

УДК 81'42

Катермина В.В.

Малинникова Ю.В.

Кубанский Государственный Университет,

г. Краснодар

veronika.katermina@yandex.ru

jm89184418988@yandex.ru

ВЕРБАЛИЗАЦИИ ЭМОЦИЙ В НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Аннотация: В данной статье рассматриваются особенности вербализации категории эмотивности в рамках научно-фантастического дискурса. В статье проводится анализ англоязычного материала на примере романа Ричарда Мэтесона “I Am Legend” с целью выявления синтаксических и лексических конструкций, выражающих эмоции. В работе также отмечается, что научно-фантастический дискурс является репрезентацией воображаемой автором реальности. Авторы научной фантастики акцентируют внимание читателя на чувственной сфере героя, его восприятию действительности, обращаясь к актуальной проблематике наук антропологического характера.

Ключевые слова: *эмотивность, эмоции, вербализация эмоций, эмотивный компонент, научно-фантастический дискурс, инвентивно-социальный поджанр, оценочная лексика, метафора*

Katermina V. V.

Malinnikova J.V.

Kuban State University,

Krasnodar

veronika.katermina@yandex.ru

jm89184418988@yandex.ru

VERBALIZATION OF EMOTIONS IN SCIENCE FICTION DISCOURSE

Abstract: This article discusses the features of the verbalization of the category of emotivity within the framework of science fiction discourse. The article analyzes the material on

the example of Richard Matheson's novel "I Am Legend" in order to identify syntactic and lexical constructions expressing emotions. The paper also notes that science fiction discourse is a representation of the reality imagined by the author. The authors of science fiction focus the reader's attention on the sensory sphere of the character, his perception of reality, referring to the actual problems of anthropological sciences.

Key words: *emotivity, emotions, verbalization of emotions, emotive component, science fiction discourse, inventory-social subgenre, evaluative vocabulary, metaphor.*

Проблема вербализации эмоций в языке и речи может быть представлена с разных сторон. Человек по своей сути постоянно испытывает необходимость не только выразить свои чувства, но и передать их окружающим. Стремясь удовлетворить эту потребность, говорящий сталкивается с проблемой выбора языковых средств, отвечающих его внутреннему переживанию, а также с проблемой понимания его эмоций и ощущений слушающим. По мнению В.И. Шаховского, «одно и то же эмотивно-окрашенное значение в одной и той же коммуникативной ситуации может интерпретироваться отправителем и получателем по-разному. Это зависит от целого ряда моментов: от эмоционального состояния коммуникантов при общении, от их общего эмоционального индекса /или тренда/, от интенции, которые могут часто не совпадать у коммуникантов, от их тезаурусов и пр.» [1 с. 5].

Для выражения чувств и переживаний в процессе коммуникации задействуются все уровни языка. Лексический уровень предоставляет наиболее широкий спектр выбора средств выражения эмоций. Исследователями анализируются эмотивные лексемы и лексико-семантические группы, синонимические и антонимические взаимосвязи лексики эмоций, а также изучается роль метафоры в процессе выражения эмоций.

Эмоции говорящего человека влияют и на синтаксическое оформление речи, к которым можно отнести нарушение порядка слов, грамматическую незавершенность, отсутствие последовательности в тексте, грамматическая

согласованность. Предложения приобретают простоту и в синтаксическом изложении, незавершенность предложений и увеличение грамматических ошибок в последовательности языковых единиц, которые в процессе изложения не исправляются. Средства выражения эмоциональных состояний данного уровня служат способами передачи слов в переносном значении, повышают выразительность, передают настроение говорящего и усиливают эмоциональность высказывания. Эмоциональное содержание с использованием эмотивных значений и смысловых значений для выражения эмоций через средства фонетического, лексического, синтаксического уровней могут реализовываться с использованием метафорического способа представления эмоций.

Данная статья посвящена анализу вербализации эмоций в научно-фантастическом дискурсе на примере романа Ричарда Мэтесона "I Am Legend".

