

Н. И. Гацура

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ИНТЕГРАЦИЯ КАК СПОСОБ АКТУАЛИЗАЦИИ АВТОРСКИХ СМЫСЛОВ В РАЗНОЖАНРОВЫМ ТВОРЧЕСТВЕ О. ХАКСЛИ

В данной статье предлагается анализ целостной когнитивной модели авторского сознания как специфического объекта на материале разножанровых произведений О. Хаксли. Инструментом описания данной модели служит ментальная операция концептуальной интеграции. Художественные тексты Хаксли рассматриваются как результат эстетической деятельности, в которых актуализированы доминантные смыслы и эмоции, возникающие в результате познания и отражения автором окружающего мира.

Ключевые слова: авторское сознание (АС), концептуальная интеграция, доминантный смысл, доминантная эмоция.

Целью исследования является построение целостной когнитивной модели авторского сознания (АС) как специфического объекта, предполагающее адекватную форму описания «всего автора» на основе разножанровых произведений О. Хаксли. Инструментом описания модели авторского сознания служит ментальная операция концептуальной интеграции (КИ). Построение целостной модели АС предполагает анализ когнитивного, семиотического, эмотивного, коммуникативного уровней произведений. КИ применяется к интертекстуальным включениям, прецедентным текстам и феноменам, метафоре (фреймам), категории пространства и времени. Данный анализ направлен на выявление средств выражения авторских интенций (смыслов) в каждом из жанров, специфики разножанровых произведений Хаксли и представленных в них коммуникативной, семиотической, когнитивной, эмотивной стратегий автора.

За основу исследования взяты положения Л. О. Бутаковой [2. С. 55] об АС как психофизическом феномене, реализованном в тексте; и взгляды В. А. Пищальниковой на художественный текст как выражение личностных смыслов в результате познавательной деятельности индивида [4. С. 4].

Вслед за В. А. Пищальниковой мы рассматриваем художественный текст как результат эстетической речевой деятельности, целью которой является «репрезентация личностных смыслов». Согласно мнению ученого, доминантным смыслом концептуальной системы автора является инвариантный личностный смысл, который выражает мнение автора о каких-либо реалиях действительности. В ху-

дожественном тексте осуществляется не личностное представление конвенционального смысла, а представление личностного смысла в конвенциональных языковых единицах [4. С. 11–12].

Принимая во внимание вышесказанное, мы ставим перед собой цель построить целостную модель АС на материале разножанровых произведений данного автора.

Анализ каждого жанра проводится исходя из следующих критериев:

- 1) доминирование определенных сторон АС в зависимости от жанровой специфики;
- 2) доминантные авторские смыслы и способы их выражения.

Нами были проанализированы 3 романа, четыре коротких рассказа, свыше 20 эссе и свыше 30 поэтических произведений Хаксли.

Тщательно проанализировав разножанровые произведения Хаксли, мы можем утверждать, что эмоция является смыслообразующим компонентом для всех жанров.

Доминирующей эмоцией у Хаксли является ирония, даже сарказм. На наш взгляд, интересно было бы проследить, как данная эмоция выражена через языковые знаки в разных текстах.

Широко используемые Хаксли медицинские и биологические термины, метафоры, окказионализмы, реминисценции несут в себе авторскую негативную оценку описываемых ситуаций. Так, через текст, который имеет коммуникативную направленность, автор хочет донести до реципиента свое эмоциональное отношение к описываемому. Это может быть выражено не только через эмотивную лексику, но и имплицитно.

Сначала обратимся к названию произведений, особенно романов.

Необходимо отметить, что все названия романов Хаксли, а также некоторых рассказов, носят интертекстуальный характер. Так, *Eyeless in Gaza* из *Samson Agonistes* Джона Милтона, **The Doors of Perception** из **The Marriage of Heaven and Hell Уильяма Блейка**, *Antic Hay* из *Edward II* Кристофера Марлоу, *After Many A Summer* из *Tithous* Алфреда Теннисона, *Mortal Coils*, *Time must Have a Stop*, *Brief Candles* из *Hamlet* Шекспира, *Brave New World* из *the Tempest* Шекспира.

Ирония как ведущая эмоция выражается посредством когнитивного потенциала знаков, находящихся в названии. Эти знаки являются интертекстуальными включениями и, соответственно, несут новые смыслы при соотнесении с тестом источником и текстами Хаксли.

