

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
[ Н И У « Б е л Г У » ]

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И  
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

**КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ  
КОММУНИКАЦИИ**

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛОГИКО-ФИЛОСОФСКИХ КОНЦЕПТОВ  
«ВРЕМЯ», «ПРОСТРАНСТВО», «ЧЕЛОВЕК» В  
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Р. БРЭДБЕРИ**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки 45.04.01 Филология  
очной формы обучения, группы 04001722  
Косиненко Марины Викторовны

Научный руководитель:  
канд. филол. наук, доцент  
Пугач В.С.

Рецензент:  
канд. филол. наук, доцент  
Беседина Т.В.

БЕЛГОРОД, 2019

## Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Концепт в современных филологических теориях .....	6
1.1. Концепт как категория когнитивной науки .....	6
1.2. Базовые характеристики концепта.....	10
1.3. Формирование логико-философских концептов .....	13
1.3.1. Концепт «Время» .....	13
1.3.2. Концепт «Пространство» .....	15
1.3.3. Концепт «Человек» .....	19
Выводы по Главе 1 .....	21
Глава 2. Репрезентация логико-философских концептов в оригинальных произведениях Рэя Брэдбери и переводах.....	24
2.1. Творчество Рэя Брэдбери.....	24
2.2. Репрезентация концепта «Время» .....	26
2.3. Репрезентация концепта «Пространство» .....	37
2.4. Репрезентация концепта «Человек».....	46
Выводы по Главе 2 .....	76
Заключение.....	81
Список использованной литературы.....	84
Список источников иллюстративного материала.....	87
Список словарей и энциклопедий .....	88

## Введение

Настоящее исследование посвящено проблеме репрезентации логико-философских концептов в произведениях Рэя Брэдбери.

**Актуальность** нашей работы определяется необходимостью дальнейшей разработки исследования концептов, которое в последнее время проводится на самом различном материале в пределах самых различных научных направлений. Концепт является центральным понятием современной когнитивной лингвистики, рассматривающей его как единицу ментального лексикона, концептуальной системы, всей картины мира, отраженной в человеческой психике. Причиной такого пристального интереса к данному явлению является, по-видимому, то обстоятельство, что информация, заключенная в концепте, чрезвычайно многогранна: она дает сведения об обозначаемом объекте со всех сторон, во всем многообразии его проявлений и связей с другими объектами. Несомненно, что наиболее полное раскрытие содержания концепта может обеспечить лишь сочетание различных методик, результаты которых дополняли бы друг друга.

Особое место среди концептов принадлежит так называемым универсальным, базовым концептам. Они занимают центральное место в картинах мира многих национально-языковых сообществ, так как составляют основу, фундамент всего мировосприятия. Несомненно, что логико-философские концепты «Время», «Пространство» и «Человек» по праву входят в число таких концептов, представляя собой одну из несущих конструкций образа мира.

Применение данного комплекса методов в настоящей работе обусловили новизну данного исследования.

**Объектом** данной работы является рассмотрение логико-философских концептов в литературных произведениях.

В качестве **предмета** исследования выступает репрезентация концептов «Время», «Пространство» и «Человек» в произведениях Рэя Брэдбери.

**Целью** работы выступает рассмотрение репрезентации логико-философских концептов «Время», «Пространство» и «Человек» в художественном тексте в непосредственной связи с конкретной ситуацией.

Поставленная цель диктует решение следующих **задач**:

- рассмотреть понятие концепта в современных филологических теориях;
- определить содержание логико-философских концептов «Время», «Пространство», «Человек»;
- рассмотреть особенности репрезентации вышеуказанных концептов в произведениях Рэя Брэдбери.

**Методологическую базу** данного исследования формируют деятельностный, антропоцентрический и функциональный подходы к языку, которые обеспечивают понимание концепта как сформировавшейся структуры для представления накопленных человеком знаний.

Для решения поставленных в работе задач использовались следующие **методы**:

- метод наблюдения и выборки, то есть выделение из текстов тех или иных интересующих эпизодов для дальнейшего анализа;
- метод концептуального анализа;
- метод контекстуального анализа;
- трансформационный метод.

**Теоретической базой** данной работы послужили труды представителей когнитивной лингвистики Е.С. Кубряковой, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, и таких исследователей, как С.Г. Воркачëв, Ю.С. Степанов, работающих в рамках лингвокультурологии.

**Фактическим** материалом исследования послужили повесть «Лед и пламя», повесть «Вино из одуванчиков», роман «451 градус по Фаренгейту» и другие рассказы Рэя Брэдбери.

**Практическая ценность** исследования обусловлена возможностью использовать его результаты в процессе преподавания – спецкурсах и

спецсеминарах, обеспечивающих исследовательскую направленность образовательного процесса.

**Структура** работы, общим объёмом 88 страниц, состоит из Введения, двух Глав, Заключение, Списков использованной литературы, источников иллюстративного материала, Списка словарей и энциклопедий.

Во Введении определяется актуальность, новизна, объект, предмет, цели, задачи, методологическая база работы, конкретизируются основные методы исследования, теоретическая база работы.

В первой Главе рассматривается роль концепта в современных филологических теориях, определяются его базовые характеристики; изучаются теоретические предпосылки формирования логико-философских концептов «Время», «Пространство» и «Человек».

Во второй Главе подробно рассматривается репрезентация исследуемых концептов в произведениях Рэя Брэдли.

В Заключении в виде выводов сформулированы основные результаты проведённого исследования.

## Глава 1. Концепт в современных филологических теориях

### 1.1. Концепт как категория когнитивной науки

В конце XX века в отечественной филологии оформляется новое направление – «концептуально-культурологическое». Речь идет о широком взгляде на слово, которое изучается «на стыке целого ряда гуманитарных отраслей знания – лингвистики, литературоведения, логики, философии, искусствоведения и культурологии» [Нерознак, 1997: 9].

Слово восстанавливается как целостный объект гуманитарных наук. Название направления указывает на культурологию как ключевую дисциплину, основной единицей которой является концепт.

С.А. Аскольдов предлагает следующее определение концепта: «Концепт – мысленное образование, замещающее нам в процессе мысли множество предметов одного и того же рода» [Аскольдов, 1997: 269].

В.Г. Зусман считает, что концепты - «оперативные содержательные единицы памяти, ментального лексикона, отраженные в человеческой психике» [Зусман, 2001: 127].

И.А. Стернин определяет концепт как «глобальную мыслительную единицу, представляющую собой квант структурированного знания, идеальную сущность, которая формируется в сознании человека из его непосредственных операций с предметами, из его предметной деятельности, из мыслительных операций человека с другими, уже существующими в его сознании концептами – такие операции могут привести к возникновению новых концептов» [Стернин, 2001: 61].

В философии за основу принимается онтологическая сторона концепта: «концепт – содержание понятия в отвлечении от языковой формы его выражения. Концепт актуализирует отражённую в понятии онтологическую его составляющую» [ФЭС, 2000: 203].

Н.Н. Болдырев утверждает, что «концепт – элемент сознания, ...автономный от языка, фиксированный в сознании смысл» [Болдырев,

2000: 65].

По мнению Лихачева, «концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека. Концепты возникают в сознании человека не только на основе словарных значений слов, но и на основе личного и народного культурно-исторического опыта, и чем богаче этот опыт, тем шире границы концепта и возможности для возникновения эмоциональной ауры слова, в которой находят свое отражение все стороны концепта» [Лихачев, 1993: 52]. Ю.С. Степанов определяет концепт как «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека... то, посредством чего человек входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» [Степанов, 2001: 48]. Концепты не только мыслятся, они переживаются. Они – предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений.

Структура концепта включает в себя несколько признаков: 1) «основной, актуальный» признак; 2) дополнительный или несколько дополнительных, «пассивных» признаков, являющихся уже не актуальными, «историческими»; 3) внутренняя форма, обычно вовсе не осознаваемая, запечатленная во внешней, словесной форме». Таким образом, в словаре Степанова «Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования» «культурные концепты в современных исследованиях определяются обычно как многомерные смысловые образования в коллективном сознании, опредмеченные в языковой форме» [Степанов, 2001: 59].

С.А. Аскольдов в работе «Концепт и слово» упоминает, что концепты разделяются на познавательные и художественные. Концепт в области искусства исследователь определяет следующим образом: «Слово, не вызывая никаких художественных образов, создаёт художественное впечатление, имеющее своим результатом какие-то духовные обогащения» [Аскольдов, 1997: 277], т. е. слово создаёт концепт. «Концепт – акт, который намечает последующую обработку (анализ и синтез) конкретностей

определённого рода; зародыш мысленной операции» [Там же].

Рассматривая концепты в области науки, С.А. Аскольдов подчеркивает их понятийную природу и схематизм. Характеризуя концепт как понятие, он выделяет проблему точки зрения. Познавательные концепты замещают, обрабатывают область замещаемых явлений с единой и притом общей точки зрения. Понятие восходит к единой точке зрения, связанной с единством родового начала. Единство родового начала связано с единством сознания [Там же].

Богин считает, что, «художественные концепты диалогичны, поскольку связаны с множеством одновременно значимых точек зрения. Порождающее и воспринимающее сознание в этом смысле равноценны. Композитор, художник, писатель не могут существовать без читателей, слушателей или зрителей. Конечно, художник может адресовать свои творения зрителям и слушателям потенциальным» [Богин, 2002: 32], удаленным от него во времени и пространстве. Однако восприятие концептов представляет собой вариант их нового порождения. С.А. Аскольдов подчеркивает, что «создание и восприятие концептов – двухсторонний коммуникативный процесс. В ходе коммуникации создатели и потребители концептов постоянно меняются местами» [Аскольдов, 1997: 279].

По мнению Г. Фреге, «художественные концепты выявляют расхождение значения и смысла. Сцепление концептов порождает смысл, превосходящий смысл каждого элемента, взятого по отдельности» [Фреге, 1997: 383].

Д.С. Лихачев отмечает, что «концепт существует для каждого отдельного словарного значения слова. То, какое из значений актуализируется в концепте, зависит, прежде всего, от контекста». Филолог подчеркивает, что «концепт – это результат столкновения словарного значения с опытом человека, и концепт тем шире и тем богаче, чем богаче и шире опыт» [Лихачев, 1993: 96].

Концепт расширяет значение слова, оставляя возможности для



домысливания, дофантазирования, создания эмоциональной ауры слова.

Некоторые исследователи наиболее важным считают тот факт, что концепт несет на себе отпечаток культуры. С.Г. Воркачев определяет концепт, как «культурно отмеченный вербализованный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих реализаций...» [Воркачев, 2001: 67].

Ю.С. Степанов так же утверждает, что «Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека и, с другой стороны, то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» – сам входит в культуру, а некоторых случаях влияет на нее» [Степанов, 2001: 43].

По мнению Кубряковой, когнитивный статус концепта в настоящее время сводится к его функции быть носителем и одновременно способом передачи смысла, к возможности «хранить знания о мире, помогая обработке субъективного опыта путём подведения информации под определённые, выработанные обществом, категории и классы» [КСКТ, 1996: 55]. Это свойство сближает концепт с такими формами отражения смысла, как знак, образ, архетип, гештальт, при всём очевидном различии этих категорий, которые концепт может в себя вмещать и в которых одновременно способен реализовываться. Главное в концепте – это многомерность и дискретная целостность смысла, существующая, тем не менее, в непрерывном культурно-историческом пространстве и поэтому предрасполагающая к культурной трансляции из одной предметной области в другую, что позволяет называть концепт основным способом культурной трансляции. Концепт, таким образом, является средством преодоления дискретного характера представлений о действительности и онтологизированным комплексом этих представлений.

С.Г. Воркачев рассуждает, «лингвокультурный аспект отражается в концепте, так же как и личность концептоносителя» [Воркачев, 2001: 70]. Таким образом, исследуя в первую очередь именно художественный

концепт, мы получаем информацию и о культурной специфике, и о личности автора концепта.

