

*Д. А. Кожанов*

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАУЧНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСОВ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ МЕТАЛИТЕРАТУРЕ**

*Алтайский государственный педагогический университет,  
г. Барнаул, Россия*

**Аннотация.** В статье рассматривается феномен взаимодействия дискурсов в англоязычной металитературе второй половины XX – начала XXI в. с позиций когнитивно-дискурсивного подхода. Актуальность исследуемой проблемы определяется ее включенностью в круг современных научных разработок в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы, в частности исследований, в основе которых лежит теория интердискурсивности, которая активно развивается на стыке теорий текста и дискурса. Материалом исследования являются лексические единицы, а также синтаксические и словообразовательные модели, полученные в ходе выборки из англоязычных научных и художественных текстов. Используемые в работе методы исследования включают комбинирование общенаучных методов дедукции и индукции, методов классификации, моделирования и интроспекции при анализе эмпирического материала, методов концептуального, компонентного, трансформационного анализа и анализа дискурса. Последовательное применение методов концептуального анализа и анализа дискурса позволяет восстановить исходную структуру и содержательное наполнение ментальных единиц, стоящих за репрезентантами научного дискурса в художественном тексте и репрезентантами художественного дискурса в научном тексте, а также проследить ход трансформаций, которым они подвергаются в нехарактерном для них дискурсивном окружении. Все вышесказанное свидетельствует о значительном функциональном потенциале репрезентантов научного дискурса, который делает возможным многовариантное декодирование зашифрованных в тексте смыслов субъектом дискурса, выражающее специфику конструирования и моделирования отражения того или иного фрагмента действительности членами определенного языкового коллектива, выступающими субъектами взаимодействующих дискурсов.

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

*D. A. Kozhanov*

## **INTERACTION OF SCIENTIFIC AND LITERARY DISCOURSE IN ENGLISH METAFICTION**

*Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russia*

**Abstract.** The object of the article is the study of discourse interaction in English metafiction of the second half of the 20<sup>th</sup> century – beginning of the 21<sup>st</sup> century in cognitive-discursive aspect. The topicality of the research is determined by its involvement in the sphere of cognitive-discursive paradigm, including in particular the theory of interdiscursivity that exists at the confluence of theory of text and theory of discourse. The material for research is constituted by lexical units, as well as syntactic and word building patterns used in English scientific and literary texts. The methods of research include the deductive and inductive methods, classification, model analysis and introspection as well as methods of conceptual, component, transformation and discourse analysis. The use of these methods allows to reconstruct the structure and the content of concepts represented by interdiscursive markers in the frames of discourse not characteristic of them. The results of the research allow to make the conclusion about the significant functional potential of representatives of scientific discourse and their role in the process of decoding the author's information in heterogeneous discursive space by the reader who acts as a subject of interacting institutional discourses.

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

**Введение.** Данное исследование посвящено изучению механизмов взаимодействия научного и художественного дискурсов, которые относятся к числу наиболее востребованных дискурсов 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. Подобная формулировка проблемы определила цель нашего исследования, которая заключается в построении трехмерной модели дискурсных взаимодействий в системе «научный дискурс : художественный дискурс» с учетом когнитивных, семиотических и коммуникативных параметров дискурса-донора и дискурса-реципиента. Реализация поставленной цели предполагает последовательное решение ряда задач, важнейшей из которых является моделирование процесса взаимодействия научного и художественного дискурсов в контексте трансфера концептов между стоящими за ними картинками мира.

Решение данной задачи не представляется возможным без обращения к понятию 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 собственно текста на его комментарий. Элементы металитературы могут быть обнаружены в произведениях самых различных жанров, но в первую очередь данное понятие связывается с постмодернистским романом, с его многослойностью текста, интертекстуальностью и поиском новых форм выражения для творческой личности.