В семиотическом отношении можно рассматривать названия практически всех романов и некоторых коротких историй как свернутые знаки текстов-источников. Они в свернутом виде как знак разворачивают сюжеты первоисточника.

Возникает вопрос, что является механизмом такой широкой цитации и какие новые смыслы приобретают данные интертекстуальные включения непосредственно в текстах Хаксли?

Заглавие выступает как тема и проблема произведения, понимание темы осуществляется по мере прочтения текста, так, заглавие становится символичным. Символика названия проявляется в обнаружении внутритекстовых ассоциаций, внетекстовых ассоциаций заглавия и их возможному наличию в тексте.

В заглавиях-цитатах могут перекликаться темы, символы, мотивы, образы (*Brave New World*, *Doors of Perception*, *Barren Leaves*, *After Many a Summer*). Для актуализации авторских смыслов при анализе названий – интертекстуальных включений, на наш взгляд, целесообразно применять операцию концептуальной интеграции, совмещая пространство текста источника и собственно текста Хаксли.

При использовании интертекста в качестве названия возникает контакт ткани одного произведения с тканью другого произведения, насыщая последний новыми смыслами в результате сращения.

В романе «Слепец в Газе» совмещение эпиграфа и названия из Мильтона, опирающегося на ветхозаветное предание, и текста романа актуализирует наличие определенных качеств у главного героя и его поколения. Подвиг Энтони Бивиса – духовный, нежели физический, в его жизни наступает перелом и бесцельное, пустое существование среди людей с рабскими привычками, приспособившихся к такому существованию, переходит в философию, которая несет благо людям. Поколение, о котором пишет Хаксли, – стадо незрячих, Энтони Бивис «прозрел» и совершил подвиг. Человек, не похожий на других, по мнению Хаксли, одинок и унижен, словно поверженный и ослепленный библейский герой Самсон, покорно вращающий мельничные жернова в филистимлянской Газе. Однако Самсону была дарована последняя победа, ценой которой стала его собственная жизнь.

Механизмом цитации является метафорически схожая ситуация – восстать против существующего положения вещей, повторить ли подвиг Самсона, невзирая на то, какой ценой обернется восстание.

В романе «Шутовской Хоровод» герои ведут совершенно бессмысленную жизнь, принимают участие в нелепых приключениях, все эти приключения – нескончаемый хоровод. Персонажи рассчитывают открыть новую эру в науке и искусстве, но не способны на творческую деятельность. «Мои герои, как сатиры козлоногие, пройдут пред вами в хороводе шутовском». Данная цитата взята из «Эдуарда II» К. Марлоу. Король Эдуард II окружил себя фаворитами, одним из которых является Гевестон, который только что возвратился из ссылки. Гевестон рад тому, что он снова в Англии, и он планирует развлечения, которые обрадуют короля. Механизмом цитации является схожий образ действий главных героев – никчемность и праздность их существования. Интертекст в заглавии обнажает суть романа, его доминантный смысл и несет доминантную эмоцию – горькую иронию над таким обществом. Хаксли рассматривает человеческое существование как лишенное смысла и цели круговращение, которое ведут его персонажи.

Механизмом цитации из Блейка «Врата Восприятия» является абсолютно схожая мысль, одинаковая точка зрения на химические вещества и то, как они могут быть полезны. Интертекст помогает передать доминирующую эмоцию – горькую иронию над таким обществом. Хаксли рассматривает человеческое существование как лишенное смысла и цели круговращение, которое ведут его персонажи.

нантный смысл – одобрение использования наркотиков в определенных целях, а именно для расширения границ познания.

Итак, наложение пространства текста-источника и текста-реципиента помогает актуализировать доминантные смыслы, эмоции (этим автор показывает личностное неприятие описываемого), направляет интерпретацию в нужное русло.

В романах Хаксли превалирует авторская ирония, она – движущая сила авторского повествования, его видения отражаемой действительности; соответственно доминирует эмотивная сторона авторского сознания, а именно способы выражения авторской модальности.

В сфере текста, согласно Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарину [1. С. 122], властвует авторская супероценка, скрепляющая все семантические составляющие текста, в том числе эмотивные смыслы, и обеспечивающая целостность содержания текста.

Перейдем к эмотивному пространству романа О. Хаксли «*After Many A Summer*» (Спустя много лет).