## 1.2. Базовые характеристики концепта

Концепт более широкая, чем понятие, категория. По словарному значению «концепт» и «понятие» – слова близкие. В английских словарях «концепт» – «идея, лежащая в основе целого класса вещей», «общепринятое мнение, точка зрения» (“general notion”). В “Longman Dictionary of Contemporary English” «концепт» определяется как «чья-то идея о том, как что-то сделано из чего-то или как оно должно быть сделано» (“someone’s idea of how something is, or should be done”) [Longman Dictionary of Contemporary English, 1995: 236]. Возникает неожиданное указание на мыслящее лицо, деятеля, обладателя некой идеи и точки зрения. При всей абстрактности и обобщенности этого «некто» (someone) вместе с ним в концепт входит потенциальная субъективность.

Исследования показывают, что концепт является семантически глубже, богаче понятия. Концепт приближен к ментальному миру человека, следовательно, к культуре и истории, поэтому имеет специфический характер. По мнению Степанова, «Концепты представляют собой коллективное наследие в сознании народа, его духовную культуру, культуру духовной жизни народа. Именно коллективное сознание является хранителем констант, то есть концептов, существующих постоянно или очень долгое время» [Степанов, 2001: 176].

Как указывает Ж. Делез, «каждый концепт отсылает к некоторой проблеме, к проблемам, без которых он не имел бы смысла...» [Делез, 1998: 30]. Автор выделяет следующие признаки концепта: относительность; абсолютность; иерархичность; недискурсивность; бесконечность; событийность.

Абсолютность и относительность концепта основаны на факторе его отнесенности: концепт отнесен к другим концептам, к своему содержанию;

в этом заключается его относительность. Относительность и абсолютность соотносятся как сотворение и самополагание, идеальность и реальность.

Концепты иерархичны, их системные отношения образуют образ мира, картину мира. Быть может, самыми удачными терминами, выражающими системные связи концептов и как когнитивных структур, и как языковых воплощений, являются термины «лингвориторическая картина мира» и «языковой образ мира». А.А. Ворожбитова считает, что культурные концепты образуют систему и структуру лингвориторической картины мира [Ворожбитова, 2000: 29].

Арутюнова утверждает, что «концепт недискурсивен в смысле дискурса. Дискурс – термин, обозначающий тип западноевропейской интеллектуальной стратегии рационально-классического ряда, дискурсивный – рассудочный, понятийный, логический-опосредованный, формализованный (в отличие от чувственного, созерцательного, интуитивного, непосредственного), в отличие от понятия «дискурс» – термина, обозначающего определенный лингвистический феномен» [Арутюнова, 1990: 17].

Бесконечность концепта определена его бытием как явления культуры: его содержательное наполнение также безгранично, он постоянно существует, совершая движение от центра к периферии и от периферии к центру. М. Фуко аргументировано доказывает различное содержание концептов «политика», «религия», «медицина» и т. д. в разные исторические эпохи [Фуко, 1996: 154].

Функция в человеческом сознании и участие в мыслительном процессе определяют событийность концепта.

Основной тенденцией в эволюции концептологии был постепенный отход от трактовки концепта как строго индивидуальной, субъективной формы схватывания смысла в сторону всё большего заострения функциональной стороны концепта как некой универсальной, интерсубъективной формы хранения и трансляции общекультурной

информации, функционирующей на фоне других подобных форм.

Для более четкого понимания этой функции концепта необходимо подчеркнуть, что любая деятельность человека обязательно конституирована некоторой целью. Ю.М. Лотман в своей работе «Культура и взрыв» отмечает, что «понятие цели неизбежно включает в себя представление о некоем конце события. Человеческое стремление приписывать действиям и событиям смысл и цель подразумевает расчленённость непрерывной реальности на некоторые условные сегменты. Осмысление связано с сегментацией недискретного пространства» [Лотман, 2000: 11]. Так объясняется стремление культурного поля к концентрации в отдельные «сгустки».

Концепт играет роль посредника между культурой и человеком, реализуясь в языке, являющимся средой, в которой происходит понятийная репрезентация общекультурных концептов, таких, например, как «бытие», «реальность», «сознание», «знание», «разум», «вера», «опыт», «вещь», «действительность», «деятельность» и т.п. [Маслова, 2005: 26]. При рассмотрении языка как среды репрезентации смыслов, уместно будет скорректировать утверждение Ю.С. Степанова «концепт – смысл слова» утверждением: концепт – смысл, воплощённый в слове субъектом этого слова на основе существующих в культуре комплексов представлений о способах воплощения этого смысла [Степанов, 2001: 43].

Е.С. Кубрякова отмечает, что «концепт содержит в себе не только представления концептоносителя об объективном положении вещей в мире, но и сведения о воображаемых мирах и возможном положении дел в этих мирах. Концепт позволяет хранить знания о мире, это как бы «спрессованные» представления субъекта о действительности» [КСКТ, 1996: 145].

Концепт может рассматриваться как совокупность его «внешней», категориальной отнесенности и внутренней, смысловой структуры, имеющей строгую логическую организацию. [Алефиренко, 2002: 17]. В

основе концепта лежит исходная, прототипическая модель основного значения слова (т. е. инвариант всех значений слова). В связи с этим можно говорить о центральной и периферийной зонах концепта. Причем последняя вызывает удаление новых производных значений от центрального.

### 1.3. Формирование логико-философских концептов

В логике термином «концепт» называют лишь содержание понятия. Термин «концепт» становится синонимичным термину «смысл», в то время как термин «значение» становится синонимичным термину «объем понятия». Степанов в своей работе «Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования» подчеркивает, что «концепт – это смысл слова, а значение слова – это тот предмет или те предметы, к которым это слово правильно, в соответствии с нормами данного языка применимо». [Степанов, 2001: 172].

Логику чаще всего определяют как философскую науку о формах, в которых протекает человеческое мышление, и о законах, которым оно подчиняется.

Таким образом, логико-философский концепт представляет собой содержание понятия в отвлечении от языковой формы его выражения. В семантической концепции [ФЭС, 2000: 254] между языковыми выражениями и соответствующими им денотатами, то есть реальными предметами, имеются еще некоторые абстрактные объекты, которые и представлены в виде логико-философских концептов.

В нашем исследовании на примерах произведений Рэя Брэдли рассматривается репрезентация таких логико-философских концептов как «Время», «Пространство» и «Человек».

#### 1.3.1. Концепт «Время»

Время – категория абстрактная. Конкретно, непосредственно человек воспринимает лишь настоящее время, причем не настоящее вообще, а

только свое, личное, субъективное настоящее – время, которое он может окинуть мысленным взором, прочувствовать, «пощупать руками» и реализовать в практической деятельности (иными словами, субъективное настоящее – это время, воспринимаемое как настоящее). Прошедшее и будущее, в отличие от такого настоящего, воспринимаются опосредованно, с привлечением памяти и воображения, а значит – труднее и хуже. Чем шире и конкретнее субъективное настоящее, тем больше возможностей по его интеллектуальному, чувственному и практическому освоению, а, значит, и по использованию времени как такового.

Концептуальный признак длительности представляет собой одну из сторон отражаемого в языке широкого понятия времени. Речь идет о времени в том смысле, который вложен в философские определения, основанные на понимании пространства и времени как объективных форм существования материи, отражаемых в сознании человека. Говоря о понятии времени, мы предполагаем, что оно находит соответствие в целом комплексе языковых семантических категорий и основанном на них функционально-семантическом поле. Этот комплекс включает аспектуальность, временную локализованность, синтаксис – смысловую категорию, определяемую в предложении или в большом отрезке текста и отражающую соотношение сообщаемых действий во времени, и темпоральность. Длительность – один из базовых концептуальных признаков времени, который относится к области аспектуальности (при пересечениях и взаимодействии со всеми указанными признаками, связанными с концептом времени).

Как свидетельствуют данные ряда наук, у современного человека в процессе его практической деятельности участвуют, как минимум, два различных вида представлений о времени:

1. Абстрактно-обобщенное, рациональное. Здесь время выступает как некая бесконечная, непрерывная, равномерно текущая субстанция, существующая сама по себе, независимо от совершающихся в мире

событий и взаимоотношений между ними.

2. Чувственно-наглядное, конкретное, эмпирическое – как неотъемлемый реляционный атрибут бытия конкретных конечных и дискретных явлений (событий, фактов) и отношений между ними [Молчанов, 1990: 39].

Оба этих вида временных представлений, разумеется, существуют и актуализируются в сознании людей не изолированно, а в тесной взаимосвязи друг с другом.

Такой двойственный когнитивный характер временных представлений у человека можно рассматривать как частный случай отражения диалектики конкретного и абстрактного, единичного и общего, дискретного и непрерывного в познании и освоении окружающего мира, что находит свое воплощение в соответствующей языковой (вербальной) картине.

Таким образом, логико-философский концепт «Время» определяется как «философская категория, форма и последовательные смены состояний объектов и процессов (характеризует длительность их бытия). Время имеет объективный характер, связано с пространством, бесконечно» [ФЭС, 2000: 53]. Универсальные концептуальные признаки времени – временная локализованность, таксис, длительность, аспектуальность, неповторяемость, необратимость, бесконечность.

### 1.3.2. Концепт «Пространство»

Пространство, наряду со временем, является одной из первых реалий бытия, которая воспринимается и дифференцируется человеком. Оно организуется вокруг человека, ставящего себя в центр мироздания. Именно поэтому концепт пространства находит подробную объективацию в языке. Фактически во всех языках концепт пространства представлен широким набором локализаторов. В.Г. Гак утверждает, что «в формировании пространственных номинаций ярко проявляется принцип, сформулированный в древности Протагором: *Нотоменсура* – «Человек –

мера всех вещей» [Гак, 1997: 124].

Иными словами, согласно мнению Г.В. Колшанского, антропоцентризм являет собой «отправную точку» познавательной деятельности человека [Колшанский, 1990: 86]. Вместе с тем, антропоцентризм выступает в роли важного методологического принципа для современных лингвистических концепций (В.Г. Гак, В.Д. Панков, Г.В. Колшанский, А.В. Кравченко и др).

В связи с активным развитием когнитивной науки в последнее время особенно актуальной стала проблема пространственной концептуализации. Причем анализу подвергается не только физическое пространство, но и пространство ментальное. Поэтому пространственная метафора предстает в качестве точки пересечения всех когнитивно-ориентированных направлений современной лингвистики.

Кроме того, особый интерес вызывает исследование отдельных фрагментов пространственной концептуальной картины мира и отражение этих фрагментов в языковой картине мира различных этносов, например, пространства горизонтали в русском и английском языках [Маляр, 1998: 283]. Следовательно, можно говорить о том, что к универсализму «подмешивается» национально-культурный элемент. Богатый эмпирический материал, имеющийся в распоряжении ученых, позволяет значительно обогатить имеющиеся сведения о пространственных представлениях современного человека. Однако, в силу сравнительно недавнего возникновения тенденции изучения механизмов пространственного восприятия и воплощения его в языке через призму культуры, многие важные аспекты остаются за рамками исследования.

«Пространство является одной из первых реалий бытия, которая воспринимается и дифференцируется человеком» [Гак, 1997: 127]. Чтобы убедиться в особой значимости пространственной составляющей человеческого бытия, достаточно даже беглого взгляда на историю человеческого пути. Пространственность есть нечто несопоставимо большее, чем все то, что может быть выражено геометрически.



Представления о пространстве, в котором человек находится и в котором он действует, имеют для него высокую значимость. Т.А. Михайлова считает что, «данные представления являются основой для планирования и развертывания повседневной практической деятельности и связаны с глобальными структурами личностного опыта» [Михайлова, 1994: 116].

Г.В. Колшанский в исследовании «Соотношение субъективных и объективных факторов в языке» подчеркивает следующее: «пространственно-временное ориентирование человека есть практически физический закон существования любого объекта» [Колшанский, 1990: 90].

С тех пор, как человек начал размышлять о первоосновах своего бытия, было выработано несколько концепций пространства. Общеизвестными считаются научные концепции пространства Ньютона и Лейбница.