Научно-фантастический дискурс является особым видом художественно-литературного дискурса, доминирующей чертой которого является изображение фантастической реальности, чтобы адекватно передать этику, логос и пафос языковой личности для воплощения ее идеалов и ценностей, с целью художественного воздействия на читателя [2, с. 167]. Неоднозначность этого жанра свидетельствует о том, что он содержит в себе потенциал других жанров, и в этом свете исследователи выделяют четыре поджанра: инвентивный, развлекательный, инвентивно-социальный и формально-стилевой научно-фантастический [2, с. 168].

Расцвет научной фантастики в промышленно развитом мире изображает культурные модели, которые объединяют общество, науку и технику, критически выражает и оценивает эти модели, добавляя особенное смысловое содержание человеческому существованию. Современный мир зависит от роста технологий и сталкивается с процессами глобализации. Данные процессы приводят к состоянию тревоги, неуверенности и даже страха у современных людей, которые находят немедленный выход в научно-

фантастических текстах. Эти тексты принимают постоянные ассоциации с технологическим планом современного мира, с вымышленными мирами, которые, с одной стороны, ориентированы на будущее, а с другой экстраполированы из текущего положения дел [3, с. 15].

Воображаемая природа виртуального мира, воспроизводимого автором, его эпистемологические отличия от объективного мира порождают в сознании читателя эффект отстраненности. Образы отстраненной нереальной реальности подкрепляются в научно-фантастическом дискурсе логически последовательными аргументами автора, что, в свою очередь, служит созданию прочного фатического контакта с аудиторией. В результате чего каждый читатель переживает чувство удивления[4].

При ближайшем рассмотрении возможные нереальные миры, запечатленные в научно-фантастическом тексте – на уровне авторских импликаций – во многих отношениях оказываются зеркальным отражением земного мира в сочетании с повседневным человеческим опытом. «Узнаваемость» этих миров через призму текущей или исторической реальности многими исследователями интерпретируется как устойчивый параметр научно-фантастического текста [4].

Д. Сувин считает, что посредством воображаемой и нереалистичной реальности научная фантастика «вытаскивает» читателя из привычной эмпирической среды, мистифицирует объективный мир и предлагает другие перспективы его функционирования [5].

Категория фантастического в художественном дискурсе может являться целью изображения придуманных автором миров, а также способом отображением внутреннего, эмоционального и волевого состояния персонажа [6, с. 132–135].

Во-первых, автор информирует читателей о возможных научных достижениях и их последствиях в области технологического развития.

Во-вторых, автор акцентирует внимание читателя на чувственной сфере героя, его восприятию действительности, обращаясь к актуальной

проблематике наук антропологического характера. Для ряда текстов отграничение разновидностей от категории фантастических условно, поскольку в них наблюдается их гармоничная связь. В сознании читателя проявляется демаркационная линия между объективной реальностью и воображаемым миром автора.

В своём романе Ричард Матесон описывает период 1976-1979 годов. Смертельная чума охватила мир, убив практически всех людей. Человек по имени Роберт Невилл сумел выжить, превратив свой дом в крепость. Каждый день он путешествует по городу, пронзая спящих вампиров деревянными кольями, и каждую ночь он баррикадируется в своем доме, чтобы спрятаться от вампиров.

В данном романе как образце научно-фантастического дискурса инвентивно-социального поджанра автор наиболее часто обращается к средствам выражения эмотивности лексического и синтаксического уровней.

Следующая цитата, описывающая попытки главного героя абстрагироваться от шума, производимого наводнившими улицу вампирам, служит ярким примером выражения эмотивности.

“With a stiffening of rage, he wrenched up the record and snapped it over his right knee. He'd meant to break it long ago. He walked on rigid legs to the kitchen and flung the pieces into the trash box. Then he stood in the dark kitchen, eyes tightly shut, teeth clenched, hands clamped over his ears. Leave me alone, leave me alone, leave me alone!” [7, с. 9].

