

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ МАРКЕРЫ КУЛЬТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКОГО КОДА
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ (на примере жанра фэнтези)**

С. В. Коломиец, Е. В. Медведева

**INTERTEXTUAL MARKERS OF CULTURAL-SEMIOTIC PATTERNS IN LITERARY DISCOURSE
(the genre of fantasy)**

S. V. Kolomiets, E. V. Medvedeva

Настоящая статья посвящена явлению интертекстуальности в художественном дискурсе. В фокусе исследования находится отражение социокультурного фона в художественном дискурсе посредством интертекстуальных отношений. Материалом для анализа послужили художественные произведения, написанные в жанре фэнтези.

The given article is devoted to the phenomenon of intertextuality in literary discourse. It focuses on the presence of sociocultural background in literary discourse by means of intertextual relations. Fantasy fiction served as material for the research.

Ключевые слова: дискурс, художественный дискурс, интертекстуальность, фэнтези, аллюзия, цитата.

Keywords: discourse, literary discourse, intertextuality, fantasy, allusion, quotation.

Одним из самых молодых и популярных направлений в современной лингвистике является исследование дискурса. Проблема эффективности речевой коммуникации вышла на первый план в связи с интенсивным развитием экономических, политических и межкультурных отношений в современном обществе и вызвала необходимость получения глубоких знаний в области коммуникации, как межнациональной, так и межличностной. Как отмечают такие исследователи, как В. Б. Кашкин, В. И. Карасик, А. А. Кибрик, Г. Н. Манаенко и др., перенос научного интереса на языковые единицы потенциально неограниченного объема (дискурсы) связан со следующими тенденциями в современной лингвистике:

1) постепенное увеличение размера языковых составляющих, оказывающихся в фокусе внимания исследователей;

2) попытка изучать язык не только «в самом себе и для себя», но как живой организм, с учетом всех его экстралингвистических факторов.

Понятие «дискурс» остается одним из самых неоднозначных в зарубежной и отечественной лингвистике. Можно предположить, что существующий сегодня терминологический плюрализм в определении дискурса был вызван одинаковым обозначением разных объектов исследования такими учеными как Эмиль Бенвенист и Зелиг Харрис. Первый употребил этот термин для характеристики речи, присваиваемой говорящим, противопоставляя дискурс объективному повествованию, в то время как для Харриса объектом анализа была последовательность высказываний, отрезок текста, больший, чем предложение.

В 60-е годы Мишель Фуко, развивая идеи Бенвениста, акцентирует внимание на установлении позиции говорящего по отношению к другим взаимозаменяемым субъектам высказывания и выражаемой ими идеологии в широком смысле этого слова, а не по отношению к самому порождаемому высказыванию. В дальнейшем французская лингвистическая школа рассматривает дискурс как такой эмпирический объект,

который побуждает к размышлению об отношении между языком, человеком и идеологией.

В ходе дальнейшей эволюции понимания термина «дискурс» в лингвистических исследованиях возникает направление дискурсивного анализа, которое основано на противопоставлении формализма функционализму в лингвистике. Т. ван Дейк одним из первых строит модель дискурса на основе «коммуникативного события» как сложного единства языковой формы, значения и действия. Он направляет анализ дискурса на исследование личностных характеристик говорящих, их намерений, эмоций, предпочтений и т. д. В результате всего этого дискурс рассматривается как сложное коммуникативное явление, включающее процесс создания определенного речевого произведения (текста) и отражающее зависимость данного произведения от экстралингвистических факторов [5].

Суммируя существующие определения понятия «дискурс» Д. Шифрин выделяет три основных подхода к изучению дискурса. Первый подход осуществляется с позиций формально или структурно ориентированной лингвистики и определяет дискурс – как языковой элемент, находящийся выше уровня предложения или словосочетания – “language above the sentence or clause”. Второй подход дает функциональное определение дискурса как любого употребления языка, предполагая обусловленность анализа функций дискурса изучением функций языка в широком социокультурном контексте. Третий подход подчеркивает взаимодействие формы и функции (дискурс трактуется как высказывание), подразумевая, что дискурс является целостной совокупностью функционально организованных, контекстуализованных единиц употребления языка [27].