Для начала обратимся к сильным позициям романа: заглавию «*After Many A Summer*» и эпиграфу, которые являются интертекстуальными включениями. Текстом-донором послужила поэма Теннисона «Тифон», в основу которой был положен сюжет из греческой мифологии.

Очевидным является тот факт, что в основе использования данного интертекстуального включения из Теннисона Хаксли является параллельность сюжетов и схожие взгляды на бессмертие как таковое. Хаксли усиливает эффект, изображая миллионера Джо Стойта, весьма влиятельного человека, скупившего полштата, одержимого идеей во что бы то ни стало жить вечно и панически боящегося смерти.

Хаксли, показывая ничтожность и утопичность этой идеи, иронизирует над Стойтом. Стойт, в отличие от Тифона, не собирается отказываться от своей мечты о бессмертии. Интертекстуальное включение из Теннисона и пространство романа Хаксли (ментальные пространства, согласно Тернеру и Фоконье [5. С. 183–204]) формируют некую область смещения, насыщая текст новыми смыслами, а именно, «завидным упорством» при осуществлении своей мечты, даже при далеко неутешительном последующем результате.

В анализируемом романе явственно проступает авторская оценка всего того, что здесь описывается, она является текстообразующей.

При описании кладбища Беверли-пантеона автор намеренно сочетает в данном описании несочетаемое, вызывая комический эффект. Хаксли высмеивает задумку Стойта о кладбище подобного рода. Все здесь не вяжется с самой идеей смерти, все построено на контрасте, низменное граничит с высоким, современное со старым. Автор обращается и к прецедентному тексту (тексту Библии), и к конкретным именам.

Тщательно проанализировав информацию по именам собственным, на которые ссылается автор, можно утверждать, что в данном отрывке актуализируются такие признаки, как сексуальная свобода (Norma Shearer), любовь, горе, печаль, смерть, очищение от грехов, приют (Тадж Махал), «Остров мертвых» Беклина (одержимость смертью, странный мир фантазий), «Поцелуй» Родена (любовь, страсть, смерть), автомат Вурлицера (органная музыка, церковная служба).

Таким образом, категория пространства в романе, изобилующая описанием произведений искусств, служит для характеристики персонажей – выражения диктальных смыслов, и для выражения авторской иронии – модальных смыслов. Пространство с его атрибутами служит для характеристики героев и выражения авторской доминантной эмоции – иронии.

Хаксли цитирует прецедентный библейский текст, вкрапляя в него свои комментарии. Таким образом, опять в смешанном пространстве двух текстов: собственно библейского (текста-донора) и романа Хаксли – актуализируются новые признаки победы страха смерти и старения через плотские утехи с молодыми девушками, стремление обрести бессмертие за деньги, погоня за ложными идеалами, скорее физическими, чем духовными. Все это служит созданию ироничной модальности. Прототекст и собственно текст Хаксли в смешанном пространстве образуют абсолютно новый смысл, прямо противоположный библейскому, а именно поиски продолжения жизни через физические наслаждения.

Хаксли неоднократно обращается к литературе, искусству, приводя цитаты и имена известных людей и их произведений при описании замка и его интерьера, тем самым,

подчеркивая тот факт, что Стойт потратил небольшие деньги на обстановку, но она кажется нелепой по сравнению с ним и его образом жизни и взглядами.

Мистер Стойт просто одержим идеей долголетия, поэтому становится жертвой в руках доктора Обиспо и его многочисленных экспериментов.

В данном романе, как и в большинстве других романов О. Хаксли, эмотивность является главенствующим фактором, и такие разнообразнейшие средства, как интертекстуальные включения, прецедентные имена, ситуации и тексты, фоновые персонажи направлены на передачу авторского субъективного видения действительности, отраженного в художественном тексте.

В романе «Дивный новый мир» авторское неприятие законов и морали нового мира показано многослойно, на нескольких уровнях: через метафоры, окказионализмы, сравнения, интертекстуальные включения из Шекспира. Окказионализмы в романе «Дивный новый мир» (*pneumatic, feelies, freemartin, trypanosomiasis*) показывают динамичность развития значения как достояния индивида при познании мира, демонстрируя авторскую негативную оценку.

Короткие рассказы автора отличает интересный сюжет, детально прописанные персонажи, высокая степень образности.

Нами были проанализированы 5 коротких рассказов О. Хаксли, но остановимся на одном из них.