И.М. Кобозева отмечает: в концепции Ньютона пространство – «первичная самодостаточная категория», которая понимается как бесконечная протяженность, вмещающая в себя всю материю, поэтому пространство являет собой «хранилище» объектов [Кобозева, 2000: 153]. Однако, «пространство не зависит от материи и не определяется материальными объектами» [Там же].

Этой концепции «пустого» пространства противопоставлена концепция «заполненного» пространства Лейбница, который трактовал его как «нечто относительное», находящееся в зависимости от объектов, в нем расположенных [Там же].

В современной научной картине мира нет однозначного подхода к проблеме дефиниции физического пространства. Так, В.Н. Топоров говорит о том, что пространство - «первичное, гомогенное, непрерывное, бесконечно делимое, независимое от материи и неопределяемое находящимися в нем материальными объектами» [Топоров, 1983: 258].

Редакторы философского энциклопедического словаря придерживаются концепции Лейбница: «Пространство – это совокупность

отношений, выражающих координацию сосуществующих объектов, их расположение относительно друг друга и относительную величину» [ФЭС, 2000: 312].

И.М. Кобозева «об обыденном пространстве» в работе «Лингвистическая семантика» пишет, что «ландшафт, представляет собой «перечисление вещей», находящихся в пространстве с указанием ориентации одной вещи по отношению к другой, т. е. данное пространство создается вещами» [Кобозева, 2000: 174]. Таким образом, можно предположить, что обыденное пространство соответствует пространству Лейбница.

Особый интерес представляет взгляд на пространство с психологической точки зрения, поскольку в самой основе отражения пространственных отношений языковыми средствами лежат перцептуальные переживания и ощущения пространства. Б.Рассел подчеркивает, что «психология имеет дело с пространством не как с системой отношений между материальными объектами, а как с характерной чертой человеческих восприятий. Зрительное поле есть «сложное целое, части которого находятся по отношению друг к другу в разнообразных взаимоотношениях», манифестируя отношения правого и левого, верхнего и нижнего, далекого и близкого, а также отношения, которые мы истолковываем как глубину» [Рассел, 1997: 235-236].

Наконец, понятие лингвистического пространства связано с отражением объективного физического пространства в языке. К.В. Хвостова утверждает следующее: «поскольку предметы, явления и события объективно существуют в пространстве, то и пространственные отношения между ними носят объективный характер» [Хвостова, 1997: 69]. Однако, по-видимому, ученый несколько недооценивает роль элемента субъективизма, присутствующего в описании средствами языка объективных отношений в пространстве, полагая, «что в языке должны иметь свое отражение объективно существующие пространственные отношения, т. е. объективное

физическое пространство [Там же: 70].

Таким образом, подводя итог, существует три понятия пространства: языковое, объективное и воспринимаемое.

«Объективное пространство» – реальное пространство мира, окружающего человека; «воспринимаемое пространство» – субъективное восприятие человеком объективного пространства и его представление в сознании; «языковое пространство» – «относительное отражение когнитивного пространства в естественном языке» [Ли Тоан Тханг, 1989: 62].

В целом, пространство является одной из первых реалий бытия, которая воспринимается и дифференцируется человеком. Оно организуется вокруг человека, ставящего себя в центр мироздания. Философский энциклопедический словарь, придерживаясь концепции Лейбница, даёт следующее определение: «Пространство – это совокупность отношений, выражающих координацию сосуществующих объектов, их расположение относительно друг друга и относительную величину (расстояние и ориентация)» [ФЭС, 2000: 314]. Основными концептуальными признаками концепта «Пространство» являются протяжённость, прерывность и непрерывность, антропоцентризм, неразрывная связь со временем и бесконечность.

### 1.3.3. Концепт «Человек»

Концепт «Человек» резонирует, в первую очередь, в правовом сознании. Мораль – сложный феномен, имеющий нормативную и оценочную стороны. В двух этих частях отношение к человеку (значит, и концепт человека) может несколько разниться.

Нормы морали требуют относиться к человеку как к цели, как к самоценности. Согласно моральным императивам человек должен в каждом человеке увидеть абсолютную всечеловечность, человека на сто процентов. Поступающий должен в определенной ситуации отнестись к данному

человеку с высшей меркой добра, точно так же, как к любому другому человеку в данной ситуации, то есть как к некой универсальной человечности, равноценно, одинаково, независимо от того, кто перед тобой: взрослый или ребенок, бомж или человек высшего социального ранга, даже моральный или аморальный – как к человеку вообще. Но это кажущееся безразличие к индивидуальным различиям человека обнаруживает бесценность достоинства каждого человеческого индивида. В данном случае мы сталкиваемся с продуктивностью так называемой абстрактности человека («человека вообще»). Моральное сознание уравнивает всех людей, фиксирует единую, всеобщую человеческую природу. Каждый в одинаковой мере достоин добра. В морали человек не только относится к другому как к полноценному представителю человеческого рода, но и сам действует и выносит оценки как полноправный представитель рода.

Гуманизм критиковался и с иных позиций. Так, Н.А. Бердяев выступал против утверждения самодостаточности и самодовления человека, считая это источником унижения человека (выступая против богоборчества гуманизма) [Бердяев, 1937: 53]. Другая позиция более сложно связана с данной проблемой. Ж.-П. Сартр утверждал, что «человек вообще не может быть целью, так как он абсолютно незавершенное существо. Кроме того, утверждение самодостаточности человека может приводить к крайнему индивидуализму» [Сартр, 1989: 331].

Основной характеристикой концепта «Человек» являются так называемая «человечность», выявляющая себя стремлением понять другого человека, руководствоваться моральными нормами, сострадание, потребность в социуме. Человеку свойственны перемены, иногда постепенные, иногда быстрые и радикальные, динамика его развития направлена на обретение счастья, душевного спокойствия и умиротворения. Вышеупомянутые концепты «Время» и «Пространство» доступны восприятию благодаря наличию общей точки отсчёта – человеку, так как именно антропоцентризм является тем, на основе чего строится восприятие

данных концептов. Концепт «Человек» включает в себя обязательное наличие души, которая дополняет личность, на основе чего формируется полноценный человек.

### Выводы по Главе 1

В первой Главе мы рассмотрели историю становления концепта, его важность при изучении концептосфер других культур.

Основной тенденцией в эволюции концептологии был постепенный отход от трактовки концепта как строго индивидуальной, субъективной формы схватывания смысла в сторону всё большего заострения функциональной стороны концепта как некой универсальной, интерсубъективной формы хранения и трансляции общекультурной информации, функционирующей на фоне других подобных форм.

Лингвокогнитивный и лингвокультурный подходы к пониманию концепта не являются взаимоисключающими: концепт как ментальное образование в сознании индивида связан с концептосферой социума, т. е. в конечном счете, с культурой, а концепт как единица культуры есть фиксация коллективного опыта, который становится достоянием индивида.

Концепт в работе понимается и рассматривается в рамках лингвокультурологического направления как сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, и то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее.

Также мы рассмотрели общее содержание таких логико-философских концептов, как «Время», «Пространство», «Человек».

Логико-философский концепт представляет собой содержание понятия в отвлечении от языковой формы его выражения. В семантической концепции [ФЭС, 2000: 255] между языковыми выражениями и соответствующими им денотатами, то есть реальными предметами, имеются еще некоторые абстрактные объекты, которые и представлены в

виде логико-философских концептов.

При анализе концепта «Время» мы пришли к выводу, что важную роль при репрезентации данного концепта играет язык, в первую очередь, система видовременных форм глагола, той части речи, которая и выражает течение времени. Концепт «Время» состоит из аспектуальности, таксиса и темпоральности.

Универсальные концептуальные признаки времени – временная локализованность, таксис, длительность, аспектуальность, неповторяемость, необратимость, бесконечность.

Пространство, как и время, является одной из первых реалий бытия, которая воспринимается людьми. Организуясь вокруг человека, ставящего себя в центр мироздания, сущность пространства находит подробное отражение в языке.

Представляется целесообразным различать три понятия пространства: объективное, воспринимаемое и языковое. «Объективное пространство» – реальное пространство мира, окружающего человека; «воспринимаемое пространство» – субъективное восприятие человеком объективного пространства и его представление в сознании; «языковое пространство» – «относительное отражение когнитивного пространства в естественном языке» [Ли Тоан Тханг, 1989: 62]. Основными концептуальными признаками концепта «Пространство» являются протяжённость, прерывность и непрерывность, антропоцентризм, неразрывная связь со временем и бесконечность.

Что касается концепта «Человек», то в нём превалируют такие признаки как мораль, гуманизм, человеческое достоинство. Объединением этих качеств служит личность. Именно наличие всего перечисленного делает человека способным держать ответ перед собой за свои поступки. Концепт «Человек» является ключевым, так как в основе понимания концептов «Время» и «Пространство» лежит именно антропоцентризм.

Таким образом, мы переходим ко второй Главе, в которой

непосредственно проследим репрезентацию данных концептов в произведениях Рэя Бредбери.

## Глава 2. Репрезентация логико-философских концептов в оригинальных произведениях Рэя Брэдбери и переводах

### 2.1. Творчество Рэя Бредбери

Вот что любил повторять Рэй Брэдбери, когда речь заходила о причинах выбора именно области фантастики в своей литературной деятельности: «Жюль Верн был моим отцом, Уэллс – мудрым дядюшкой. Эдгар Алан По приходился мне двоюродным братом; он как летучая мышь вечно обитал у нас на тёмном чердаке. Флэш Гордон и Бак Роджерс – мои братья и товарищи. Вот вам и вся моя родня. Ещё добавлю, что моей матерью, по всей вероятности, была Мэри Уоллстонкрафт Шелли, создательница «Франкенштейна». Ну кем я ещё мог стать, как не писателем-фантастом при такой семейке» [Сергеева, 1999: 127].

Начиная с самого первого рассказа «Дилемма Холленборхена» (1938), Р. Брэдбери ставит в центре своего творчества проблему человеческого существования, которое изначально является драматичным. Уже там он касается тех вопросов, которые будут упоминаться практически во всех его книгах. А. Оганян вкратце передаёт эти вопросы так: «Ребенок рожден мировым целым, но бросает ему вызов. Он еще связан пуповиной с материальным миром, но уже вознамерился стать его господином, мысленно превосходит его, терзается гордыней. Его тело подвержено смерти, но он уже стремится к бессмертию. Если же человеку удастся усмирить свою гордыню, он видит в окружающем мире не врага, а партнера по бытию, объект созидательной любви» [Брэдбери, 2003: 13].

Как пишет В. Джанибеков, «человек в мире Рэя Брэдбери сталкивается не «столько с породившей его природой, сколько со своим собственным отчужденным Другим. Столкновение бывает до такой степени драматичным, что люди иногда не выдерживают. Порабощенные страхом и иллюзиями, они капитулируют перед Другим и шаг за шагом утрачивают экономическую, политическую и духовную свободу,



коренным образом изменяя исходное непосредственное детское отношение к бытию, к своему ближнему, к самому себе» [Джанибеков, 1987: 3].

Главный герой «Марсианских хроник» («Каникулы на Марсе», октябрь 2026) говорит: «Развитие науки проходило стремительно, и люди заблудились в механических джунглях. Они, словно дети, переделывали техническое оборудование, сосредоточив все внимание на усовершенствование машин, вместо того, чтобы ими управлять. Войны не прекращались и, наконец, убили Землю» [Брэдбери, 2018: 300].

Критика Машины звучит и в повести «Вино из одуванчиков» (Машина счастья, изобретенная Лео Ауфманом, оказывается обманом и сгорает в пожаре; Зеленая машина трех сестер сбивает человека).