Как справедливо отмечает М. Л. Макаров, «само определение такой категории, как дискурс, уже предполагает некоторую идеологическую ориентацию, собственную точку зрения на изучение языка и языкового общения» [15, с. 85 – 86].

На сегодняшний момент в отечественной лингвистике наиболее часто цитируемым является опре-

деление понятия «дискурс» предложенное Н. Д. Арутюновой: «Дискурс – это связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте. ... Дискурс – это речь, погруженная в жизнь» [1, с. 136 – 137]. Данное определение отражает ситуативный характер понимания дискурса, акцентирует внимание на ситуации общения.

Многие современные лингвисты, описывая природу и характер дискурса, красной нитью проводят в своих определениях тесную связь дискурса с коллективным сознанием, ментальностью, картиной мира.

В. З. Демьянков определяет дискурс как «текст в его становлении перед мысленным взором интерпретатора», подчеркивая тот факт, что содержание дискурса часто концентрируется вокруг некоторого «опорного» концепта [4, с. 32 – 43].

Так, Г. Г. Слышкин утверждает, что как всякий артефакт культуры, любая единица языка или речи (в том числе и дискурс) может служить основой для образования в коллективном сознании лингвокультурного концепта. Дискурс в этом случае будет являться объектом, а концепт – инструментом анализа [24, с. 38 – 39].

Е. В. Чернявская трактует дискурс как «языковое выражение (языковой коррелят) определенной общественной практики, упорядоченное и систематизированное особым образом использование языка, за которым стоит идеологически и исторически обусловленная ментальность» [26, с. 54].

Т. В. Милевская предлагает понимать дискурс как «совокупность речемыслительных действий коммуникантов, связанную с познанием, осмыслением и презентацией мира говорящим и осмыслением, реконструкцией языковой картины мира продуцента реципиентом» [18].

Наиболее часто современные исследователи рассматривают дискурс как процесс, зафиксированный в устной или письменной форме (тексте).

А. А. Кибрик трактует дискурс как «единство двух сущностей – процесса языковой коммуникации и получающегося в ее результате объекта» [9, с. 4]; В. В. Красных понимает дискурс как вербализованную речемыслительную деятельность, представляющую собой совокупность процесса и результата и обладающую лингвистическим и экстралингвистическим планами [11]; Е. С. Кубрякова делает акцент на то, что «под дискурсом следует иметь в виду именно когнитивный процесс, связанный с реальным речепроизводством, созданием речевого произведения, текст же является конечным результатом процесса речевой деятельности, выливающимся в определенную законченную (и зафиксированную) форму» [13, с. 164].

Вышеизложенные определения дискурса позволяют рассматривать дискурс как процесс речемыслительной деятельности, а текст как результат данного процесса, как графическую презентацию дискурса.

А. Н. Приходько сравнивая понятия «текст» и «дискурс» выделяет следующие свойства дискурса: антропоцентричность, недискретность, процессуальность / динамичность, континуальность, открытость, цикличность и амбивалентность, противопоставляя

им такие характеристики текста как завершенность, дискретность и статичность [23, с. 23].

Многогранность понятия «дискурс» порождает в свою очередь проблему таксономии (классификации) дискурса. Н. И. Клушина говорит о том, что современные лингвисты выделяют типы дискурса произвольно, по разным основаниям: тема; жанр; социально значимая сфера бытования или стиль; коммуникативное событие; интенция; идеология; технические средства производства и презентации текстов. А. А. Кибрик в качестве основополагающего параметра классификации видов дискурса выделяет: модус (устный и письменный); жанр; функциональный стиль; регистр (формальность/неформальность).