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 текст и раскрывающих его семантический рисунок, скрепляя и усиливая его элементы» [2, с. 421]. В отечественных исследованиях данный образ развивает В. А. Лукин, определяя метатекст как фрагмент текста, обладающий свойствами целостности и связности и имеющий референцию к тексту как целому [9]. В контексте металитературы такие фрагменты текста представляют собой интертекстуальные и интердискурсивные включения, интегрированные автором в пространство художественного текста.

Впервые термин «металитература» появляется в начале 70-х гг. XX в. в трудах американского философа Уильяма Говарда Гасса, который отмечал, что «любой художественный текст строится на основе уже существующего литературного произведения и только дополняется новым автором» [15, р. 25]. К концу 80-х гг. XX в. в англоязычном литературоведении складывается целостная теория метапрозы как самостоятельного нарративного жанра, основные принципы которого были заложены британским литературоведом Патрисией Во, развивавшей концепцию метаязыка Луи Ельмслева в контексте современной художественной литературы [4]. Патрисия Во утверждает, что отличительной чертой металитературы является использование языка, сюжета или идеи некоторого существующего произведения, выступающего основой для построения возможного мира. В такой интерпретации жанр металитературы представлен как произведениями, повествующими о процессе создания другого художественного произведения, так и произведениями, содержащими авторские комментарии и отсылки к предшествующим литературным произведениям [19]. Таким образом, основу нарратива метапрозы составляет рефлексия, отражающая

диахронические отношения не только между художественными картинами мира, но и между авторами как представителями некоторого времени и его ценностных ориентиров.

**Актуальность исследуемой проблемы.** Актуальность темы исследования определяется его включенностью в круг современных научных разработок в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы, в частности исследований, в основе которых лежит теория интердискурсивности, активно развивающаяся на стыке теорий текста и дискурса и обусловленная значимым местом научного и художественного дискурсов в коммуникативном пространстве современной языковой личности, а также сложностью и многоаспектностью отношений между взаимодействующими дискурсами в системе «донор : реципиент», характеризующейся наличием как прямой, так и обратной связи между дискурсами. Отдельно следует отметить роль антропоцентрического фактора в исследованиях дискурса и обусловленный этим интерес к изучению коммуникативного портрета субъекта дискурса, генерирующего и интерпретирующего смыслы в неоднородном дискурсивном пространстве.

**Материал и методы исследования.** Все вышесказанное позволяет утверждать, что художественный текст, относящийся к жанру метапрозы, представляет собой сложно структурированное множество знаков, отражающее нелинейный характер повествования, которое 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 сложную 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.

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. Таким образом, двумя ключевыми методами анализа художественного текста, принадлежащего неоднородному дискурсивному пространству, являются, с одной стороны, концептуальный анализ, 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», или «авторский», концепт [1], [8].

Методики анализа художественных концептов, разрабатываемые представителями различных школ и направлений, имеют свои отличительные особенности, обусловленные как целями и задачами каждого конкретного исследования, так и структурными особенностями анализируемого художественного концепта. Так, И. А. Тарасова разрабатывает методику «послойного» анализа художественных концептов, предусматривающую последовательное выделение и описание ближней и дальней периферии концепта [11].

Аналогичную позицию занимает В. А. Новосельцева, 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 [10].

Обзор работ, посвященных проблеме анализа художественных концептов, позволяет сделать вывод о продуктивности комплексного использования приемов и методов контекстуального, компонентного, сопоставительного, полевого и лексикографического характеров с выделением в ментальном мире носителя языка художественного концепта, представляющего собой компонент авторской картины мира, и универсального концепта, который служит основой для формирования индивидуального авторского концепта.

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 трансформации научного понятия, оказавшегося в несвойственном для него окружении. Наконец, на финальном этапе исследования на первый план вновь выходит метод концептуального анализа, имеющий целью описание окончательного облика когнитивных структур, изначально относящихся к научной картине мира, который они принимают после всех трансформаций в неоднородном пространстве дискурса художественного произведения.