Человек отличается от искусственного творения – робота – прежде всего тем, что в его душе непременно борются светлая Красота и темное Безобразие, освобождающая Истина и порабащивающая Ложь, любящее Добро и ненавидящее Зло. Любая односторонность чревата неполноценностью человеческого бытия, ущемлением человеческого достоинства. Поэтому сотворенному механическому чудовищу, все больше забирающему власть над своим творцом, способна противостоять, по убеждению Рэя Брэдбери, лишь абсолютная и неистребимая сила человеческого достоинства. Машина опасна, но Человек должен и может найти достойные формы сосуществования и сотрудничества с ней, он должен, - утверждает В. Джанибеков: «не подчиняться холодному и злому эгоизму мыслящего робота, а преодолеть неминуемые извращения цивилизации своей ответственностью за торжество добра в мире, своей любовью к ближнему и дальнему. Вот почему произведения американского фантаста оказались незаменимыми для очеловечивания научно-технического прогресса, для духовного обуздания разбуженных демонов» [Джанибеков, 1987: 4].

Легко заметить, что внутри творчества Р. Брэдбери резких границ

между фантастическим и реалистическим не существует. Тесная связь между реальными проблемами реальных людей присутствует в самых фантастических его произведениях, и в то же время сама повседневность в его реалистических произведениях, пожалуй, всегда фантастична. Данное свойство позволяет проводить различные исследования, опираясь на произведения именно этого автора. Глубина поднимаемых проблем привлекает возможностью изучать различные явления, в том числе требующие научного подхода. Эти особенности произведений Р. Брэдбери послужили поводом для проведения нашего исследования, касающегося репрезентации логико-философских концептов «Время», «Пространство», «Человек».

## 2.2. Репрезентация концепта «Время»

В первой главе мы подробно рассмотрели концепт «Время», которое определяется как «философская категория, форма и последовательные смены состояний объектов и процессов (характеризует длительность их бытия). Время имеет объективный характер, связано с пространством, бесконечно» [ФЭС, 2000: 113–114]. Универсальные концептуальные признаки времени – длительность, неповторяемость, необратимость, бесконечность.

В повести «Лед и пламя» можно увидеть как время быстротечно, что опровергает один из признаков данного концепта – длительность. Люди живут всего лишь восемь дней. Они быстро рождаются, быстро растут, быстро стареют. Вся их жизнь, это ожидание скорой смерти и наблюдение за смертью старших поколений. Ср.:

(1) “Feed the child,” he said, exhaustedly. “Hurry. It is almost dawn and it is our last day of living, woman. Feed him. Make him grow.”

Sim, and images, out of the terror, floated to him.

This was a planet next to the sun. The nights burned with cold, the days were like torches of fire. It was a violent, impossible world. The people lived in the

cliffs to escape the incredible ice and the day of flame. Only at dawn and sunset was the air breath-sweet, flower-strong, and then the cave peoples brought their children out into a stony, barren valley.

At dawn the ice thawed into creeks and rivers, at sunset the day fire died and cooled. In the intervals of even, livable temperature the people lived, ran, played, loved, free of the caverns; all life on the planet jumped, burst into life. Plants grew instantly, birds were flung like pellets across the sky.

Smaller, legged animal life rushed frantically through the rocks; everything tried to get its living down in the brief hour of respite.

It was an unbearable planet. Sim understood this, a matter of hours after birth. Racial memory bloomed in him.

He would live his entire life in the caves, with two hours a day outside. Here, in stone channels of air he would talk, talk incessantly with his people, sleep never, think, think and lie upon his back, dreaming; but never sleeping.

And he would live exactly eight days [Bradbury, 2013: 132];

(2) The violence of this thought! Eight days. Eight short days. It was wrong, impossible, but a fact. Even while in his mother's flesh some racial knowledge or some strange far wild voice had told him he was being formed rapidly, shaped and propelled out swiftly.

Birth was quick as a knife. Childhood was over in a flash.

Adolescence was a sheet of lightning. Manhood was a dream, maturity a myth, old age an inescapably quick reality, death a swift certainty.

Eight days from now he'd stand half-blind, withering, dying, as his father now stood, staring uselessly at his own wife and child.

This day was an eighth part of his total life! He must enjoy every second of it. He must search his parents' thoughts for knowledge.

Because in a few hours they'd be dead [Bradbury, 2013: 133];

(3) This was so impossibly unfair. Was this all of life? In his prenatal state hadn't he dreamed of long lives, valleys not of blasted stone but green foliage and temperate clime? Yes!

And if he'd dreamed then there must be truth in the visions.

How could he seek and find the long life? Where?

And how could he accomplish a life mission that huge and depressing in eight short, vanishing days?

How had his people gotten into such a condition? [Bradbury, 2013: 134];

(4) When? Long ago. Ten thousand days. The crash victims hid in the cliffs from the sun. Fire, ice and floods washed away the wreckage of the huge metal seeds. The victims were shaped and beaten like iron upon a forge. Solar radiations drenched them. Their pulses quickened, two hundred, five hundred, a thousand beats a minute. Their skins thickened, their blood changed. Old age came rushing. Children were born in the caves. Swifter, swifter, swifter the process. Like all this world's wild life, the men and women from the crash lived and died in a week, leaving children to do likewise [Bradbury, 2013: 132].

Несмотря на концептуальные характеристики необратимости и неповторяемости времени, герои повести «Вино из одуванчиков» Рэя Брэдбери пытаются фиксировать определённые события из своей жизни, чтобы потом при случае повторить их и испытать те же самые ощущения. Ср.:

(5) The golden tide, the essence of this fine fair month ran, then gushed from the spout below, to be crocked, skimmed of ferment, and bottled in clean ketchup shakers, then ranked in sparkling rows in cellar gloom. Dandelion wine. The words were summer on the tongue. The wine was summer caught and stopped. And now that Douglas knew, he really knew he was alive, and move turning through the world to touch and see it all, it was only right and proper that some of his new knowledge, some of this special vintage day would be sealed away for opening on a January day with snow falling fast and the sun unseen for weeks or months and perhaps some of the miracle by then forgotten and in need of renewal. Since this was going to be a summer of unguessed wonders, he wanted it all salvaged and labeled so that any time he wished, he might tiptoe down in this dank twilight and reach up his fingertips.

And there, row upon row, with the soft gleam of flowers opened at morning, with the light of this June sun glowing through a faint skin of dust, would stand the dandelion wine. Peer through if at the wintry day the snow melted to grass, the trees were reinhabited with bird, leaf, and blossoms like a continent of butterflies breathing on the wind. And peering through, color sky from iron to blue. Hold summer in your hand, pour summer in a glass, a tiny glass of course, the smallest tingling sip for children; change the season in your veins by raising glass to lip and tilting summer in [Bradbury, 2005: 17].

Вино из одуванчиков является для героев романа неким подобием Машины Времени, ведь каждая капля этого волшебного напитка способна даже в самый лютый холод перенести своего обладателя в мир тепла. Ср.:

(6) Then, rising from the cellar like a June goddess, Grandma would come, something hidden but obvious under her knitted shawl. This, carried to every miserable room upstairs and down would be dispensed with aroma and clarity into neat glasses, to be swigged neatly. The medicines of another time, the balm of sun and idle August afternoons, the faintly heard sounds of ice wagons passing on brick avenues, the rush of silver skyrocketers and the fountaining of lawn mowers moving through ant countries, all these, all these in a glass. Yes, even Grandma, drawn to the cellar of winter for a June adventure, might stand alone and quietly, in secret conclave with her own soul and spirit, as did Grandfather and Father and Uncle Pert, or some of the boarders, communing with a last touch of a calendar long departed, with the picnics and the warm rains and the smell of fields of wheat and new popcorn and bending hay. Even Grandma, repeating and repeating the fine and golden words, even as they were said now in this moment when the flowers were dropped into the press, as they would be repeated every winter for all the white winters in time. Saying them over and over on the lips, like a smile, like a sudden patch of sunlight in the dark. Dandelion wine. Dandelion wine. Dandelion wine [Bradbury 2005: 19].

Даже такая вещь как простой ковёр, пролежащий несколько лет на полу, может запечатлеть некоторые моменты из жизни людей и, таким

образом, вернуть обитателей дома в прошлое, заставить вспомнить такие мелочи, которые были уже совсем позабыты. Ковёр являет собой историю жизни данного семейства на протяжении пятнадцати лет. За эти годы каждый член семьи умудрился увековечить на ковре память о себе. Ср.:

(7) “There's where your husband spilled that coffee!” Grandma gave the rug ablow.

“Here's where you dropped the cream!” Great grandma whacked up a great twister of dust.

“Look at the scuff marks. Boys, boys!”

“Double Grandma, here's the ink from your pen!”

“Pshaw! Mine was purple ink. That's common blue!”

Bang! Tom looked at the intricate scrolls and loops, the flowers, the mysterious figures, the shuttling patterns. “The whole dam town, people, houses, here's our house!” Bang! “Our street!” Bang! “That black part there's the ravine!” Bang! “There's school!” Bang! “This funny cartoon here's you, Doug!” Bang! “Here's Great grandma, Grandma, Mom.” Bang! “How many years this rug been down?”

“Fifteen.”

“Fifteen years of people stomping across it; I see every shoe print” gasped Tom [Bradbury, 2005: 74-75].

В следующих примерах герои «опровергают» концептуальный признак времени, заключающийся в его необратимости.

В рассказе «День первый» Чарльз Дуглас вспоминает, что 14 сентября 1988 ровно спустя 50 лет он должен встретиться с друзьями около колледжа. Поездка героя на встречу – это попытка вернуться в прошлое, в мир, созданный им и его юными, вечно молодыми друзьями. Однако, его жена относится к этой идее скептически, и даже, иронизирует, рассказывая о том, что у него в кабинете до сих пор хранятся вещи, которые он не может выбросить с тех пор, как окончил колледж. Пожилой человек предпочел жить среди своих старых писем и приятных воспоминаний и не омрачать светлую

память о друзьях. Они для него останутся в памяти такими же молодыми, как и он сам. Ср.:

(8) “Well, it's true, isn't it? Look at your office upstairs, all those Lionel trains, Mr. Machines, stuffed toys, movie posters.”

“And?”

“Look at your files, full of letters from 1960, 1950, 1940, you can't throw away.”

“They're special” [Bradbury, 2003: 10].

В рассказе «Осенний день» Мисс Элизабет Симмонс решает разобрать старые вещи на чердаке, где находит подборки старых календарей. Не понимая, зачем их хранить, Мисс Элизабет обращается к своей племяннице – Джульетте. На что девочка отвечает, что хочет сохранить каждый день, каждую неделю, и каждый месяц. Джульетта пытается зафиксировать определенные события в своей жизни, чтобы потом помнить о них всегда. Ср.:

(9) She seized a box of clippings, cutouts, and obituaries, dumped them out on the trunk top, and pawed through. There were three neat small bundles of old calendar pages clipped together.

“Some more of Juliet's nonsense,” she sniffed. “Honestly, that child! Calendars, calendars, saving calendars.”

She picked up one page and it said october 1887. Across its front were exclamation marks, red lines under certain days, and childish scribbles: “This was a special day!” or “A wonderful sunset!”

She turned the calendar page over with suddenly stiffening fingers. In the dim light her head bent down and her tired eyes squinted to read what was written on the back: “Elizabeth Simmons, aged ten, grammar school, low fifth.”

She turned the faded pages in her cold hands and stared. She examined the dates, the years, the exclamation marks and red circles around each extraordinary time. Slowly her brows drew together. Then her eyes turned blank. Silently she lay

back where she sat on the trunk, her eyes gazing out at the autumn sky. Her hands dropped away, leaving the calendar pages yellowed and faded in her lap.

July 8, 1889, with a red circle around it. What had happened that day?

August 28, 1892; a blue exclamation point. Why? Days, months, and years of marks and circles, on and on!

She closed her eyes. Her breathing came swiftly in and out of her mouth. Below on the parched autumn lawn, Juliet ran, singing.

Miss Elizabeth Simmons roused herself after a time, and moved slowly to the window. For a long while she looked down at Juliet playing among the red and yellow trees. Then she cleared her throat and called, "Juliet!"

"Oh, Aunt Elizabeth, you look so funny up there in the attic!"

"Juliet. Juliet, I want you to do me a favor."

"What?"

"Darling, I want you to throw away that nasty old piece of calendar you're saving."

"Why?" Juliet blinked up at her.

"Because, dear, I don't want you saving them anymore," said the old woman. "It'll just make you feel bad later."