В рассказе «Монашка к завтраку» (*Nuns at Luncheon*) речь идет о том, как циничная журналистка мисс Пенни в ресторане за завтраком рассказывает историю оступившейся монахини Мелпомены, которая поддалась чарам узника-искусителя. Такое построение сюжетной линии (трапеза в ресторане, перемежаемая рассказом Пенни) основывается на принципе, хорошо знакомом читателю из романов Хаксли, – контрапункте, смешении двух разрозненных линий в одном пространстве, которые в результате интеграции работают на выражение авторской эмоции – сарказма. С этой точки зрения можно посмотреть на внутренний монолог рассказчика, оценивающего саму мисс Пенни по ходу ее рассказа. Оценки рассказчика и слова Пенни, сливаясь в одном пространстве, обнажают доминантную авторскую эмоцию – горькую иронию.

Этимологический анализ имен собственных: *Melpomene Fugger* и *Miss Penny* – дает

основание полагать, что они выбраны Хаксли не случайно: так, имя Мелпомена актуализирует признаки Музы – трагедии как жанра, а ее фамилия признаки жертвы обмана. *Penny* означает «деньги» (от древнеанглийского – «*pening-penig*»). Из рассказа четко видно, что нажива – сущность журналистки. Анализ имени Агаты актуализирует признаки добродетели, святости, веры, а имя Куно, означающее «храбрый», «честный советник» приобретает саркастические нотки в ходе повествования.

Так, выбор имен собственных для персонажей Хаксли является мотивированными, и в анализе имен собственных наглядно показан когнитивный потенциал имен-знаков.

В коротких рассказах метафоры и символы применяются для создания образов главных персонажей.

Мисс Пенни выглядит циничной и безжалостной. Актуализация этих качеств происходит при помощи метафор и сравнений. Ее серьги подобны скелетам на виселице, вся она обвешана безвкусными украшениями. Зооморфические эпитеты: заячьи (кроличьи) глаза, длинные, острые зубы – актуализируют смыслы как равнодушия к судьбе монахини, так и интереса хищника, набрасывающегося на свою жертву.

За всеми этими сравнениями на когнитивном уровне стоит фрейм: ситуация повешения у всех на глазах и любопытства происходящим циничными ротозеями. Соотнесение этих двух ситуаций в одном пространстве демонстрирует авторский изобличающий журналистский тон. Мисс Пенни – образ палача, ведущего узника. В описании мисс Пенни можно обнаружить фрейм с соответствующими слотами: палач, жертва, виселица.

Можно смело согласиться с утверждением А. А. Залевской [3. С. 53] о том, что значение слова функционирует во включении его в некую ситуацию, фрейм, схему и т. д. Согласно Жиллю Фоконье [6], за краткостью лингвистической формы и поразительным богатством стоит конструирование, построение значения. За скудной грамматической структурой скрываются богатые «ментальные тропинки», человеку приходится выполнять сложные когнитивные операции.

Самыми яркими являются два фрейма – водное строительство (обольщение сестры Агаты Куно) и смерть (проступок сестры Агаты). Обман Куно, его обольщение Агаты сравнивается с прокладкой акведука. Куно

– «невинный монстр греха», ему, словно ребенку, незнакомо понятие плохого и хорошего. Но у него был дар технолога – инженера, который властвует и эксплуатирует природу (genius for engineering, for dominating and exploiting nature, a true son of the Roman aqueduct builders, and a brother of the electrical engineers <...> Kuno didn't work in water; he worked in women. He knew how to harness the natural energy of passion, engineers of the passions). Влечение Агаты, ее чувства сравниваются с силами природы. Данные метафоры являются результатами сращения двух фреймовых структур – прокладки акведуков и завоевания сердца женщины.

Укрощение реки и использование женщины совмещаются в одном пространстве, образуя концептуальное сращение 'технолог страсти', имеющее явный негативный подтекст, указывая на человека, который идет к своей цели, невзирая на чувства других людей. Этот негативный подтекст, эмоциональный компонент значения, отсутствует в исходных входных пространствах, представленных фреймовыми структурами.

Можно рассматривать категории пространства, метафоры, окказионализмы и многое другое как результаты концептуальных сращений, что позволит приблизиться к более тщательному анализу авторских доминантной эмоции и смысла.

Состояние, в котором пребывала Мелпомена после всего случившегося, описано через оксюморон «живой труп, ходячий труп», на когнитивном уровне ее состояние представлено через фрейм смерти. В ходе рассказа слово смерть получает семантическое развитие, при совмещении различных ситуаций-фреймов знак лексемы смерти реализует свой когнитивный потенциал.