А. Н. Приходько рассматривая дискурс как сложное когнитивно-коммуникативное целое процессуально-результатирующего порядка, рассматривает в качестве параметров типологизации дискурса три его основных конститутивных фактора / регистра общения – среда, модус (режим) и стиль общения [9; 10; 23]. В свою очередь В. И. Карасик считает особенно важным противопоставление статусно-ориентированного и личностно-ориентированного дискурсов. Критерием данной классификации дискурса ученый рассматривает общение людей с позиции их принадлежности к той или иной социальной группе или применительно к той или иной типичной речеповеденческой ситуации [7, с. 232].

Одним из видов личностно-ориентированного дискурса является художественный дискурс, в котором общение отличается монологичным и развернутым характером и представлено произведениями художественной литературы, философскими и психологическими интроспективными текстами [7, с. 240].

Художественный дискурс как речемыслительная деятельность, представленная единством всех авторских произведений, обладает как собственно лингвистическим, так и лингвокогнитивным планами его порождения и восприятия. Первый связан с языковыми средствами, стилистическими приемами и т. д. создания художественных произведений, второй обуславливает выбор языковых средств и влияет на порождение и восприятие текстов произведений.

Н. С. Олизько определяет художественный дискурс как развернутый, предельно насыщенный смыслами диалог автора, читателя и текста, выявляющий взаимодействие авторских интенций, сложного комплекса возможных реакций читателя и структуры текста, выводящей произведение в безграничное пространство семиосферы [20, с. 164 – 166].

Создавая «возможные миры», художественный дискурс «открывает» читателю возможность общения в ином измерении. Познавая многомерность реального мира, читатель преодолевает его пространственно-временные рамки, погружаясь в один из «возможных миров» [21].

Художественный дискурс – это не только речь, присвоенная автором-субъектом, но и письмо, в котором прочитывается голос другого: принцип диалога позволяет выявить в нем текстуальную гетерогенность (интертекстовое начало) [12]. Е. В. Чернявская трактует интертекстуальность как категорию «разгерметизации» и открытости текста, которая охватывает

вает качественно различные стратегии содержательного построения текста [27, с. 176].

Существуют две концепции интертекстуальности широкая и узкая. Широкая концепция рассматривает предтекстом каждого отдельного произведения все конкретные предшествующие тексты и лежащие в их основе общие коды и смысловые системы. Между новым создаваемым текстом и предшествующим «чужим» существует общее интертекстуальное пространство, включающее в себя весь культурно-исторический опыт личности. В соответствии с более узким подходом интертекстуальность обозначает не свойство текстов, а особое качество лишь определенных текстов (или типов текста). В этом случае под интертекстуальностью понимаются такие диалогические отношения, при которых один текст содержит конкретные и явные отсылки к предшествующим текстам [22, с. 9].

В рамках широкой концепции интертекстуальности интертекстуальность можно рассматривать в семиотическом плане. Е. В. Чернявская пишет «... в семиотическом плане интертекстуальность означает отношение между одной языковой знаковой системой и другой, референциально соотнесенной с первой». Понятие текста в семиотике не обязательно связано только с естественным языком. Любая знаковая система, имеющая целостное значение и связность, является текстом. Поэтому к текстам с точки зрения семиотики можно отнести картины, таблицы, ноты, ритуалы, кино и т. д. [6, с. 10].

Интертекст позволяет автору ввести в свой текст некоторую мысль или конкретную форму представления мысли, объективированную до существования авторского текста как целого, интертекстуальность, следовательно, выполняет конструктивную функцию. В свою очередь, авторский текст вводится в более широкий культурно-литературный контекст [25, с. 37 – 38]. Смыслорождающая функция интертекстуальности реализуется в использовании автором интертекстуальных элементов с прагматической интенцией – оказать влияние или изменить сознание адресата / реципиента.

Учитывая вышеизложенное, закономерным становится вопрос о возможностях реципиента увидеть и правильно истолковать проведенные автором интертекстуальные связи. Ведь «именно читатель делает текст (как результат дискурса) полным, реконструируя ту его часть, которая прямо в тексте не выражена, а предполагается известной читателю и привносится им в процессе создания художественного дискурса» [20]. В свое время Р. Барт писал «Текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель. Читатель – это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении, только предназначение это не личный адрес; читатель – это человек без истории, без биографии, без психологии, он

всего лишь некто, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст» [2, с. 390].