"When later? And how? My gosh!" Juliet shouted. "I've got to keep every week, every month! There's so much happening I never want to forget" [Bradbury, 2003: 138].

В рассказе «Тет-а-тет» Эл и Роза Штайн всегда сидели вместе на лавочке в парке. Они были счастливой парой, несмотря на то, что ругались и спорили каждый день. Но, после смерти мужа, Роза не могла с этим смириться. Она взяла диктофон, на котором был записан голос мужа, тем самым продолжая с ним разговаривать, сохраняя о нем память. Ср.:

(10) "Look." Sid touched my arm. "That old woman?"

"Yes?"

"She's back! I thought she was sick or something, but there she is."

"I know," I smiled.



“Since when? The same bench. And talking like crazy.”

“Yes,” I said, and we walked closer.

“But,” said Sid as quiet as he could, “there’s no one there. She’s talking to herself.”

“Almost,” I said. We were very close. “Listen.”

“You give me the same smarts. Arguments, who needs?” the old woman was saying, leaning forward toward the empty half of the bench, eyes fiery, face intense, mouth in full motion. “Arguments, who needs? I got plenty. Listen!”

And then, even more astonishing: a reply.

“Give a listen, she says!” a voice cried. “For what, how come?”

“That voice!” Sid exclaimed, then whispered. “His voice. But he’s dead!”

“Yes,” I said.

“And another thing,” the old woman said, “look how you eat. Sometime, watch!”

“Easy for you to say!” the old man’s voice shot back.

“Go ahead, say!”

There was a click. Sid’s eyes slid down. He saw what I saw, his borrowed small handheld recorder in the old woman’s palm.

“And another thing,” she said, alive.

Click.

“Why do I put up with this?” his voice cried, dead.

Click.

“I got lists you wouldn’t believe!” she cried, alive.

Sid glanced at me. “You?” he said.

“Me,” I said.

“How?” Sid said.

“I had your tapes from all those nights,” I said. “I cut them together, him talking, and put spaces between for her to yell back. Some places he just yells, no answer. Or she can click him off so she can yell, then click him back on.”

“How did you know?”

“She was in the graveyard,” I said. “I couldn’t stand it. Her just talking to that cold piece of marble and no answers. So I recopied your tapes, just his raves and yells, and one late afternoon looking into the graveyard I saw that yes, she was there and might be there forever and starve and die being there. No answers. But there had to be, even if you don’t listen or think you don’t, so I just walked in by the grave, turned on the tape, handed it to her where she sat by the stone, made sure he was yelling, and walked away. I didn’t look back or wait to hear if she yelled, too. Him and her, her and him, high and low, low and high, I just left.

“Last night she was back here on the bench, eating some cheesecake. I think she’s going to live. Isn’t that swell?”

Sid listened. The old man was complaining. “Why do I put up with this? Someone tell me! I’m waiting. So?”

“Okay, smartie,” the old woman cried [Bradbury, 2003: 77-78].

В рассказе «In Memoriam» главный герой отказывается снять баскетбольный щит, потому что он является памятью об умершем человеке. Его жена уговаривает смириться с утратой и не понимает, почему муж так реагирует на обычную вещь, которая находится в каждом дворе. Но отец каждый раз надеется, что игра состоится в последний раз. Ср.:

(11) Until he drove up in front of his house in the autumn weather and saw his wife standing, arms folded, out on the sidewalk, watching a young man up on a stepladder, his hands busy with a screwdriver and hammer. Neither noticed him until he banged the car. The young man looked down and his wife looked over as he gave a surprising cry.

“What the hell goes on?” he shouted, and was amazed at his own emotion. His wife gave a calm response.

“Why, we’re just taking it down, is all. It’s been up there for years, and ...”

The husband glared up along the ladder.

“Get down off there,” he said.

“Why?” his wife said.

“I don’t have to have a reason, dammit, get down!”

The young man nodded, rolled his eyeballs to heaven, and climbed down.

“Now put the ladder away!” the husband said.

“You don’t have to shout,” his wife said.

“Am I? Well. Just put the ladder away. Thanks” [Bradbury, 2003: 62];

(12) “That’s more like it,” she said...

“Forgive me,” she said at last. “But you do realize, don’t you? He’s never coming back.”

“Don’t!” he said, and pushed his chair back and put his knife and fork down.

“Someone’s got to say it.”

“No they don’t.”

“We said it all before. It’s been years.”

“I don’t care how many years” [Bradbury, 2003: 65].

В следующих примерах в качестве своеобразной Машины времени выступают люди – полковник Фрилей и миссис Бентли. Причём если миссис Бентли является всего лишь коллекционером вещей, напоминающих ей самой об определённых моментах жизни и людях, то полковник сам олицетворяет возможность путешествия в прошлое любого человека. Ср.:

(13) Mrs. Bentley was a saver. She saved tickets, old theater programs, bits of lace, scarves, rail transfers; all the tags and tokens of existence. “I’ve a stack of records,” she often said. “Here’s Caruso. That was in 1916, in New York; I was sixty and John was still alive. Here’s Tune Moon, 1924, I think, right after John died” [Bradbury 2005: 77];

(14) October first, 1910, a calm cool fine autumn night, the Boston Variety Theatre, yes, there it is. Full house, all waiting. Orchestra, fanfare, curtain! Ching Ling Soo, the great Oriental Magician! There he is, on stage [Bradbury 2005: 93];

(15) Douglas was staring at him, half puzzled, half in awe. John Huff and Charlie were completely lost. Now the old man went on, his head and body frozen, only his lips moving.

“Ready, aim, fire!” cries Ching Ling Soo. Bang! The rifle cracks. Bang!

Ching Ling Soo shrieks, he staggers, he falls, his face all red. Pandemonium. Audience on its feet. Something wrong with the rifle. "Dead," someone says. And they're right. Dead. Horrible, horrible... I'll always remember... his face a mask of red, the curtain coming down fast and the women weeping ... 1910...

Boston ... Variety Theatre ... poor man...

Colonel Freeleigh slowly opened his eyes. "Boy, Colonel," said Charlie, "that was fine".

"A Time Machine," murmured Douglas. "A Time Machine" [Bradbury, 2005: 94].

Таким образом, в данных произведениях время обладает не только объективной, но и субъективной характеристикой. Самые обыкновенные на вид вещи – ковёр, фотография, записка в блокноте – совмещают в себе, помимо их непосредственных назначений, свойство перемещения их обладателей во времени посредством воспоминаний. Либо же сами люди являются настолько восприимчивыми к зрительным или слуховым образам, что любое слово зарождает в их разуме целую цепочку ассоциаций, которая постепенно раскрывается в событие, реально произошедшее в жизни этих людей.

Несмотря на наличие универсальных характеристик необратимости, неповторяемости времени, многие произведения писателей-фантастов построены именно на отрицании общепринятых свойств определённых категорий, либо же новым свойствам даётся поистине фантастическая интерпретация, основанная на постоянно появляющихся, но не доказанных экспериментально теориях учёных с добавлением собственного вымысла.

Таким образом, в данных примерах нам удалось проследить наличие таких концептуальных характеристик времени как бесконечность, длительность, необратимость и неповторяемость. Однако данные признаки не мешают героям романа воссоздавать события прошлого посредством памяти настолько живо и реалистично, что их по праву можно противопоставить Машине времени.

### 2.3. Репрезентация концепта «Пространство»

В разделе 1.3.2. мы определили концепт «Пространство» как форму сосуществования материальных объектов и процессов; пространство организуется вокруг человека, ставящего себя в центр мироздания.

В русской концептосфере пространство есть «философская категория, форма существования бесконечно развивающейся материи, характеризующаяся протяжённостью и объёмом» [ФЭС, 2000: 313]. В английских определениях, раскрывающих суть данного понятия, пространство представляет собой некую бесконечность с расположенными в её пределах материальными объектами.

Таким образом, основными концептуальными характеристиками пространства являются протяжённость, прерывность и непрерывность, антропоцентризм, неразрывная связь со временем и бесконечность.

Рассмотрим репрезентацию основных концептуальных характеристик в примерах из романа «451 градус по Фаренгейту» Рэя Брэдбери. Ср.:

(16) “Books aren't people. You read and I look around, but there isn't anybody!” [Bradbury, 2001: 167];

(17) You can shut them, say, “Hold on a moment.” You play God to it. But who has ever torn himself from the claw that encloses you when you drop a seed in a TV parlour? It is an environment as real as the world. It becomes and is the truth. Books can be beaten down with reason. But with all my knowledge and skepticisms, I have never been able to argue with a one-hundred-piece symphony orchestra, full colour, three dimensions, and I being in and part of those incredible parlours. As you see, my parlour is nothing but four plaster walls [Bradbury, 2001: 178].

В данных примерах пространство представлено в качестве среды, формирующей человека, реальность существования этой среды приравнивается к реальности существования мира. Пространство-среда противопоставлено пространству-книге. Если пространство-книга находится во власти человека и побеждается при помощи разума и здравого

смысла, потому что «общение» происходит один на один, то пространство-среда более агрессивно, оно навязывается человеку и сравнивается автором с силой симфонического оркестра, что делает данный вид пространства похожий на лавину, сметающей всё на своём пути. Причём в примере (17) пространство-книга представлено в виде определённой локализованности человека, что также демонстрирует такую концептуальную характеристику пространства как антропоцентризм, что выражается в навязчивом желании жены Монтега иметь в поле зрения непосредственно источник общения для создания интерактивности. Пространство-книга визуально не может предоставить такой источник, поэтому, по мнению женщины, такое общение не является реальностью.

Такие концептуальные характеристики как антропоцентризм и неразрывная связь со временем представлены в следующем примере:

(18) The river was mild and leisurely, going away from the people who ate shadows for breakfast and tea for lunch and vapours for supper. The river was very real; it held him comfortably and gave him the time at last, the leisure, to consider this month, this year, and a lifetime of years [Bradbury, 2001: 202].

Здесь мы можем наблюдать такой вид пространства как пространство-река. Плавность течения и спокойствие реки передаётся главному герою и для него время замедляется. Ему кажется, что весь мир остановился и впервые за несколько прожитых десятилетий некуда торопиться; тишина, неспешность завораживают, и, наконец, можно найти время для размышлений.

В рассказе «Смещение времен» говорится о том, что время неумолимо, а жизнь скоротечна. Перед глазами главного героя – Уильяма Латтинга проносятся вся его жизнь. Как в 1923 его ведет мама за ручку, в 1934 он бежал домой с футбольным мячом в руках, в 1937 возвращаясь поздно ночью, окрыленный первым чувством он боялся, что дома его будут ругать, а в 1947 – он впервые приехал домой с молодой женой. Все эти моменты из жизни проносятся перед ним, в то время как он, уже

постаревший, наблюдает, как загорается и гаснет свет в окнах его дома. Концептуальные характеристики как антропоцентризм и неразрывная связь со временем так же представлены в следующих примерах:

(19) In the year which was 1923 the house was dark. A car drove up before it; the mother stepped from the car with her son William, who was three. William looked at the dusky morning world and saw his house and as he felt his mother lead him toward the house he heard her say, "Is that you, Mr. Terle?" and in the shadows by the great wind-filled oak tree an old man stood and replied, "Yes." The door closed.

In the year which was 1934 William came running in the summer night, feeling the football cradled in his hands, feeling the murky night street pass under his running feet, along the sidewalk. He smelled, rather than saw, an old man as he ran past. Neither of them spoke. And so, on into the house.

In the year 1937 William ran with antelope boundings across the street, a smell of lipstick on his face, a smell of someone young and fresh upon his cheeks; all thoughts of love and deep night. He almost knocked the stranger down, cried, "Sorry!" and ran to open the front door.

In the year 1947 a car stopped before the house, William relaxed, his wife beside him. He wore a fine tweed suit, it was late, he was tired, they both smelled faintly of too many drinks offered and accepted. For a moment they both heard the wind in the trees. They got out of the car and let themselves into the house with a key. An old man came from the living room and cried, "What are you doing in my house?"