За языковыми выражениями (метафорами, сравнениями, эпитетами) на когнитивном уровне лежит операция концептуальной интеграции, собственно результатами которой и являются эти выражения. Две ситуации сталкиваются в одном смешанном пространстве, актуализируя имплицитные смыслы и авторскую оценку происходящего. Рассказ Пенни и ситуация повешения, проступок Мелпомены и смерть (отлучение от церкви за проступок), соблазнение Мелпомены Куно и прокладка акведука, потеря зубов и потеря веры и т. д. Собственно анализ подобного рода концептуальных сращений позволяет обнаружить

авторскую доминантную эмоцию и авторские доминантные смыслы.

Даже временной континуум служит для выражения имплицитных смыслов совмещения разных временных планов в одном повествовании.

Временные скачки – взгляд в прошлое и в будущее, совмещение этих ситуаций в одном пространстве актуализируют авторские скрытые смыслы: цинизм журналистки Пенни, ее жажду наживы и сарказм автора по данному поводу.

Цитация Виньи «Дом пастуха» затрагивает тему враждебной человеку природы. Механизмом цитации, на наш взгляд, является ассоциация с действиями сестры Агаты. Так, она, будучи монахиней, не устояла перед зовом природы, поддавшись соблазну искуителя Куно.

Все в рассказе: техника повествования, образные средства, интертекстуальные включения, которые можно рассмотреть с точки зрения когнитивных процессов, стоящих за ними, направлено на актуализацию авторских доминантных смыслов и эмоций.

В коротких рассказах ирония автора выражается посредством хорошо, детально прописанных персонажей, описания их поступков. Автор вводит рассказчика, который по ходу рассказа отпускает свои критические замечания. Эмотивность достигается новыми образами, за которыми широко стоят фреймовые структуры, совмещаемые в одном концептуальном пространстве, авторские метафоры и сравнения, которые тоже являются результатами сращений; играет роль символичность пространства с его атрибутами, символичность имен. За метафорами и эпитетами стоят фреймовые структуры на когнитивном уровне.

Можно отметить семантику нарратива, сдвиг времени с прошедшего на настоящее в эмоционально и смысловых значимых сценах, использование различной техники повествования.

Что касается поэтических произведений О. Хаксли, то все они написаны в ранний период его творчества.

Нами было проанализировано свыше 30 поэтических произведений О. Хаксли.

Анализ вышеприведенных поэтических произведений Хаксли позволяет сделать вывод о том, что в них автор отражает собственно то, что свойственно данному жанру, а именно, в них лирический герой переживает влюбленность, страсть, разочарование.

В данных произведениях присутствуют традиционные поэтические символы и метафоры. Автор воспевае красоту природы, ее явления, внутреннее состояние лирического героя через состояние природы. В данных произведениях попытка применения концептуальной интеграции, на наш взгляд, не кажется плодотворной.

Однако в данном цикле стихотворений есть несколько, которые заслуживают внимания. Они отличаются новаторством, применением нетрадиционных, новаторских метафор и символов, и это, в первую очередь, связано с видением проблем, которые занимали самого писателя. Это произведения *Crapulous Impression*, *Complaint of a Poet MANQUE*, *Topiary*, *On the Bus*.

Темы, поднятые в стихотворениях – восприятие Бога, самосознание поэта, восприятие жизни и самого себя. Эти темы неоднократно поднимаются автором и в эссе, и в романах. В стихах, где поднимаются актуальные для писателя темы, мы встречаем интересные сращения, своеобразные образы, созданные на основе различных фреймовых структур.

На наш взгляд, попытка применить концептуальную интеграцию с целью приращения смысла может оказаться успешной в случае с авторскими, новаторскими метафорами, а не избитыми поэтическими конвенциональными.

Рассмотрим одно из данных стихотворений.

В *Topiary* описывается внутреннее состояние лирического героя при созерцании людей, чья жизнь отягощена физической неполноценностью, страданиями, чье тело *like carrion* (мертвечина, гадость) *puffed with noisome steam, fly-blown to the eye that looks on it, fly-blown to the touch of a hand*.

Есть люди без ног, которые ездят на каталках с длинными, как у обезьян руками и не понимают *why God the Topiarist should train and carve and twist men's bodies into such fantastic shapes*.