Роберт Невилл пытается заглушить ненавистные ему звуки, слушая пластинки, однако они становятся настолько интенсивными, что музыка не способна их заглушить, что приводит главного героя в ярость. Переживаемые им чувства вербализируются, в первую очередь, лексемой *“rage”* (*a period of) extreme or violent anger*), характеризующейся высоким уровнем экспрессивной окраски. В совокупности с лексемой *“stiffening”* (*to stiffen – to become firm or more difficult to bend*) [8], не входящей в ее привычный дистрибутивный ряд, данная номинативная единица образует метафору,

материализующую ярость главного героя, превращая ее в нечто осязаемое, что служит усилению экспрессивности анализируемого эмотива.

Помимо прямой вербализации эмоций в исследуемом контексте, автор также использует ряд стилистических приемов синтаксического уровня – перечисление, асиндетон и обособленную синтаксическую конструкцию: *“Then he stood in the dark kitchen, eyes tightly shut, teeth clenched, hands clamped over his ears”* [7, с. 9]. Отсутствие союзов, связывающих элементы перечисления, вынесенного в самостоятельный синтаксический юнит, ускоряет повествование, делает его более обрывочным, что, в свою очередь, также служит выражению и объективизации ярости как одного из аффектов. Безобразный эпитет *“dark”*, описывающий обстановку разворачиваемой сцены, также способствует созданию мрачной атмосферы и оттеняет ярость Роберта, традиционно ассоциируемую с красным цветом. Физическое состояние героя также является отражением его эмоций: атрибутив *“rigid”* (*stiff or fixed; not able to be bent or moved*), описывающий походку мужчины, выступает в качестве эпитета, чья семантическая структура синонимична значению лексемы *“stiffening”* и потому может рассматриваться как средство аналогизации эмоционального и физического состояний главного героя.

Еще одним средством, используемым автором для передачи чувств главного героя, является несобственно-прямая речь – отрывок текста, передающий слова, мысли, чувства, восприятия, но не маркирующий их какими-либо графическими знаками или вводящими словами. Несобственно-прямая речь создает эффект многоголосости, выражающейся в ее промежуточном (между прямой и косвенной речью) характере и служащей усилением экспрессивности повествования через стирание граней между внешним и внутренним миром главного героя.

“His rage-palsied hands ripped out the clothes from the bureau drawer until they closed on the loaded pistols. Racing through the dark living room, he knocked up the bar across the door and sent it clattering to the floor. Outside, they howled

as they heard him opening the door. I'm coming out, you bastards! his mind screamed out" [7, с. 36].

Данный отрывок также служит примером вербализации посредством лексемы "*rage*", входящей в состав сложного эпитета *rage-palsied*, семантика которого (*palsied – affect with paralysis*) вступает во взаимодействие с глаголом "*ripped out*" и образует оксюморон, так как лексема "*palsied*" исключает способность совершать какие-либо движения. Данный стилистический прием выступает в роли усилительного средства повествования и повышения его экспрессивности.

Другими средствами объективизации эмотивной составляющей повествования в анализируемом контексте выступают эмоционально-экспрессивно окрашенные глагольные лексемы "*ripped out, racing through, howled, screamed put*", иллюстрирующие богатую палитру эмоций действующих лиц.

"Later he went to the bathroom and poured alcohol into the teeth gouges, enjoying fiercely the burning pain in his flesh" [7, с. 51].

Данному приступу неконтролируемого смеха предшествуют размышления о поразительном сходстве одного из вампиров, блуждающих за окнами его убежища, с голливудским комиком. Невилл находит это сходство настолько забавным, что не может остановить льющийся смех. Однако подобный приступ смеха напоминает больше истерический припадок, что подтверждается приведенной цитатой, содержащей лексему (*enjoying*), вербализирующую одну из базовых эмоций человека – наслаждение, усиленную адвербиальным эпитетом "*fiercely*", чья семантика вступает в конфликт с семантической структурой и ассоциативным полем лексемы "*enjoy*", выражая «ненормальность» испытываемых героем чувств. Подобная «ненормальность» выражается также в источнике наслаждения – боли, создающем антитезу эмоционального и физического состояния героя. Однако в анализируемом контексте данная антитеза служит не явному противопоставлению изображаемых понятий, а иллюстрации отклонения в

стимулах эмоциональных реакций. Подобное сочетание лексем наблюдается также в размышлениях главного героя о женщине, работающей в Библиотеке Конгресса:

“He thought about that visionary lady. To die, he thought, never knowing the fierce joy and attendant comfort of a loved one's embrace. To sink into that hideous coma, to sink then into death and, perhaps, return to sterile, awful wanderings. All without knowing what it was to love and be loved. That was a tragedy more terrible than becoming a vampire” [7, с. 67].