"What are you doing in our house?" said William. "Here now, old man, get on out." And William, feeling faintly sick in his stomach, for there was something about the old man that made him feel cold, searched the old man and pushed him out the door and closed and locked it. From outside the old man cried, "This is my house. You can't lock me out!"

They went up to bed and turned out the lights [Bradbury, 2003: 268];

(20) In the year 1928 William and the other small boys wrestled on the lawn, waiting for the time when they would leave to watch the circus come chuffing into the pale-dawn railroad station on the blue metal tracks. In the leaves they lay and laughed and kicked and fought. An old man with a flashlight came across the lawn. “Why are you playing here on my lawn at this time of morning?” asked the old man.

“Who are you?” replied William, looking up a moment from the tangle.

The old man stood over the tumbling children a long moment. Then he dropped his flash. “Oh, my dear boy, I know now, now I know!” He bent to touch the boy. “I am you and you are me. I love you, my dear boy, with all of my heart! Let me tell you what will happen to you in the years to come! If you knew! My name is William – so is yours! And all these people going into the house, they are William, they are you, they are me!” The old man shivered. “Oh, all the long years and time passing!” [Bradbury, 2003: 268];

(21) She lay listening. They both thought they heard running footsteps on the street, the front doorknob turn. William Latting went to the hall and looked down the stairs but saw nothing.

In the year 1937, coming in the door, William saw a man in a dressing gown at the top of the stairs, looking down, with a cigarette in his hand.

“That you, Dad?” No answer. The man upstairs sighed and stepped back in darkness. William walked to the kitchen to raid the icebox.

The children wrestled in the soft, dark leaves of morning.

William Latting said, “Listen.”

He and his wife listened.

“It’s that old man,” said William, “crying” [Bradbury, 2003: 272].

В приведенных выше примерах репрезентирован такой вид пространства как пространство-дом. События из жизни главного героя стремительно мелькают перед ним, он не понимает, почему так много людей входит в его дом и кто все эти люди. Но, осознав, что перед ним



находится он сам, Уильям Латтинг пытается объяснить себе молодому всю происходящую ситуацию.

В рассказе «Воспоминание, штат Огайо» супружеская пара возвращается в свой старый дом, где их не было уже около десяти лет. Они начинают вспоминать, как выглядели дом, улица, город в прошлом.

(22) And then they saw it and made sounds like travelers at noon finding a landfall mirage, an incredible isle promising cool breezeways and water glades melted out of forgotten snows.

Ahead stood a cream-white house with a grape-arbor porch hummed about by bees with golden pelts.

“Home,” said the woman. “We’ll be safe there!” [Bradbury, 2009: 180];

(23) She arose suddenly and went to peer at the doorbell button and reached out as if to touch it.

“Don’t!” he said.

Too late; she had planted her thumb on the button.

“It’s not working.” She slapped her hand over her mouth and talked through the fingers. “Silly! Ringing your own doorbell. To see if I came to the door and looked out at myself?”

“Get away from there.” He was on his feet now. “You’ll spoil everything!”

But she could not keep her child’s hand from prowling to twist the doorknob.

“Unlocked! Why, it was always locked!”

“Hands off!”

“I won’t try to go in.” Suddenly she reached up to run her fingertips along the top of the sill. “Someone stole the key, that explains it. Stole it and went in and I bet robbed the house. We stayed away too long.”

“We only been gone an hour.”

“Don’t lie,” she said. “You know it’s been months. No...what? Years.”

“An hour,” he said. “Sit down.”

“It was such a long trip. I think I will.” But she still held on to the doorknob. “I want to be fresh when I yell at Mama, “Mama, we’re here!” I wonder where Benjamin is? Such a good dog.”

“Dead,” said the man, forgetting. “Ten years ago.”

“Oh...” She backed off and her voice softened. “Yes...” She eyed the door, the porch, and beyond, the town. “Something’s wrong. I can’t name it. But something’s wrong!” [Bradbury, 2009: 182];

(24) “I’m going inside and wake your mother from her nap,” he said. “And we’ll sit at the round table in the living room and have peach shortcake with whipped cream, and when those men knock on the door, your mother’ll just tell them to go away. We’ll eat with the silverware your mother got from the Chicago Tribune in 1928 with those pictures of Thomas Meighan and Mary Pickford on the handles.”

She smiled. “We’ll play the phonograph. We’ll play the record. The Three Trees, There, There, and – There!”

“Come on,” he said. “We have to go!” [Bradbury, 2009: 183].

(25) He flung the front door wide.

She rushed in after him, slammed the door, and turned.

There was nothing behind the front wall of the house except strutworks, canvas, boards, a small meadow, and a creek. A few arc-lights stood to each side. Stenciled on one papier-mâché inner wall was STUDIO 12 [Bradbury, 2009: 186].

В повести «Лед и пламя» представлен другой вид пространства – пространство-корабль. Сим и Лайт пробираются в корабль, где время проходит не так скоротечно, нежели за его пределами. Они находились внутри около 4 дней, но не постарели, как это должно было произойти. Металл, из которого был сделан корабль, защищал их от жары днем, и стужи ночью. Именно благодаря этому они были все еще молодыми и остались живых. Ср.:

(26) The air-lock door sealed shut behind him.

He could not breathe. His heart began to slow, to stop.

They were trapped inside the ship now, and something was happening. He sank down to his knees and choked for air.

The ship he had come to for salvation was now slowing his pulse, darkening his brain, poisoning him. With a starved, faint kind of expiring terror, he realized that he was dying.

Blackness [Bradbury, 2013: 146];

(27) He had a dim sense of time passing, of thinking, struggling, to make his heart go quick, quick.... To make his eyes focus. But the fluid in his body lagged quietly through his settling veins and he heard his pulses thud, pause, thud, pause and thud again with lulling intermissions. He could not move, not a hand or leg or finger. It was an effort to lift the tonnage of his eyelashes. He could not shift his face even, to see Lyte lying beside him.

From a distance came her irregular breathing. It was like the sound a wounded bird makes with his dry, unraveled pinions. She was so close he could almost feel the heat of her; yet she seemed a long way removed.

I'm getting cold! he thought. Is this death? This slowing of blood, of my heart, this cooling of my body, this drowsy thinking of thoughts?

Staring at the ship's ceiling he traced its intricate system of tubes and machines. The knowledge, the purpose of the ship, its actions, seeped into him. He began to understand in a kind of revealing lassitude just what these things were his eyes rested upon. Slow. Slow.

There was an instrument with a gleaming white dial.

Its purpose?

He drudged away at the problem, like a man underwater.

People had used the dial. Touched it. People had repaired it. Installed it. People had dreamed of it before the building, before the installing, before the repairing and touching and using. The dial contained memory of use and manufacture, its very shape was a dream-memory telling Sim why and for what it had been built. Given time, looking at anything, he could draw from it the

knowledge he desired. Some dim part of him reached out, dissected the contents of things, analyzed them.

This dial measured time!

Millions of hours of time!

But how could that be? Sim's eyes dilated, hot and glittering. Where were humans who needed such an instrument?

Blood thrummed and beat behind his eyes. He closed them.

Panic came to him. The day was passing. I am lying here, he thought, and my life slips away. I cannot move. My youth is passing. How long before I can move?

Through a kind of porthole he saw the night pass, the day come, the day pass, and again another night. Stars danced frostily.

I will lie here for four or five days, wrinkling and withering, he thought. This ship will not let me move. How much better if I had stayed in my home cliff, lived, enjoyed this short life.

What good has it done to come here? I'm missing all the twilights and dawns. I'll never touch Lyte, though she's here at my side.

Delirium. His mind floated up. His thoughts whirled through the metal ship. He smelled the razor-sharp smell of joined metal. He heard the hull contract with night, relax with day.

Dawn.

Already – another dawn!

Today I would have been fully grown. His jaw clenched. I must get up. I must move. I must enjoy this time.

But he didn't move. He felt his blood pump sleepily from chamber to red chamber in his heart, on down and around through his dead body, to be purified by his folding and unfolding lungs.

The ship grew warm. From somewhere a machine clicked.

Automatically the temperature cooled. A controlled gust of air flushed the room. Night again. And then another day.

He lay and saw four days of his life pass.

He did not try to fight. It was no use. His life was over.

He didn't want to turn his head now. He didn't want to see Lyte with her face like his tortured mother's – eyelids like gray ash flakes, eyes like beaten, sanded metal, cheeks like eroded stones. He didn't want to see a throat like parched thongs of yellow grass, hands the pattern of smoke risen from a fire, breasts like desiccated rinds and hair stubbly and unshorn as moist gray weeds!

And himself? How did he look? Was his jaw sunken, the flesh of his eyes pitted, his brow lined and age-scarred?

His strength began to return. He felt his heart beating so slow that it was amazing. One hundred beats a minute.

Impossible. He felt so cool, so thoughtful, so easy.

His head fell over to one side. He stared at Lyte. He shouted in surprise. She was young and fair.

She was looking at him, too weak to say anything. Her eyes were like tiny silver medals, her throat curved like the arm of a child. Her hair was blue fire eating at her scalp, fed by the slender life of her body.

Four days had passed and still she was young ... no, younger than when they had entered the ship. She was still adolescent.

He could not believe it. [Bradbury, 2013: 170].

Ознакомившись с данными примерами, можно прийти к выводу, что наряду с репрезентацией таких признаков, как протяжённость, непрерывность, необратимость, бесконечность наиболее яркими концептуальными характеристиками пространства являются антропоцентризм (человеку свойственно познавать мир в сравнении, в сравнении с собой) и неразрывная связь со временем.

Такая философская категория как пространство является важной для человека, так как пространство представляет собой среду, в которой находятся люди, будь то книга, река или дом.

## 2.4. Репрезентация концепта «Человек»

Концепт «Человек» имеет сходное восприятие в русской и английской концептосферах. Данный концепт представлен такими понятиями как Человек – «носитель каких-либо качеств, свойств, живое существо, обладающее даром речи, мысли и способностью производить орудия труда и пользоваться ими» [ФЭС, 2000: 505] и Личность – «человек, индивидуум как субъект социальных отношений и сознательной созидательной деятельности; совокупность свойств, присущих определённому человеку и составляющих его индивидуальность» [Там же: 237].

В первой главе мы пришли к выводу, что основной характеристикой концепта «Человек» являются так называемая «человечность», выявляющая себя стремлением понять другого человека, руководствоваться моральными нормами, сострадание, потребность в социуме. Человеку свойственны перемены, иногда постепенные, иногда быстрые и радикальные, динамика его развития направлена на обретение счастья, душевного спокойствия и умиротворения. Есть другая категория людей, которым свойственны хроническая зависть и злоба, сами они прилагают минимум усилий для осуществления чего-то, однако не скупаются на обвинения других людей в своих неудачах, они не способны созидать, их функция – разрушение, в том числе и себя. Но всё же большинство людей стремятся создать семью, заниматься любимой работой, общаться с друзьями.

Главный герой повести «Лед и пламя» – это Сим. Он наделен остротой ума, чрезмерным любопытством, упорством и упрямством, а также "чутью" везением. Если обычный человек, живущий восемь дней стремиться насладиться этим временем, найти свою вторую половинку и образовать семью, то наш Сим лезет из кожи вон ради познания и надежды, надежды на продление жизни. Ср.:

(28) So this is life, thought Sim. It was not spoken in his mind, for he knew no words, he knew only images, old memory, an awareness, a telepathy that could penetrate flesh, rock, metal. Somewhere along the line, they had developed

telepathy, plus racial memory, the only good gifts, the only hope in all this terror. So, thought Sim, I'm the five-thousandth in a long line of futile sons? What can I do to save myself from dying eight days from now? Is there escape? [Bradbury, 2013: 134];

(29) They turned away. All except Sim, whose eyes had caught a glint of metal far away. His heart hammered in him, and his eyes blurred. Far away, atop a low mountain, one those metal seeds from space reflected a dazzling ripple of light! It was like one of his intra-embryo dreams fulfilled! A metal space seed, intact, undamaged, lying on a mountain! There was his future! There was his hope for survival! There was where he would go in a few days, when he was – strange thought – a grown man! [Bradbury, 2013: 135];

(30) Sim grew upon himself. He felt the digestive-eliminary movements of his body. He was fed every minute, he was continually swallowing, feeding. He began to fit words to images and processes. Such a word was "love." It was not an abstraction, but a process, a stir of breath, a smell of morning air, a flutter of heart, the curve of arm holding him, the look in the suspended face of his mother. He saw the processes, then searched behind her suspended face and there was the word, in her brain, ready to use. His throat prepared to speak. Life was pushing him, rushing him along toward oblivion.