Ориентация на анализ когнитивных структур, стоящих за инодискурсивными маркерами, обусловила выбор материала исследования и единиц анализа, в качестве которых выступают лексические единицы, а также синтаксические и словообразовательные модели, полученные в ходе выборки из англоязычных художественных текстов второй половины XX – начала XXI в. Основным критерием отбора является потенциальная способность языковой единицы актуализировать в пространстве дискурса-реципиента концепты, принадлежащие информационному полю дискурса-донора, т. е. выступающие маркером дискурсных взаимодействий. Так, в настоящей статье рассматриваются контексты употребления знаков языка науки в художественном тексте, выступающие репрезентантами научных понятий, интегрирующихся в концептуальное пространство литературного произведения.

**Результаты исследования и их обсуждение.** В ходе проведенного анализа практического материала было рассмотрено более 250 примеров употребления в художественных текстах единиц языка науки, в числе которых терминологическая и околотерминологическая лексика, прецедентные имена науки, знаки искусственных языков, а также маркированные и немаркированные цитаты из научных и научно-популярных текстов. Каждый из перечисленных выше видов маркеров научного дискурса обладает рядом особенностей, обуславливающих функциональный потенциал тех или иных элементов языка науки в художественных произведениях различных жанров.

Наиболее заметными и легко узнаваемыми маркерами научного дискурса являются включенные тексты, обычно оформленные в виде эпиграфов. Отсылая читателя к некоторому социокультурному и историческому контексту, отличающемуся от контекста художественного произведения, эпиграф не только способен ввести в художественный текст огромный пласт культурной информации, но и дает возможность автору обозначить свое отношение к затрагиваемым в художественном произведении проблемам. Как следствие, эпиграф выполняет роль стимула, провоцирующего читательский интерес как к тексту, который он предвяряет, так и к тексту-первоисточнику в поисках контекста, необходимого для понимания авторского замысла.

Двойственная роль цитат из научных текстов в процессах интерпретации содержания художественного произведения раскрывается в полной мере в серии исторических

романов Нила Стивенсона «Барочный цикл» (The Baroque cycle), который воссоздает в деталях атмосферу научного сообщества Западной Европы XVII–XVIII вв. и содержит наряду с вымышленными персонажами большое количество реально существовавших научных деятелей, среди которых Исаак Ньютон, Готфрид Лейбниц, Джон Локк и многие другие. Эпиграф первого романа серии «Ртуть» (Quicksilver) представляет собой цитату с атрибуцией, отсылающую читателя к работе Исаака Ньютона «Математические начала натуральной философии» и воспроизводящую фрагмент предисловия к данной работе, написанного английским математиком Роджером Котсом (пример 1):

(1) *Those who assume hypotheses as first principles of their speculations ... may indeed form an ingenious romance, but a romance it will still be.*

– *Roger Cotes, preface to Sir Isaac Newton's Principia Mathematica, second edition, 1713* [18].

Приведенный в примере 1 включенный текст, с одной стороны, соотносится с пространством научного дискурса, так как представляет собой цитату из реально существующей научной работы и содержит такие маркеры научного дискурса, как прецедентные имена науки (Roger Cotes, Sir Isaac Newton, Principia Mathematica) и характерные для научного стиля речевые обороты (*assume hypotheses, first principles of their speculations*), а с другой – напрямую связан с историческим контекстом романа и его сюжетной линией. Роман открывается ретроспективной сценой, действие которой происходит в 1713 г. (*second edition, 1713*). Вымышленный персонаж Даниель Уотерхауз (Danile Waterhouse), проживающий в Бостоне, получает письмо из Европы, в котором изложена просьба вернуться в Лондон и принять участие в примирении Исаака Ньютона и Готфрида Лейбница в споре о приоритете открытия дифференциального и интегрального исчисления.