Помимо упомянутого ранее сочетания лексем с противоречивым значением, данная цитата иллюстрирует вербализацию эмотивности посредством использования оценочно окрашенной лексики: *“hideous, sterile, awful, tragedy, terrible”*, чья негативная коннотативная окраска противопоставляется положительной окраске таких единиц, как *“joy, comfort, loved, embrace”*, что создает стилистический прием антитезы. Антитеза вводит четкое противопоставление мира прошлого (живых), миру настоящего (мертвых), объективизированных и воплощенных в чувственных восприятиях. Очевидно, однако, что подобный полярный эмоциональный сдвиг ощущался лишь главным героем, являющимся единственным на тот момент мыслящим существом. Одиночество и изолированность главного героя свели спектр испытываемых им эмоций к исключительно негативным. Основными средствами их вербализации выступают единицы лексического и синтаксического уровней – коннотативно окрашенные лексеммы и такие синтаксические стилистические приемы, как повтор, перечисление и параллельные конструкции. Контекстом же их объективизации в основном выступают сцены столкновения Роберта с вампирами и производимые ими впечатления.

Ярким примером подобной сцены является конец третьей главы, когда Невилл читает насмешливую лекцию, в которой рассказывает о предрассудках и дискриминации, с которыми сталкиваются вампиры. В шутку он рассказывает о том, как вампиров всегда избивали – даже несмотря

на то, что они просто пытаются выжить, люди относились к ним как к монстрам. Невилл даже проводит моральное сравнение между вампирами и людьми, такими как коррумпированные политики и жестокие родители. Вампиры могут быть убийцами, но они убивают, потому что им нужно выжить; злые люди, с другой стороны, совершают злые поступки просто потому, что они могут:

“But are his needs any more shocking than the needs of other animals and men? Are his deeds more outrageous than the deeds of the parent who drained the spirit from his child? The vampire may foster quickened heartbeats and levitated hair. But is he worse than the parent who gave to society a neurotic child who became a politician?” [7, с. 20].

Данная цитата содержит большое количество негативно окрашенной оценочной лексики (*shocking, outrageous, drained the spirit, neurotic*), создающей негативный образ человечества, оттеняющий жестокость совершаемых вампирами поступков. При прочтении анализируемого отрывка в отрыве от контекста может сложиться впечатление, что главный герой в действительности пытается оправдать вампиров, однако упомянутая ранее дискурсивная ситуация насмешки призывает к рассмотрению оценочных языковых единиц негативной коннотации по отношению ко второму компоненту сравнения, из чего можно сделать вывод о высокой значимости ситуации дискурса при анализе эмотивности и способов ее вербализации.

Еще одним сюжетнозначимым эпизодом повествования является сцена встречи главного героя с его умершей и восставшей из мертвых женой:

“He couldn't even scream. He just stood rooted to the spot, staring dumbly at Virginia. “Rob...ert,” she said” [7, с. 66].

Эмотивность в данном отрывке вербализуется с помощью эмотивно окрашенной глагольной лексемы *“scream” – give a long, loud, piercing cry or cries expressing extreme emotion or pain* [8], элементами своей семантической структуры предполагающей наличие сильных негативных эмоций, испытываемых героем. Однако отрицательная форма глагола говорит о

неспособности Невилла выразить их, что наделяет объективизированные в данном контексте эмоции дополнительной характеристикой подавленности. Помимо эмотивно окрашенной лексики данный пример вербализации эмотивности также содержит глагольную метафору “*rooted to the spot*” (*rooted – very strong and firmly fixed* [8]), также служащую интенсификации переживаемых героем чувств и выражению степени его шока. Еще одной лексемой, участвующей в объективизации эмотивности описываемой сцены, выступает адвербиальная лексема “*dumbly*” в своей первичной семантике лишенная какой-либо эмотивной окраски. Однако в исследуемом контексте в совокупности с другими проанализированными языковыми единицами она становится эмотивно окрашенной, выступая, таким образом, в роли контекстуального эмотива.