Учитывая диалог автора и читателя в художественном дискурсе, понятие «маркированность» занимает ключевое место в системе рассуждений о межтекстовых связях. Маркированность подразумевает наличие на фонетическом, лексическом, синтаксическом, композиционном уровне лингвистических сигналов межтекстового диалога, которые помогают адресату верно истолковать сообщение автора. К маркированным элементам интертекстуальности можно отнести заголовок, эпиграф, имена персонажей, повтор текстовой формы (структуры, ритма), смена языкового кода, архитектоника и композиция текста [27, с. 197]. Думается, что указанные маркеры носят скорее эксплицитный характер, так как ярко выражены в тексте графически.

Включение в текст культурного пространства других произведений искусства, которое может осуществляться при помощи использования литературно-художественных стилей, жанров и направлений как знаков определенных веков, как символов определенных нравственно-эстетических категорий. Чаще всего приемами интертекстуальности в художественных текстах выступают аллюзия, цитация, пародирование, реминисценция и др. [16]. Перечисленные приемы интертекстуальности в текстах имеют имплицитный характер и предполагают широкий кругозор читателя.

Рассматривая проявления интертекстуальности в художественном дискурсе, а именно, в фантастике, можно отметить разнообразие используемых средств. В зависимости от художественного замысла, автор использует цитаты и аллюзии, пародирует и подражает уже существующим текстам, перерабатывает сюжеты и темы, а также трансформирует языковые единицы на разных уровнях.

А. Азимов в своей серии романов об Академии («Foundation») включает цитаты из так называемой Галактической Энциклопедии, которые являются подражанием классическим энциклопедическим словарям, в романе «Pebble in the Sky» приводит цитату из Браунинга, а в романе «The Currents of Space» дает разновидность рекламной надписи «Of all the Planets in the Galaxy, Florina is the Most Beautiful» [29]. В этом романе он также использует аллюзию на капитана корабля, который либо должен покинуть корабль последним, либо может остаться на своем корабле до конца. Один из героев, в ходе развития романа берущий на себя ответственность за судьбы людей на планете, которой вскоре суждено погибнуть во время взрыва сверхновой, решает остаться на ней после того, как под его руководством все будут эвакуированы: «When will the last person leave?» «Never, really.» «I don't understand.» «The Townman has applied unofficially for permission to remain. It's been granted, also unofficially. It won't be a matter of public record.» «Remain?» Rik was shocked. «But for the sake of all the Galaxy, why?» «I didn't know», said Junz, «but I think you explained it when you talked of Earth. He feels as you do. He says he can't bear the thought of leaving Florina to die alone» [29].

В данной статье мы хотели бы более подробно остановиться на анализе произведений жанра фэнтэзи.

Г. И. Лушникова при исследовании пародии довольно подробно анализирует построение интертекстуальных отношений в произведениях юмористической фэнтези (Т. Пратчетт), выделяя следующее: использование разных функциональных стилей; семантическая трансформация пословиц и пародия на сам жанр пословиц (употребление в буквальном смысле, видоизменение, эксплицитная критика и опровержение пословиц, создание новых изречений); включение эксплицитных и имплицитных аллюзий, которые на лексическом уровне представлены в виде авторских окказионализмов и каламбуров, а на текстовом – в виде антиклимакса, ведущего к эффекту обманутого ожидания [14].