Использование цитаты из комментария к исследованию Исаака Ньютона, а не из самого текста работы, не только создает особую атмосферу научной среды XVII–XVIII вв., в которой происходят основные события романа, но и способствует формированию у читателя образа главного героя посредством переноса ряда черт автора эпиграфа Роджера Котса, который на протяжении многих лет был помощником Исаака Ньютона. По мере развертывания сюжета Даниель Уотерхауз выступает помощником многих исторических личностей, создавая философский язык вместе с Джоном Уилкинсом и изучая уменьшение силы тяжести с изменением высоты вместе с Робертом Гуком. Будучи отражением актуальных для научного сообщества того времени дискуссий, все эти эпизоды в своей совокупности формируют у читателя научную картину XVII–XVIII вв., являющуюся тем фоном, на котором разворачивается сюжет романа и который определяет во многом стратегии читательской интерпретации как отдельных языковых единиц в тексте романа, так и авторской мысли в целом.

Интерпретация интердискурсивных включений в виде терминов также требует от читателя наличия определенного фонда специальных знаний и умения анализировать контекст употребления данных единиц (пример 2):

(2) *There are no origins, there is only production, and we produce our “selves” in language. Not “you are what to eat” but “you are what you speak” or, rather “you are what speaks you”, is the basis of Robyn's philosophy, which she would call, if required to give it a name, “semiotic materialism”* [17].

Значение термина «семиотический материализм», который использует один из героев романа для того, чтобы кратко охарактеризовать свое мировоззрение, было определено в работах американских философов-физикалистов Д. Деннета и Д. Дэвидсона при описании особенностей психологии человека эпохи информационных технологий, сознание которого представляет собой множество конкурирующих между собой информационных потоков. В то же время более вероятным представляется тот вариант интерпретации,

который связан со второй частью двусоставного термина. Использование термина «материализм» в сочетании с уточняющим атрибутом способно вызвать в сознании читателя целый ряд ассоциаций с различными формами материализма (исторический, диалектический, экзистенциальный и т. д.). Как следствие, словосочетание «семиотический материализм» воспринимается как авторский неологизм, а главный персонаж романа, преподаватель университета, специалист в области английской литературы, предстает как незаурядный исследователь, стремящийся четко обозначить свою позицию, отграничив ее от значительного числа уже имеющихся форм материализма. При этом его собственная претендующая на оригинальность позиция базируется на абсолютизации роли семиотики в процессах познания и мышления.

Таким образом, знаки языка науки в художественном тексте выступают своеобразным авторским кодом, который ожидает своей интерпретации читателем, раскрывающим содержательный потенциал интердискурсивных включений, репрезентирующих научные понятия, а зачастую целые фрагменты научной картины мира.

В полной мере этот репрезентативный потенциал раскрывается при использовании знаков искусственных языков для специальных целей [7]. Так, в романе американского писателя Джона Барта «Химера» (Chimera) в повествование вплетены такие метатекстовые элементы, как буквенно-цифровые наименования упоминающихся событий (пример 3):

(3) *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 SamianAthene), 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 [12].*

Каждое из этих обозначений (I-B, I-C, from II-E to II-F-I) является символической нумерацией подвигов героя греческой мифологии Персея, 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, что позволяет читателю выстроить некую геометрическую схему драматического действия.

Новый образ литературного произведения является предметом научных исследований [14], [16], авторами которых был разработан ряд моделей, характеризующих особенности внутритекстовых и межтекстовых связей современного художественного произведения. Материалом для данных исследований послужил в первую очередь постмодернистский роман, который становится предметом рефлексии не только исследователей-литературоведов, но и самих писателей. Примером такой рефлексии является предисловие Джона Барта к сборнику «Заблудившиеся в комнате смеха» (LostintheFunhouse), представляющее собой метатекстовый элемент, имеющий форму автоинтерпретации (пример 4):

(4) *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 [13].

В 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 (*meant to be received "all at once" and as here arranged*). Завершая предисловие, автор представляет читателю новую форму художественного произведения, которой является лента Мебиуса, традиционно рассматриваемая как «отражение двойственного восприятия неделимого целого, демонстрирующее взаимосвязанность и бесконечность всего во Вселенной» [3]. 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.