В одном из своих воспоминаний Невилл возвращается к сцене первых дней вампирской чумы, когда человеческое общество пыталось решить, как реагировать на надвигающуюся гибель. Он вспоминает посещение религиозного собрания фундаменталистов, на котором проповедник сказал комнате, полной «обезумевших» прихожан, что Бог послал вампирскую чуму, чтобы наказать мир за его грехи:

“The people twisted and moaned and smote their brows and shrieked in mortal terror and screamed out terrible hallelujahs. Robert Neville was shoved about, stumbling and lost in a treadmill of hopes, in a crossfire of frenzied worship. “God has punished us for our great transgressions! God has unleashed the terrible force of His almighty wrath!” [7, с. 103].

Данное описание отличается насыщенностью глагольных и идиоматических лексем с негативной эмоциональной окраской: *to moan – to make a long, low sound of pain, suffering, or another strong emotion, to smite – to hit someone forcefully or to have a sudden powerful or damaging effect on someone, to shriek – a short, loud, high cry, especially one produced suddenly as an expression of a powerful emotion, mortal terror – extreme anxiety about or fear of someone or something* [8], что создает эмоционально экспрессивное

повествование с ярко выраженной негативной оценкой. Стилистическими особенностями исследуемого контекста вербализации эмотивности выступают такие синтаксические стилистические приемы, как перечисление и полисиндетон, замедляющие восприятие читателям дискурсивного отрывка и дающие ему возможность задержаться на каждом элементе перечисления, представленном глаголами-эмотивами, и через них более детально и глубоко прочувствовать переживаемые главным героем эмоции, выражением которых является представленная оценка ситуации. Подобное сочетание стилистических приемов также создает эффект замедленной съемки. Атмосфера безумия и эмоциональной перенасыщенности также создается благодаря метафорам *“treadmill of hopes”* и *“crossfire of frenzied worship”*. Входящий в состав метафоры эпитет *“frenzied”* также имеет большое значение, потому что это также одно из наиболее употребляемых автором прилагательных для описания вампиров. Таким образом, Мэтисон проводит скрытую связь между страшной, неконтролируемой толпой вампиров, которые угрожают Невиллу по ночам, и дикой, восторженной толпой религиозных фанатиков в проходе.

Однако даже самому герою порой не чужды подобные порывы мольбы. Оставшись единственным живым человеком среди кишящих вампирами улиц, Невилл страдает от одиночества и неудовлетворенной потребности в человеческом общении, что представляется невозможным в сложившейся ситуации. Единственным живым и близким и близким существом, которое у него осталось, была его собака. Именно поэтому после ее пропажи главный герой погрузился в еще большее отчаяние, настолько глубокое, что он был готов воспользоваться любой помощью, даже божественной, в которую едва ли верил:

“To his complete astonishment, he later found himself offering up a stumbling prayer that the dog would be protected. It was a moment in which he felt a desperate need to believe in a God that shepherded his own creations. But, even praying, he felt a twinge of self-reproach, and knew he might start mocking his

own prayer at any second. Somehow, though, he managed to ignore his iconoclastic self and went on praying anyway. Because he wanted the dog, because he needed the dog” [7, с. 100].

Важность данного отрывка обусловлена широким спектром вербализованных в нем эмоций. Основными средствами объективизации эмотивности выступают эмотивы – *“astonishment, desperate, self-reproach”*, разноаспектность которых иллюстрирует стремительность эмоциональных изменений, переживаемых героем. Помимо этого, вербализации эмотивности также способствуют контекстуальные лексемы *“want”* и *“need”*, подчеркивающие потребность героя в возвращении его единственного компаньона.