He sensed the expansion of his fingernails, the adjustments of his cells, the profusion of hair, the multiplication of his bones and sinew, the grooving of the soft pale wax of his brain. His brain at birth as clear as a circle of ice, innocent, unmarked, was, an instant later, as if hit with a thrown rock, cracked and marked and patterned in a million crevices of thought and discovery [Bradbury, 2013: 136];

(31) His senses were being honed to a fine edge. He stored knowledge thirstily. He understood love, marriage, customs, anger, pity, rage, selfishness, shadings and subtleties, realities and reflections. One thing suggested another. The sight of green plant life whirled his mind like a gyroscope, seeking balance in a

world where lack of time for explanations made a mind seek and interpret on its own.

The soft burden of food gave him knowledge of his system, of energy, of movement. Like a bird newly cracking its way from a shell, he was almost a unit, complete, all-knowing.

Heredity and telepathy that fed upon every mind and every wind had done all this for him. He grew excited with his ability [Bradbury, 2013: 137];

(32) At the top of the hill, Sim saw once again the far-off metal seed. Nobody ever looked at it, or spoke of it. Why? Was there some reason? Was it a mirage? Why did they not run toward it? Worship it? Try to get to it and fly away into space? “War!” The thought stood in Sim's brain. It shocked and beat at him. These men were running to fight, to kill, over there in those small black cliffs where other people lived. But why? Wasn't life short enough without fighting, killing? From a great distance he heard the sound of conflict, and it made his stomach cold. “Why, Dark, why?” [Bradbury, 2013: 137];

(33) Sim ran through the tunnels, seeking. Sometimes he half imagined where the Scientists were. But then a flood of angry thought from those around him, when he asked the direction to the Scientists' cave, washed over him in confusion and resentment. After all, it was the Scientists' fault that they had been placed upon this terrible world! Sim flinched under the bombardment of oaths and curses. Quietly he took his seat in a central chamber with the children to listen to the grown men talk. This was the time of education, the Time of Talking. No matter how he chafed at delay, or how great his impatience, even though life slipped fast from him and death approached like a black meteor, he knew his mind needed knowledge. Tonight, then, was the night of school. But he sat uneasily. Only five more days of life [Bradbury, 2013: 138];

(34) “We can't just sit and talk and eat,” he protested. “And nothing else.” [Bradbury, 2013: 139];



(35) “If I fight, and win, I will be half a mile closer to the ship. And I'll have three extra days in which to strive to reach the ship. That seems the only thing for me to do.” [Bradbury, 2013: 141];

(36) She interrupted him. “You want to go on to the ship?” she asked, softly.

“Tonight? When the sun goes down?”

He took a breath, exhaled it. “Yes.”

“You couldn't possibly wait until morning?” “No.”

“Then I'll go with you.” “No!”

“If I lag behind, let me. There's nothing here for me.”

They stared at each other a long while. He shrugged wearily.

“All right,” he said, at last. “I couldn't stop you, I know that. We'll go together.”

They ran. Between the hot death and the cold one.

Together, away from the cliffs, out toward the distant, beckoning ship.

Lyte fell and did not rise, sucking her breath, her breasts quivering. He picked her up and held her. “Run, Lyte, please, run!”

“Leave me, Sim. Go ahead!” The rain filled her mouth.

There was water everywhere. “It's no use. Go on without me.”

He stood there, cold and powerless, his thoughts sagging, the flame of hope blinking out. All the world was blackness, cold falling sheaths of water, and despair.

“We'll walk, then,” he said. “And keep walking, and resting.”

She lay there, silently. After a long time she said, “Sim?” “Yes.”

“Let's stay here. Let's not go back. If we go back now, you know what'll happen to us...?”

“I'm not certain.”

“We'll start getting old again, won't we?”

He looked away. He stared at the ceiling and the clock with the moving finger. “Yes. grow old.”

“What if we grow old – instantly. When we step from the ship won't the shock be too much?”

“Maybe.”

Another silence. He began to move his limbs, testing them.

He was very hungry. “The others are waiting,” he said.

Her next words made him gasp. “The others are dead,” she said. “Or will be in a few hours. All those we knew back there are old.”

He tried to picture them old. Dark, his sister, bent and senile with time. He shook his head, wiping the picture away.

“They may die,” he said. “But there are others who've been born.” “People we don't even know.”

“But, nevertheless, our people,” he replied. “People who'll live only eight days, or eleven days unless we help them.”

“But we're young, Sim! We can stay young!”

He didn't want to listen. It was too tempting a thing to listen to. To stay here. To live. “We've already had more time than the others,” he said. “I need workers. Men to heal this ship. We'll get on our feet now, you and I, and find food, eat, and see if the ship is movable. I'm afraid to try to move it myself. It's so big. I'll need help.”

“But that means running back all that distance!”

“I know.” He lifted himself weakly. “But I'll do it.” “How will you get the men back here?”

“We'll use the river.”

“If it's there. It may be somewhere else.”

“We'll wait until there is one, then. I've got to go back, Lyte.

The son of Dienc is waiting for me, my sister, your brother, are old people, ready to die, and waiting for some word from us – ”

After a long while he heard her move, dragging herself tiredly to him. She put her head upon his chest, her eyes closed, stroking his arm. “I'm sorry. Forgive me. You have to go back. I'm a selfish fool.”

He touched her cheek, clumsily. “You're human. I understand you. There's nothing to forgive.” [Bradbury, 2013: 167–169].

Что касается других персонажей, то они также яркие и неповторимые, каждый олицетворяет то, что присуще в нашем мире. Так, например, Лайт, подруга Сима является символом доброты, поддержки и верности. Ср.:

(37) The dialogue crackled, filled the room. Swift as heartbeats, one thousand, two thousand words a minute. Sim learned, his head filled.

Bare feet marched down the corridor, surged inward at the opening. Chion stood grinning there, taller, too, a sharp rock in either of his hands. “Oh, there you are, Sim!”

“Go away!” cried Lyte, savagely whirling on him [Bradbury, 2013: 145];

(38) Lyte went with him. She chose his rocks for him and carried them. She would not go back, no matter how he pleaded. The sun was just beyond the horizon and they marched across the valley.

“Please, Lyte, go back!”

“And wait for Chion to return?” she said. “He plans that when you die I will be his mate.” She shook out her unbelievable blue-white curls of hair defiantly. “But I'll be with you. If you fall, I fall.” [Bradbury, 2013: 147];

(39) Sim forced himself half erect. From the corners of his eyes he saw Lyte, waiting, staring at him, her lips breathing words of encouragement and hope. He was bathed in sweat, as if a rain spray had showered him down [Bradbury, 2013: 148];

(40) He awakened to the flow of cool water on his cheeks. He opened his eyes fearfully.

Lyte held his head upon her lap, her fingers were moving food to his mouth. He was tremendously hungry and tired, but fear squeezed both of these things away. He struggled upward, seeing the strange cave contours overhead [Bradbury, 2013: 149];

(41) The stone that clipped his head sent him reeling and plunging back. He ate sand. The universe dissolved into purple whorls. He could not get up. He lay

and knew that this was his last day, his last time. The battle raged around him, dimly he felt Lyte over him. Her hands cooled his head, she tried to drag him out of range, but he lay gasping and telling her to leave him.

“Stop!” shouted a voice. The whole war seemed to give pause. “Retreat!” commanded the voice swiftly. And as Sim watched, lying upon his side, his comrades turned and fled back toward home.

“The sun is coming, our time is up!” He saw their muscled backs, their moving, tensing, flickering legs go up and down.

The dead were left upon the field. The wounded cried for help. But there was no time for the wounded. There was only time for swift men to run the gauntlet home and, their lungs aching and raw with heated air, burst into their tunnels before the sun burnt and killed them.

The sun!

Sim saw another figure racing toward him. It was Chion! Lyte was helping Sim to his feet, whispering helpfully to him. “Can you walk?” she asked. And he groaned and said, “I think so.” “Walk then,” she said. “Walk slowly, and then faster and faster. We’ll make it. Walk slowly, start carefully. We’ll make it, I know we will.”

Sim got to his feet, stood swaying. Chion raced up, a strange expression cutting lines in his cheeks, his eyes shining with battle. Pushing Lyte abruptly aside he seized upon a rock and dealt Sim a jolting blow upon his ankle that laid wide the flesh. All of this was done quite silently.

Now he stood back, still not speaking, grinning like an animal from the night mountains, his chest panting in and out, looking from the thing he had done, to Lyte, and back. He got his breath. “He’ll never make it.” He nodded at Sim. “We’ll have to leave him here. Come along, Lyte.”

Lyte, like a cat-animal, sprang upon Chion, searching for his eyes, shrieking through her exposed, hard-pressed teeth.

Her fingers stroked great bloody furrows down Chion's arms and again, instantly, down his neck. Chion, with an oath, sprang away from her. She hurled a

rock at him. Grunting, he let it miss him, then ran off a few yards. “Fool!” he cried, turning to scorn her. “Come along with me. Sim will be dead in a few minutes. Come along!”

Lyte turned her back on him. “I will go if you carry me.”

Chion's face changed. His eyes lost their gleaming.

“There is no time. We would both die if I carried you.”

Lyte looked through and beyond him. “Carry me, then, for that's how I wish it to be.”

Without another word, glancing fearfully at the sun, Chion fled. His footsteps sped away and vanished from hearing.

“May he fall and break his neck”, whispered Lyte, savagely glaring at his form as it skirted a ravine. She returned to Sim.

“Can you walk?”

Agonies of pain shot up his leg from the wounded ankle.

He nodded ironically. “We could make it to the cave in two hours, walking. I have an idea, Lyte. Carry me.” And he smiled with the grim joke.

She took his arm [Bradbury, 2013: 151–153].

В рассказе «Полуночный танец дракона», Уиллис Хорнбек отказывается от славы, беззаботной жизни, понимая, что распитие алкогольных напитков каждый рабочий день может довести его до могилы. В этом примере можно увидеть, как человек меняется, предпринимает попытку сделать свою жизнь лучше, рассмотрев другие приоритеты и жизненные ценности. Ср.:

(42) Aaron and I ran over and circled Willis, trying to get him to open his eyes.

“Willis! What’s wrong?”

“Nothing’s wrong. All’s right.” He opened his eyes. Tears dripped down his cheeks. He took our hands. “I hate to do this to you nice guys. But, last night ...”

“Last night?” bleated Aaron.

“I joined Alcoholics Anonymous.”

“You what?” screamed Aaron.

“Alcoholics Anonymous. I joined.”

“You can’t do that to me!” Aaron jumped up and down. “Don’t you know you’re the heart, soul, lungs, and lights of Hasurai Productions?”

“Don’t think I haven’t put it that way to myself,” said Willis simply.

“Aren’t you happy being a genius, Willie?” shrieked Aaron. “Fêted wherever you go? Internationally famed? That ain’t enough, you got to be sober, too?”

“We’re all so famous now,” said Willis, “and loved and accepted, it has filled me up. I’m so full of fame there’s no room for drink.”

“Make room!” yelled Aaron. “Make room!”

“Ironie, huh?” said Willis. “Once I drank because I felt I was nobody. Now, if I quit, the whole studio falls down. I’m sorry.”

“You can’t break your contract!” I said.

Willis looked as if I had stabbed him.

“I wouldn’t dream of breaking my word. But where does it say in plain English in the contract I got to be a drunk to work for you?”

My tiny shoulders sagged. Aaron’s tiny shoulders sagged.