**Выводы.** Рассмотрение феномена интерпретации художественного текста как когнитивной активности человека позволяет представить дискурс в качестве своеобразного формата знания, а взаимодействие дискурсов – как интеграцию ментальных структур, принадлежащих информационным полям взаимодействующих дискурсов, в единую концептуальную структуру. Процедура декодирования авторских смыслов, стоящих за репрезентантами дискурса-донора, осуществляется на основе когнитивных моделей интерпретации, включающих конвенциональные энциклопедические знания об окружающем мире, специфические знания, приобретенные в рамках определенных лингвокультур и профессиональных субкультур, а также индивидуальный когнитивный опыт субъектов дискурса [5].

Моделирование этапов процесса взаимодействия дискурсов подразумевает выделение и описание как наиболее общих концептуальных структур, обеспечивающих трансфер информации между стоящими за взаимодействующими дискурсами картинками мира, так и коммуникативных стратегий, задающих вектор интерпретации зашифрованных в тексте авторских смыслов. Последовательное применение методов концептуального анализа и анализа дискурса позволяет восстановить исходную структуру и содержательное наполнение когнитивных структур, стоящих за репрезентантами научного дискурса в художественном тексте и репрезентантами художественного дискурса в научном тексте, а также проследить ход трансформаций, которым они подвергаются в нехарактерном для них дискурсивном окружении [6].

Репрезентанты научного дискурса в пространстве художественного текста обладают значительным функциональным потенциалом, который делает возможным многовариантное декодирование зашифрованных в тексте смыслов субъектом дискурса, отражающее специфику конструирования и моделирования отражения того или иного фрагмента действительности членами определенного языкового коллектива, выступающими субъектами взаимодействующих дискурсов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бабенко Л. Г.* Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. – М. : Академический проект, 2004. – 464 с.
2. *Вежбицка А.* Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск VIII: Лингвистика текста. – М. : Прогресс, 1978. – С. 402–421.
3. *Гарднер М.* Математические чудеса и тайны. – М. : Наука, 1978. – 128 с.
4. *Ельмслев Л.* Прологомены к теории языка. – М. : КомКнига, 2006. – 248 с.
5. *Кожанов Д. А.* Когнитивно-экспрессивный потенциал знаков языка науки в художественном тексте // Филология и человек. – 2019. – № 2. – С. 140–147.
6. *Кожанов Д. А.* Когнитивный сценарий ЭКСПЕРИМЕНТ в картине мира художественного произведения (на материале романа Д. Адамса “The Hitchhiker's Guide to the Galaxy”) // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2021. – № 3. – С. 43–51.
7. *Кожанов Д. А.* Функционирование знаков языков для специальных целей в художественном тексте как когнитивный феномен // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2020. – № 1(144). – С. 140–143.
8. *Лихачев Д. С.* Концептосфера русского языка // Русская словесность: от теории к структуре текста. – М. : Academia, 1997. – С. 147–165.
9. *Лукин В. А.* Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. – М. : Ос'-89, 1999. – 192 с.
10. *Новосельцева В. А.* Концептуализация времени в русской фразеологии и художественных текстах : на материале произведений 40–80-х гг. XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. – Краснодар, 2005. – 22 с.
11. *Тарасова И. А.* Модель индивидуальной поэтической концептосферы: базовые единицы и когнитивные структуры // Русский язык: исторические судьбы и современность : II Междунар. конгресс исследователей рус. языка. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. – С. 146–147.
12. *Barth J.* Chimera. – N. Y. : Fawcett Crest Book, 1973. – 320 p.
13. *Barth J.* Lost in the Funhouse. – N. Y. : Knopf Doubleday Publishing Group, 1988. – 203 p.
14. *Fokkema D. W.* The semantic and syntactic organization of postmodernist text // Approaching postmodernism. – Amsterdam-Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1986. – P. 81–98.
15. *Gass W.* Philosophy and the form of fiction. – Liverpool : Nonpareil Books, 1971. – 263 p.
16. *Hassan I. H.* The dismemberment of Orpheus. Toward a postmodern literature. – Wisconsin : The University of Wisconsin Press, 1982. – 306 p.
17. *Lodge D.* Nice Work. – L. : Penguin Books, 1998. – 384 p.
18. *Stephenson N.* Quicksilver. – N. Y. : HarperTorch. – 2006. – 480 p.
19. *Waugh P.* Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction. – N. Y. : Routledge, 2001. – 187 p.