Собака была для Нилла не только единственным другом и соратником, но и единственным источником положительных эмоций. Именно поэтому одним из наиболее значимых и эмотивно окрашенных сюжетных эпизодов выступает сцена ее смерти:

“He smiled down at the dog, his throat moving. “You’ll be all better soon,” he whispered. “Real soon.” The dog looked up at him with its dulled, sick eyes and then its tongue faltered out and licked roughly and moistly across the palm of Neville’s hand. Something broke in Neville’s throat. He sat there silently while tears ran slowly down his cheeks. In a week the dog was dead” [7, с. 100].

Переживая один из психологически и эмоционально сложнейших моментов после смерти жены и дочери, Невилл все еще пытается бодриться, обманывая и себя, и своего единственного друга, что подтверждается первым эмотивом, объективизирующим категорию эмотивности в рассматриваемом контексте – *“smile”*. Семантическая структура данной глагольной лексемы (*smile – form one’s features into a pleased, kind, or amused expression*) иллюстрирует несоответствие эмоционального ответа переживаемой ситуации, что может свидетельствовать о нестабильности эмоционального состояния героя или о его попытках подбодрить больное животное и самого себя. Однако Невилл прекрасно понимает, каким будет исход, что

подтверждается использованием контекстуального эмотива “*break*”, также описывающим физические ощущения и проводящим параллель между физическим и эмоциональным состояниями героя. Другими средствами объективизации эмоций в рассматриваемом отрывке выступают лексемы “*tears*” и “*silently*”, передающие всю глубину боли страданий Нилла от осознания скорой кончины собаки. На синтаксическом уровне внутренняя опустошенность героя передается с помощью семантического опущения, выраженного в резком переходе от описываемой сцены к предложению, констатирующему смерть питомца. Подобный намеренный отказ от дальнейших описаний и детализации эмоционального состояния главного героя служат созданию контраста между масштабом трагедии, через которую проходит герой, с примитивностью течения событий, что также способствует интенсификации вербализации эмотивности в рассмотренном дискурсивном отрывке.

Финальные строки романа, в которых герой переживает прозрение, являются одним из главных сюжетобразующих эпизодов. В заключительных абзацах книги Невилл видит вещи с точки зрения вампиров. Точно так же, как людей, воспитывают в страхе перед вампирами – отвратительными монстрами, которые охотятся на живых, пока те спят, – вампиры нового общества Рут тоже стали видеть в Невилле отвратительного монстра: он пробирается в дома вампиров и убивает их во сне. Таким образом, последняя мысль Невилла: «Я легенда», может означать, что Невилл, наконец, принимает свою собственную чудовищность: даже если он просто пытался выжить, он убийца и угроза для расы вампиров:

“A coughing chuckle filled his throat. He turned and leaned against the wall while he swallowed the pills. Full circle, he thought while the final lethargy crept into his limbs. Full circle. A new terror born in death, a new superstition entering the unassailable fortress of forever. I am legend” [7, с. 159].

Данная сцена является последним, переломным моментом в жизни главного героя. Вербализация переживаемых им эмоций осуществляется с

помощью лексемы “*terror*” и дополняется рядом стилистических приемов. С помощью метафоры сознаваемое им забвение приближающейся смерти, вызывающее ужас, сравнивается с неприступной крепостью вечности. Повтор односоставного назывного предложения “*Full circle*” иллюстрирует смирение героя с предстоящей участью.

Из проведенного анализа можно сделать вывод, что основными средствами вербализации эмоций в романе «Я легенда» как образце научно-фантастического дискурса выступают лексемы-эмотивы, напрямую выражающие основной спектр чувств и эмоций, испытываемых героями, а также оценочные языковые единицы, выражающие отношения героя в окружающей действительности как стимулу эмоциональных ответов. Контекстуальные эмотивы, приобретающие эмотивную окраску непосредственно в контексте повествования, в конкретной дискурсивной ситуации, выражают индивидуально-авторское видение природы и механизма человеческих эмоций. Экспрессивность и образность текстов научно-фантастического дискурса и их эмотивной составляющей достигаются благодаря использованию стилистических приемов лексического и синтаксического уровней: эпитетов, сравнений, метафор, повторов, перечислений, асиндетона, полисиндетона, параллельных конструкций и обособленных синтаксических конструкций. Отдельно стоит отметить употребление автором приема несобственно-прямой речи, позволяющего вербализировать эмотивный компонент дискурсивного повествования непосредственно через мысли действующих лиц произведения, оформленные как однородный элемент текстового полотна, сливающийся с ним и потому рассматриваемый в его неразрывной связи, что позволяет обеспечить гомогенность восприятия. Говоря о сюжетной значимости эмотивности как одной из текстообразующих категорий, созданная автором эмоциональная действительность соответствует существующей реальности. Необходимо выделить ее роль в формировании и