Одним из наиболее частых приемов создания интертекстуальности в произведениях жанра фэнтези является аллюзия, в основном имплицитная. Так, например, Андрэ Нортон в своих произведениях вызывает в памяти читателя различные социально-исторические и культурные события, факты, явления, используя своего рода коды или символы этих фактов. В романе “Star Born” присутствует аллюзия на стремление человеческого общества избавиться от последствий диктатуры и освободиться от обвинения в дискриминации любого рода, которое зачастую принимает гиперболизированные формы: “The fierce racial and economical prejudices which had been the keystones of the structure of Pax had left their shadow on Terra’s thinking. Nowadays a man would better be condemned for murder than for prejudice against another – it was unforgivable crime” [32]. Мы не можем не вспомнить узаконенное рабство в южных штатах американского государства, которое основывалось как раз на расовых и экономических предрассудках, подкрепляемых большой экономической выгодой, а также такое явление как политкорректность, когда выражение предрассудка или предвзятого отношения к какой-либо социальной группе является совершенно недопустимым. Но, к сожалению, это проявление либерализма остается только внешним, несмотря на страх обвинения: “in spite of the horror of prejudice, Raf could not help but believe that too many Terrans secretly thought of “man” only as a creature in their own general image. ...to be caught out with any claim of prejudice ... Odd – when Pax had ruled ...the cardinal sin was to be a liberal, to experiment, to seek knowledge. Now the wheel had turned – to be conservative was suspect. ...the evil signs of prejudice” [32]. Чтобы выделить данную ситуацию и подчеркнуть ее несколько «странный» характер, автор использует конвергенцию лингвостилистических средств, таких как эпитеты, сравнение, тематическую лексику «преступление», эмфатические конструкции, метафору и т. д. Тема рабства, отношения к другой расе как к животным, а не как к людям возникает и в следующем отрывке, где описывается ситуация допроса потомка землян, который путешествовал с представителем морского народа “mermen”: “You travel with beasts –“ the alien’s accusation came. ...“I know no beasts,” Dalgard faced up to that squarely. ...Dalgard did sense the other’s almost hysterical aversion. ...Beast friends with beast. As the beasts – so shall you end. It is spoken” [32]. Заключительная фраза приговора напоминает высказывания ярых поборни-

ков расизма, обвиняющих защитников индейцев и негров-рабов во время столкновений на почве расовой дискриминации, имевших место на американском континенте.

Другой яркой аллюзией культурного характера является аллюзия на гладиаторские бои, которая отсылает нас к культуре и обычаям Древнего Рима. Автор не называет событие напрямую, она изображает картину, воспринимаемую главным героем, и через его восприятие она дает характеристику и оценку происходящих событий: “Established in what was once a court surrounded by the towers and buildings of the cities was ...arena... The glittering, gaily dressed aliens were taking their places on the tiers of the seats. ...Remembering far-off legends of earlier and more savage civilizations on his own world, Raf was now sure that the lone man below was about to fight for his life” [32].

Таким образом, аллюзия на социально-исторические события и явления в вышеприведенных фрагментах через экспликацию вызываемых ими чувств, переживаний и, акцентируя связанную с ними негативную коннотацию в современном обществе, удваивает эмоциональное воздействие художественного текста, способствует провозглашению идеи гуманизма, принятия Иного, осознанию сущности Добра и Зла.

А. Нортон также использует аллюзии на скандинавские мифы, входящие в корпус прецедентных текстов англоязычной культуры. В романе “Forerunner Foray” при создании топонима *Nornoch* (место, где живет народ моря) автор использует мотивы скандинавской мифологии, так как вероятнее всего данное название образовано от *Norns* (богини судьбы в скандинавской мифологии). Одной из функций скандинавских норн было сохранение мирового дерева Иггдрасиль, для чего они поливали его водой из волшебного колодца Урд и заделывали глиной повреждения на его стволе [19; 30]. Миссией жриц Норноча является сохранение безопасности жизни в городе, для этого они укрепляют его стены с помощью вещества, выделяемого фантастическими живыми организмами – *Lurla*. В романе прослеживается и мотив бесконечной борьбы со стихией, которая однажды закончится поражением, что также характерно для скандинавских мифов: “The anger of the sea against Nornoch. Would these walls stand through this storm? And if they did – what of the next and the next -?” [31, с. 168]. В описании фрагмента истории данного поселения прослеживается и элемент мифа об Атлантиде или подобных ему мифов о подводных городах. “Only, the sea was winning; after all these centuries it was winning. Her people held this outpost, and when the Three walls were breached, when the sea came again – they would be swept away, back and down, to become, if any survived, what they had once been; mindless living things of the under-ooze. ...she ...concentrated on what was her mission, to will the walls to hold, to be one with the defense” [31, с. 170]. Кроме этого, в нескольких романах прослеживается миф о существовании морского народа “mermen” [31; 32; 33].