Topiarist – авторский окказионализм, означающий того, кто занимается фигурной стрижкой кустов, а в данном случае Бога, который по своему усмотрению так «причудливо» изгибает тела людей.

Четко прослеживается доминантный смысл – стремление уйти от страданий, необходимости переживать. Лирическому герою это все непонятно, лучше быть дураком

или глупой рыбой на дне океана, в мире *that is deaf and blind, very remote and happy, a great goggling fish*.

В одном пространстве совмещены садовник, который подстригает кусты и Бог, который создает людей. В результате смешения двух фреймов рождается негативный подтекст.

Раннее творчество Хаксли – поэзия в большей степени носит описательный, рефлексивный характер, лишь отчасти являясь отражением его последующих взглядов на мир. Помимо поэтических метафор и символов, проявляется своеобразие, особенность языка Хаксли как творческой личности. В поэзии отсутствует критичность, ирония, доведенная до сарказма, изобличающий слог и едкость, которые свойственны Хаксли-романисту.

В поэтическом творчестве Хаксли затронуты мифологические сюжеты, символы, мифологические и библейские имена.

В эссе излагаемые идеи автора иллюстрируются рядом примеров из биологии, т. е. с опорой на естественные науки, а также философское наследие.

В романах широко используются интертекстуальные включения в названиях и самих текстах, цитация Шекспира, Блейка, Теннисона и т. д., перечисления произведений искусства (интермедиальных включений), принцип построения романов как музыкального контрапункта, ведущего не к гармонии, а какофонии, но не звуков, а мыслей, тем самым создавая иронический эффект.

В коротких рассказах образы героев и их действия построены на обращении к произведениям искусства, мифологии.

Для реализации своих коммуникативных намерений, для актуализации доминантных авторских смыслов, объединенных эмоцией иронии, сарказма автор прибегает к различного рода средствам, смысл которых лучше помогает раскрыть обращение к ментальной операции концептуальной интеграции.

Для поэтического творчества больше характерна коммуникативность. Среди коммуникативных моделей доминирует модели с выраженным говорящим и отсутствующим или невыраженным адресатом, что предполагает автокоммуникативность, направленность на себя. Такие произведения, в основном, рефлексивны, философичны. В них мало движения, скорее им присуща созерцательность. Так как автор обращается к себе, то отмеча-

ется минимализм выразительных средств. Однако те стихи, в которых присутствуют доминантные эмоции негодования, неприятия, непонимания и невозможности что-то объяснить и изменить, насыщены окказионализмами, авторскими метафорами и сравнениями как результатов интересных концептуальных сращений на когнитивном уровне.

Эссе Хаксли автокоммуникативны, т. к. нацелены на «я – я, мы – мы» сообщения. Все эссе, несомненно, отражают те проблемы, которые волновали писателя, являлись животрепещущими в тот или иной момент его жизни.

Личностные смыслы в эготивной собственн «я» модели с тем же адресатом, направленной на постижение действительности, выражены посредством номинативных слов-знаков (неологизмов), повторов на уровне синтаксиса, отрицательных словообразовательных элементов в рамках грамматики данного языка, т. е. здесь не наблюдается особого разнообразия средств вербального выражения. Однако переход в эссе к эготивной обобщенной модели «мы» с тем же самым обобщенным говорящим («я – мы, я – член этого общества») маркирован иными когнитивно-концептуальными способами (прецедентные знаки, фреймовые структуры, концептуальные сращения) в целях достаточной убедительности приводимых аргументов, задача – убедить адресата (общество, часть которого сам автор) в правоте своих взглядов. Так, выбор определенного способа организации внутритекстовой коммуникации отражает специфику авторского сознания, жанр эссе служит автокоммуникативным намерениям автора в виде несколько видоизмененных моделей говорящего и адресата.

Авторские доминантные смыслы в эссе “**Brave New World Revisited**” актуализированы через цитацию Библии.

Хаксли говорит о том, что стадное чувство, стадный инстинкт губителен, ссылаясь на Евангелие от Матфея 18:20 [5. С. 562], где христиане призываются к объединению в действии, в молитве, действии сообща. Тогда дух Христа всегда прибывает с ними и ускоряет их молитвы.

Хаксли намеренно приводит библейский текст, усиливая контраст божественного присутствия среди христиан и его отсутствия в толпе, личность в толпе теряет свою идентификацию и отдалается от божественного.