раскрытии личностей героев, а также выражении авторского замысла и идейного содержания произведения.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Шаховский, В.И. Эмотивная семантика слова как коммуникативная сущность // Сб.: Коммуникативные аспекты значения. - Волгоград: Волгр. пед. ин-т, 1990 С. 1–7. URL: http://www.russcomm.ru/rca_biblio/sh/shakhovsky02.shtml
2. Олянич, А.В. Научно-фантастический дискурс // Дискурс-Пи 2015. .№2 С. 167–170 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchno-fantasticheskiy-diskurs> (дата обращения: 24.04.2022)
3. Иняшкин, С.Г. Американский научно-фантастический дискурс XX века // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2011. – № 1. – С. 14–17.
4. Комиссаров, В.В. Перспективы человечества через призму научной фантастики XX века // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2015. – № 113. – С. 1681–1685.
5. Suvin, D. Metamorphosis of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre – New Haven: Yale University Press, 1979. – 274 p.
6. Шипова, И.А. Метасемиотическое пространство художественного текста – М.: «Библио-Глобус», 2016. – 230 с.
7. Matheson, R. I Am Legend. / R. Matheson – N.Y.: Tor Books, – 2007. – 320 p.
8. Cambridge dictionary // Cambridge University Press. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru> (дата обращения 03.04.2022).

REFERENCES

1. Shahovskij, V.I. Jemotivnaja semantika slova kak kommunikativnaja sushhnost' // Sb.: Kommunikativnye aspekty znachenija. – Volgograd: Volgr. ped. in-t, 1990 S. 1–7. [Shakhovsky, V.I. Emotive semantics of a word as a communicative entity // Sb.: Communicative aspects of meaning. - Volgograd: Volgr. ped. in-t, 1990 p. 1-7. URL: http://www.russcomm.ru/rca_biblio/sh/shakhovsky02.shtml]
2. Oljanich, A.V. Nauchno-fantasticheskiy diskurs // Diskurs-Pi 2015. .№2. S. 167–170 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchno-fantasticheskiy-diskurs> (data obrashhenija: 24.04.2022) [Olyanich, A.V. Sci-fi discourse // Discourse-Pi 2015. .No.2 p.

167-170 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchno-fantasticheskiy-diskurs> (accessed: 04/24/2022)]

3. Inyashkin, S.G. Amerikanskij nauchno-fantasticheskiy diskurs HH veka // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serija: Lingvistika. – 2011. – № 1. – S. 14–17. [Inyashkin, S.G. American science fiction discourse of the twentieth century // Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Linguistics. – 2011. – No. 1. – PP. 14-17.]

4. Komissarov, V.V. Perspektivy chelovechestva cherez prizmu nauchnoj fantastiki HH veka // Nauchno-metodicheskij jelektronnyj zhurnal «Koncept». – 2015. – № 113. – S. 1681–1685. [Komissarov, V.V. Prospects of mankind through the prism of science fiction of the twentieth century // Scientific and methodological electronic journal "Concept". – 2015. – No. 113. – pp. 1681-1685.]

5. Suvin, D. Metamorphosis of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre – New Haven: Yale University Press, 1979. – 274 p.

6. Shipova, I.A. Metasemioticheskoe prostranstvo hudozhestvennogo teksta – M.: «Biblio-Globus», 2016. – 230 S. [Shipova, I.A. Metasemiotic space of a literary text – M.: "Biblio-Globus", 2016. – 230 p., 2016: 132-135]

7. Matheson, R. I Am Legend. / R. Matheson – N.Y.: Tor Books, – 2007. – 320 p.

8. Cambridge dictionary // Cambridge University Press. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru> (data obrashhenija: 03.04.2022).