosti v koncepta hudozhestvennogo teksta [Reflection of Russian mentality in concepts of literary text]. Philology cand. diss. Kaliningrad.
14. Timoshhenko Yu.V. (2007) Leksiko-semanticheskaja jeksplikacija koncepta DOM v russkoj frazeologii i hudozhestvennyh tekstah [Lexical-semantic explication of concept HOME in Russian phraseology and literary texts]. Philology cand. diss. Krasnodar.
15. Barth J. (1973) Chimera. New-York: Fawcett Crest Book. 320 p.
16. Fokkema D.W. (1986) The semantic and syntactic organization of postmodernist text // Approaching postmodernism. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. pp. 81-98.
17. Hassan I.H. (1982) The dismemberment of Orpheus. Toward a postmodern literature. Wisconsin: The University of Wisconsin Press. 306 p.
18. Barth J. (1988) Lost in the Funhouse. New-York: Knopf Doubleday Publishing Group.
19. Gardner M. (1978) Matematicheskie chudesa i tajny [Mathematical miracles and mysteries]. M.: Nauka.
20. Olizko N.S. (2007) Interdiskursivnost' kak kategorija postmodernistskogo pis'ma [Interdiscursivity as a category of postmodernistic writings] // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 15. pp. 5-104.
21. Watts P. (2008) Blindsight. New-York: Tor Trade.
22. Papulova Yu.K. (2015) Markery interdiskursivnosti v romanah P. Akrojda i problema ih sohraneniya v perevode [Interdiscursive markers in Ackroyd's novels and the problem of their preservation in translation] // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 5 (47). pp. 132-138.
23. Ackroyd P. (2000) The Plato Papers. London: Vintage.

Информация об авторе:

Кожанов Д.А. – доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул, Россия). E-mail: dsf46k@yandex.ru. <https://orcid.org/0000-0001-7633-9033>

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Kozhanov D.A., Ph.D. (Philology), Associate Professor, English Philology Chair, Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russia). E-mail: dsf46k@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Поступила в редакцию 07.08.2021; принята к публикации 02.08.2022

Received 07.08.2021; accepted for publication 02.08.2022