Неприятие, отрицательное отношение к новым технологиям в медицине, благодаря которым может выжить даже слабый, Хаксли показывает через концептуальное сращение ‘генетический пруд’ и отрицательных префиксов на уровне морфологии.

And what about the congenitally **insufficient** organisms, whom our medicine and our social services now preserve so that they may propagate their kind? To help the **unfortunate** is obviously good. But the wholesale transmission to our descendants of the results of **unfavorable** mutations, and the **progressive contamination of the genetic pool from which the members of our species will have to draw, are no less obviously bad**. We are on the horns of an ethical dilemma, and to find the middle way will require all our intelligence and all our good will.

Прибегая к аналогии постепенного загрязнения источника, из которого всем придется черпать воду, Хаксли демонстрирует недовольство происходящим. Сращение генетический пруд, общий котел – результат концептуальной интеграции – генетические мутации и вмешательство в природный ход вещей.

Хаксли обращается к прецедентному феномену из древнегреческой мифологии – «прокрустово ложе», говоря о создании общественных организаций, об организованном обществе.

Any social organization based upon the assumption that “man” (whoever “man” may be) desires to be continuously associated with his fellows would be, for many individual men and women, **a bed of Procrustes**. Only by being amputated or stretched upon the rack could they be adjusted to it.

Выражение «прокрустово ложе» стало крылатым и означает желание подогнать что-либо под жесткие рамки или искусственную мерку, иногда жертвуя ради этого чем-нибудь существенным.

Искусственная подгонка всех под одну мерку, уравниловка может обойтись обществу весьма дорого. Хаксли цитирует прецедентный текст.

Говоря о пропаганде через пение в тоталитарном обществе (Singing Commercial, Singing Theological, Singing Devotional, Singing Militaries, Singing Patriotics), Хаксли замечает, что данное пение – результат союза музыки и условного рефлекса. Доминантная эмоция негативного восприятия пропаганды, внушаемой посредством музыки как чего-то

возвышенного, прежде всего услаждающего слух, актуализирована через смешение двух имен, через союз музыки и условного рефлекса: Орфея – персонажа древнегреческой мифологии, певца и музыканта, актуализирующего признак искусства; и физиолога Павлова, актуализирующего признак условного рефлекса. *Orpheus has entered into an alliance with Pavlov – the power of sound with the conditioned reflex.*

Итак, для реализации своих коммуникативных намерений, для актуализации доминантных авторских смыслов, объединенных эмоцией иронии, сарказма автор прибегает к различного рода средствам, смысл которых лучше помогает раскрыть обращение к ментальной операции концептуальной интеграции.

Анализ мифологических сюжетов, символов, мифологических и библейских имен в поэтическом творчестве Хаксли; примеров из биологии, а также философского наследия из эссе; многочисленных интертекстуальных и интермедиальных включений, пространственно-временного континуума в романах; авторских метафор и сравнений во всех жанрах через призму ментальной операции концептуальной интеграции позволил выявить доминантные авторские смыслы и эмоции, актуализированные в текстах как вербально, так и невербально, а также построить целостную модель авторского сознания на корпусе текстов.

Список литературы

1. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, О. В. Казарин. Изд. 3-е, испр. М. : Наука, 2005. С. 122–123.
2. Бутакова, Л. О. Авторское сознание в поэзии и прозе : когнитивное моделирование : монография. Барнаул, 2001.
3. Залевская, А. А. Введение в психолингвистику / Рос. гос. гуманитар. ун-т. М., 1999. С. 53, 113–114. URL : www.koob.ru/vvedenie_v_psiholingvisiku.
4. Пищальникова, В. А. Психопэтика. Барнаул, 1998. С. 4–5, 12, 69.
5. Fauconnier, G. Conceptual integration and formal expression / G. Fauconnier, M. Turner // *Journ. of Metaphor and Symbolic Activity*. 1995. Vol. 10, № 3. P. 183–204
6. Fauconnier, G. Introduction to Methods and Generalizations. URL : www.cogweb.ucla.edu/.../Fauconnier_99.html.

Список источников примеров

1. www.fantlab.ru/autor101
2. www.gutenberg.org/etext/24364
3. Huxley, A. *Mortal Coils*. URL : manybooks.net/.../huxleyalother07mortal_coils.html.
4. www.somaweb.org
5. The Holy Bible. Michigan : Zondervan Publishing House, 1984. P. 562.