Статья поступила в редакцию 29.03.2022

REFERENCES

1. Babenko L. G. Filologicheskij analiz teksta. Osnovy teorii, principy i aspekty analiza. – M. : Akademicheskij proekt, 2004. – 464 s.
2. Vezhbicka A. Metatekst v tekste // Novoe v zarubezhnoj lingvistike. Vypusk VIII: Lingvistika teksta. – M. : Progress, 1978. – S. 402–421.
3. Gardner M. Matematicheskie chudesa i tajny. – M. : Nauka, 1978. – 128 s.
4. El'msliev L. Prolegomeny k teorii yazyka. – M. : KomKniga, 2006. – 248 s.
5. Kozhanov D. A. Kognitivno-ekspressivnyj potencial znakov yazyka nauki v hudozhestvennom tekste // Filologiya i chelovek. – 2019. – № 2. – S. 140–147.
6. Kozhanov D. A. Kognitivnyj scenarij EKSPERIMENT v kartine mira hudozhestvennogo proizvedeniya (na materiale romana D. Adamsa “The Hitchhiker's Guide to the Galaxy”) // Voprosy kognitivnoj lingvistiki. – 2021. – № 3. – S. 43–51.
7. Kozhanov D. A. Funkcionirovanie znakov yazykov dlya special'nyh celej v hudozhestvennom tekste kak kognitivnyj fenomen // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2020. – № 1(144). – S. 140–143.
8. Lihachev D. S. Konceptosfera russkogo yazyka // Russkaya slovesnost': ot teorii k strukture teksta. – M. : Academia, 1997. – S. 147–165.
9. Lukin V. A. Hudozhestvennyj tekst: Osnovy lingvisticheskoy teorii i elementy analiza. – M. : Os'-89, 1999. – 192 s.
10. Novosel'ceva V. A. Konceptualizaciya vremeni v russkoj frazeologii i hudozhestvennyh tekstah : na materiale proizvedenij 40–80-h gg. XIX veka : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.01. – Krasnodar, 2005. – 22 s.

11. Tarasova I. A. Model' individual'noj poeticheskoj konceptosfery: bazovye edinicy i kognitivnye struktury // Russkij yazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost' : II Mezhdunar. kongress issledovatelej rus. yazyka. – M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 2004. – S. 146–147.
12. Barth J. Chimera. – N. Y. : Fawcett Crest Book, 1973. – 320 p.
13. Barth J. Lost in the Funhouse. – N. Y. : Knopf Doubleday Publishing Group, 1988. – 203 p.
14. Fokkema D. W. The semantic and syntactic organization of postmodernist text // Approaching postmodernism. – Amsterdam-Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1986. – P. 81–98.
15. Gass W. Philosophy and the form of fiction. – Liverpool : Nonpareil Books, 1971. – 263 p.
16. Hassan I. H. The dismemberment of Orpheus. Toward a postmodern literature. – Wisconsin : The University of Wisconsin Press, 1982. – 306 p.
17. Lodge D. Nice Work. – L. : Penguin Books, 1998. – 384 p.
18. Stephenson N. Quicksilver. – N. Y. : HarperTorch. – 2006. – 480 p.
19. Waugh P. Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction. – N. Y. : Routledge, 2001. – 187 p.

The article was contributed on March 29, 2022

#### **Сведения об авторе**

*Кожанов Дмитрий Алексеевич* – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Алтайского государственного педагогического университета, г. Барнаул, Россия, <https://orcid.org/0000-0001-7633-9033>, [dsf46k@yandex.ru](mailto:dsf46k@yandex.ru)

#### **Author Information**

*Kozhanov, Dmitry Alekseevich* – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of English Philology, Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russia, <https://orcid.org/0000-0001-7633-9033>, [dsf46k@yandex.ru](mailto:dsf46k@yandex.ru)