Помимо мифологических аллюзий автор использует аллюзии на племенные обряды и обычаи. Так, в

романе “Star Born” герои должны пройти своеобразный обряд инициации – испытания, который заключается в совершении путешествия по опасным территориям, и только после этого они становятся полноценными и полноправными членами племени: “the man-journey which was both his duty and his heritage to make before he took his place as a full adult in the Council of Free Men” [32]. Название Council of Free Men (Совет Свободных Людей) также отсылает нас к системе управления различных племен, например, индейских. В романе “Storm Over Warlock” описывается процесс предсказания – прочтения будущего, похожий на ритуальные жреческие и шаманские обряды: “We shall cast the rods, man-who-thinks-without –a guide. Perhaps then we shall see how strong your dreams are. ...Her hands swayed the bowl from side to side, and there was an answering whisper from its interior as if the contents slid loosely there. Then one of her companions reached forward and gave a quick tap to the bottom of that container, spilling out upon the table a shower of brightly colored silvers each an inch or so long. Shann, staring at the display in bewilderment, saw that in spite of the seeming carelessness of that toss the small needles had spread out on the blank surface to form a design in arrangement and color. All three of the Warlockians bent their heads to study the groups of the tiny sticks” [33, с. 126].

Произведения жанра фэнтези изобилуют символами и мотивами характерными для жанра сказки, с которым он генетически связан. Так, в романах А. Нортон довольно частотен символ воды (водного пространства), которая выполняет путеводную функцию: “guided by the stream”, “a stream fed into the cove from the west, a guide of sorts”, а также является источником жизни и пути к спасению, будучи переходом в другой мир. Именно в воде (море) героиня романа “Forerunner Foray” Зианта находит ключ к возвращению в свой мир, именно там герой романа “Storm Over Warlock” открывает в себе новые возможности и находит союзников для борьбы с врагами, в воде ищут спасение и жители планеты Астра в романе “Star Born”. Море недоступно человеческому пониманию, это какой-то другой мир – живой и непознанный (“sea green water, opaque, not to be pierced to the depths by human sight”, murky depths of an aquatic world” [33, с. 77]).

Таким образом, можно говорить о том, что интертекстуальные отношения в рамках жанра фэнтези носят различный характер, что обусловлено вариативной природой самого жанра. Однако специфика жанра способствует тому, что на первый план выходят мифологические аллюзии и социально-культурные аллюзии, отражающие значимые события, факты и переживания культурно-исторического наследия человечества.

Литература

1. Арутюнова, Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990.
2. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт: [пер. с фр.]; сост. общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косиков. – М.: Прогресс, 1989. – 610 с.
3. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист; под ред. Ю. С. Степанова. – М.: Прогресс, 1974. – 446 с.
4. Демьянков, В. З. Политический дискурс как предмет политологической филологии / В. З. Демьянков // Политическая наука. Политический дискурс: история и современные исследования. – М.: ИНИОН РАН, 2002. – № 3.
5. Дейк, Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
6. Елина, Е. А. Семиотика рекламы: учебное пособие / Е. А. Елина. – 2-е изд. – М.: Дашков и К, 2012. – 136 с.
7. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик – М.: Гнозис. – 2004. – 390 с.
8. Кашкин, В. Б. Сопоставительные исследования дискурсов: сб. Концептуальное пространство языка / В. Б. Кашкин. – Тамбов: ТГУ, 2005. – С. 337 – 353.
9. Кибрик, А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов / А. А. Кибрик // Вопросы языкознания. – 2009. – Вып. 2.
10. Клушина, Н. И. От стиля к дискурсу: новый поворот в лингвистике / Н. И. Клушина // Язык, коммуникация и социальная среда. – 2001. – Вып. 9.
11. Красных, В. В. Структура коммуникации в свете лингво-когнитивного подхода / В. В. Красных. – М., 1999. – 64 с.
12. Кристева, Ю. Слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – № 4.
13. Кубрякова, Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) / Е. С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века. – М.: Рос. Гуманит. гос. ун-т, 1995.
14. Лушникова, Г. И. Когнитивные и лингвостилистические особенности англоязычной литературной пародии / Г. И. Лушникова. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. – 215 с.
15. Макаров, М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М.: Гнозис, 2006. – 280 с.
16. Макеева, М. Н. Интертекстуальность как авторская техника программирования читательского восприятия художественного текста / М. Н. Макеева. – Режим доступа: <http://www.tversu.ru/Science/Hermeneutics/1999-1/1999-1-07.pdf>

17. Манаенко, Г. Н. Координаты понятия «дискурс»: коллективная монография / Г. Н. Манаенко // Дискурс, концепт, жанр. – Нижний Тагил: НТГСПА, 2009. – С. 15 – 35.
18. Милевская, Т. В. Дискурс и текст: проблема дефиниции / Т. В. Милевская. – Режим доступа: <http://teneta.rinet.ru/rus/me/milevskat-discourseandtextdfn.htm>
19. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. – Т. 2 / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1992. – С. 226.
20. Олизько, Н. С. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста / Н. С. Олизько // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. – 2011. – Вып. 60.
21. Плеханова, Т. Ф. Текст как диалог / Т. Ф. Плеханова. – 2002. – Режим доступа: <http://www.psyinst.ru/library.php?part=article&id=1143>.
22. Пономарева, О. А. «Диалогизм» романа «Кысь» Т. Толстой (фольклорный, литературный и историко-культурный аспекты): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09, 10.01.01 / О. А. Пономарева. – Майкоп, 2008. – 24 с.
23. Приходько, А. Н. Таксономические параметры дискурса / А. Н. Приходько // Язык. Текст. Дискурс: научный альманах Ставропольского отделения РАЛК; под ред. проф. Г. Н. Манаенко. – Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2009. – Вып. 7.
24. Слышкин, Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г. Г. Слышкин. – М.: Академия, 2000. – 128 с.
25. Фатеева, Н. А. Интертекст в мире текстов: контрпункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – 3-е изд., стереотипное. – М.: КомКнига, 2007. – 280 с.
26. Чернявская, В. Е. Дискурс / В. Е. Чернявская // Стилистический энциклопедический словарь русского языка; под ред. М. Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 696 с.
27. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. учебное пособие / В. Е. Чернявская. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 248 с.
28. Schiffrin, D. Approaches to Discourse / D. Schiffrin. – Oxford, Cambridge, Mass, 1994.
29. Asimov, I. The Currents of Space / I. Asimov. – Mode of access: readr.ru/isaac-asimov-the-currents-of-space.
30. Encyclopedia Britannica 2012. – Mode of access: <http://www.britannica.com>.
31. Norton, A. Forerunner Foray / A. Norton. – New York: Ace Books: The Viking Press, Inc., 1973. – 286 p.
32. Norton, A. Star Born / A. Norton. – Mode of access: <http://www.correctenglish.ru/reading/literature/andre-norton>.
33. Norton, A. Storm Over Warlock / A. Norton. – New York: Ace Books: The World Publishing Co., 1960. – 193 p.

Информация об авторах:

Коломиец Светлана Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков факультета романо-германской филологии КемГУ, 89045721047, kolomsvetlana@yandex.ru.

Svetlana V. Kolomiets – Candidate of Philology, Assistant Professor at the Department of Foreign Languages, Faculty of Romance and Germanic Philology, Kemerovo State University.

Медведева Елена Валерьевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков факультета романо-германской филологии КемГУ, 89050756256, lmv72@mail.ru.

Elena V. Medvedeva – Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages, Faculty of Romance and Germanic Philology, Kemerovo State University.