Willis finished gently.

“I’ll go on working for you, always. But you know, and I know, sober it won’t be the same.”

“Willis.” Aaron sank into a chair and, after a long and private agony, went on. “Just one night a year?”

“The Pledge, Mr. Stollitz. Not a drop, not once a year, even for dear and beloved friends.”

“Holy Moses,” said Aaron.

“Yeah,” I said. “We’re halfway across the Red Sea. And here come the waves.”

When we glanced up again, Willis Hornbeck was gone [Bradbury, 2003: 99-100].

В рассказе «Массинелло Пьетро» главный герой потерял все — престижную работу, богатство, жену, но не пал духом. У него дома жило

бесконечное число животных, он слушал патефон поздно ночью, подпевая свою любимую мелодию. Альфред Флонн радовался каждому мгновению, и искренне удивлялся тому, почему люди не могут жить без войн и конфликтов, почему люди пытаются его выселить/отобрать его животных.

Ср.:

(43) “Isn’t it wonderful? Do you see my shrine for the Virgin Mary?” Pietro pointed. “And here, on the wall, a framed letter from the archbishop’s secretary himself, saying what good I’ve done for the poor! Once, I was rich, I had property, a hotel. A man took it all away, my wife with it, oh, twenty years ago. Do you know what I did? I invested what little I had left in dogs, geese, mice, parrots, who do not change their minds, who are always friends forever and forever. I bought my phonograph, which never is sad, which never stops singing!” [Bradbury, 2009: 9];

(44) “I,” said Pietro, “have been the patient one. I have waited for the world to stop being silly. I have waited for it to stop wars. I have waited for politicians to be honest. I have waited—la la la—for real estate men to be good citizens. But while I wait, I dance!” He demonstrated [Bradbury, 2009: 9];

(45) In the late afternoon he put on his red silk bandanna and the huge gold earrings and the red sash and the blue vest with the golden piping. He put on his buckle shoes and tight knee breeches. ‘Come along! One last walk, eh?’ he told his dogs, and out of the shop they went, Pietro carrying the portable phonograph under his arm, wincing with the weight of it, for his stomach and body had been sick for some time and there was something wrong; he couldn’t lift things very easily. The dogs padded on either side of him, the parakeets shrieked wildly on his shoulder. The sun was low, the air cool and settled. He looked at everything as if it was new. He said good evening to everyone, he waved, he saluted.

In a hamburger stand he set the phonograph whirling and scratching out the song on top of a stool. People turned to watch as he dived into the song and came up shining with laughter. He snapped his fingers, dipped his legs, whistled sweetly, eyes closed, as the symphony orchestra soared through Strauss. He made the dogs

stand in a row while he danced. He made the parakeets tumble on the floor. He caught the spinning, flashing dimes from the startled but responsive audience.

“Get the hell out!” said the hamburger man. “What in hell you think this is, the opera?”

“Thank you, good friends!” Dogs, music, parakeets, Pietro ran into the night, bells chiming softly [Bradbury, 2009: 12];

(46) On a street corner he sang to the sky, to the new stars, and the October moon. A night wind arose. Faces watched smiling from the shadows. Again Pietro winked, smiled, whistled, whirled.

For charity, the poor!

Ah sweet, ah demure!

And he saw all the faces, the looking faces. And he saw the silent houses, with their silent people. And, in his singing, he wondered why he was the last one singing in the world. Why did no one else dance, open mouths, wink, strut, flourish? Why was the world a silent world, silent housed, silent faced? Why were all the people watching people instead of dancing people? Why were they all spectators and only he the performer? What had they forgotten that he always and always remembered? Their houses, small and locked and silent, soundless. His house, his Manger, his shop, different! Filled with squeaks and stirs and mutters of bird sound, filled with feather whisper and murmurings of pad and fur and the sound that animal eyelids make blinking in the dark. His house, ablaze with votive candles and pictures of rising–flying–saints, the glint of medallions. His phonograph circling at midnight, two, three, four in the morning, himself singing, mouth wide, heart open, eyes tight, world shut out; nothing but sound. And here he was now among the houses that locked at nine, slept at ten, wakened only from long silenced hours of slumber in the morn. People in houses, lacking only black wreaths on door fronts.

Sometimes, when he ran by, people remembered for a moment. Sometimes they squeaked a note or two, or tapped their feet, self-consciously, but most of the



time the only motion they made to the music was to reach in their pockets for a dime.

Once, thought Pietro, once I had many dimes, many dollars, much land, many houses. And it all went away, and I wept myself into a statue. For a long time I couldn't move. They killed me dead, taking away and taking away. And I thought, I won't ever let anyone kill me again. But how? What do I have that I can let people take away without hurting? What can I give that I still keep? [Bradbury, 2009: 15-16];

(47) And he saw all the faces, the looking faces. And he saw the silent houses, with their silent people. And, in his singing, he wondered why he was the last one singing in the world. Why did no one else dance, open mouths, wink, strut, flourish? Why was the world a silent world, silent housed, silent faced? Why were all the people watching people instead of dancing people? Why were they all spectators and only he the performer? What had they forgotten that he always and always remembered? Their houses, small and locked and silent, soundless. His house, his Manger, his shop, different! Filled with squeaks and stirs and mutters of bird sound, filled with feather whisper and murmurings of pad and fur and the sound that animal eyelids make blinking in the dark. His house, ablaze with votive candles and pictures of rising-flying-saints, the glint of medallions. His phonograph circling at midnight, two, three, four in the morning, himself singing, mouth wide, heart open, eyes tight, world shut out; nothing but sound. And here he was now among the houses that locked at nine, slept at ten, wakened only from long silenced hours of slumber in the morn. People in houses, lacking only black wreaths on door fronts.

Sometimes, when he ran by, people remembered for a moment. Sometimes they squeaked a note or two, or tapped their feet, self-consciously, but most of the time the only motion they made to the music was to reach in their pockets for a dime.

Once, thought Pietro, once I had many dimes, many dollars, much land, many houses. And it all went away, and I wept myself into a statue. For a long time I

couldn't move. They killed me dead, taking away and taking away. And I thought, I won't ever let anyone kill me again. But how? What do I have that I can let people take away without hurting? What can I give that I still keep? [Bradbury, 2009: 13-14];

(48) Mr Pietro nodded with each word, smiling, alert. "What have I done? Have I murdered a man? Have I kicked a child? Have I stolen a watch? Have I foreclosed a mortgage? Have I bombed a city? Have I fired a gun? Have I told a lie? Have I cheated a customer? Have I turned from the Good Lord? Have I taken a bribe? Have I peddled dope? Do I sell innocent women?"

"No, of course not."

"Tell me, then, what have I done? Point to it, lay a hand on it. My dogs, these are evil, eh? These birds, their song is dreadful, eh? My phonograph—I suppose that's bad, too, eh? All right, put me in jail, throw away the key. You will not separate us" [Bradbury, 2009: 10].

В рассказе «Пойдем со мной» Джозеф Керк всегда оставался самим собой. Он руководствовался моральными нормами, и, если ситуация выходила из-под контроля, он всегда поступал так, как считал нужным. Однажды, он увидел, как двое молодых людей ругались на улице. Но один из них не решался уйти от второго. Тогда Керк пришел ему на помощь и увел с собой. Ср.:

(49) Why Joseph Kirk did what he did, on impulse, he could not immediately say. He could only recall, instantaneously, similar incidents that had caused him to erupt years ago.

At a small private dinner, when an obnoxious film producer had bragged about 'selling out,' implying that everyone did, Joseph Kirk had put down his knife and fork and ordered the producer away from the table. The producer obeyed.

On another occasion, when a film actress verbally whiplashed her husband for half an hour in front of guests, Kirk had jumped up, told her how awful she was, and walked off to the next room to read a book. On the way out, later, she apologized and he looked the other way.

Now, tonight, it had happened again. He heard himself saying an incredible thing. It was as if someone had handed him a grenade and, thoughtless, he had yanked the ring and gripped the damned thing, staring, as it went off [Bradbury, 2009: 142];

(50) Where am I going with this? Kirk wondered. And then he looked at the second young man's face and saw an answer. There was a burgeoning of hope there, a wonder, and a need to escape.

"Look," said Kirk. 'You're coming with me.'

"What?" said the second young man.

"You don't really want to be with this monster, do you?" said Kirk. "No. No, come along. I'll make you happier than he can. I'll start by leaving you alone. We'll go on from there, yes? Well? Him or me?"

The second young man stood riven, blinking from his friend to Kirk, and then at the ground, unable to choose.

"Look here," said the first young man, his mask beginning to melt. "You –"

"No." Kirk put his hand out to touch the second young man's elbow. "Freedom at last. Isn't it glorious? Get out of the way, you! Come along, you."

He stepped between them quickly, and spun the second man about and walked him off.

"You can't do that!" cried the other, stunned.

"Watch my dust!" shouted Kirk.

And he kept walking with his captive to and around the corner, swiftly, with the cries of the cormorant or the shrike or whatever it was, echoing behind.

"Keep walking," said Kirk.

"I am."

"Don't look back."

"I'm not."

"Faster."

"I'm running."

"Good."

They made it to the next corner and stopped for a moment, staring at each other.

“Who are you?” the second young man asked.

“Your savior, I guess” [Bradbury, 2009: 144–145].

В рассказе «Quid pro quo» главный герой изобретает машину времени. Однажды, он встречается старика в книжном магазинчике старика, в котором он узнает гениального писателя – Саймона Кросса. Увидев, насколько он постарел, и во что превратилась его жизнь, главный герой решает отправить его в прошлое, чтобы Саймон не растерял свой талант. Ср.:

(51) You do not build a Time Machine unless you know where you are going. Destinations. Cairo after Christ? Macedonia before Methuselah? Hiroshima just before? Destinations, places, happenings.

But I built my Time Machine, all unknowingly, with no destination in mind, no happening about to arrive or, just this second, depart.

I built my Far Traveling Device with fragments of wired-together ganglion, the seat of invisible perception, of intuitive awareness.

An accessory to this inner side of the medulla oblongata and the brain shelves behind the optic nerve.

Between the hidden senses of the brain and the probing but invisible radar of the ganglion I ram-shackled together a perceptor of future beings or past behaviors far different than name-places and mind-shaking events.

My Tin Lizzie watch, my dust invention, had microwave antennae with which to touch, find, and make moral judgments beyond my own intelligence.

The Machine, in sum, would add up integers of human rise and fall and mail itself there to shape destinies, taking me along as blind baggage.

Did I know this as I pasted and screwed and welded my seemingly hapless mechanical child? I did not. I simply tossed forth notions and needs, opinions and predictions based on successes and failures, and at the end stood back to stare at my useless creation [Bradbury, 2003: 35–36];

(52) “Who are you really?” he said at last.

The old, old man's voice broke.

"Simon Cross."

"Son of a bitch!" cried the young man. "Damn you!"

And struck a blow to the older man's face, and then another and another and the old, old man stood in the rain, the downpour of blows, eyes shut, drinking the violence, until he fell on the pavement with his young self astride him staring at the body.

"Is he dead?" he wondered.

"You killed him."

"I had to."

"Yes."

The young man looked at me. "Am I dead, too?"

"Not if you want to live."

"Oh God, I do, I do!"

"Then get away from here. I'll take him with me, back to where we came from."

"Why are you doing this?" said Simon Cross, only nineteen.

"Because you're a genius."

"You keep saying that."

"True. Run, now. Go."

He took a few steps and stopped.

"Second chance?" he said.

"Oh, God, I hope so," I said.

And then added, "Remember this. Don't live in Spain or become the champion dove shooter in Madrid."

"I would never be a champion dove shooter anywhere!"

"No?"

"No!"

"And never become the old, old man I must drag through Time to meet himself."

“Never.”

“You’ll remember all this and live by it?”

“It’s remembered.”

He turned and ran down the street.

“Come,” I said to the body, the scarecrow, the silent thing. “Let’s get you in the Machine and find you an unmarked grave.”

In the Machine, I stared up the now empty street.

“Simon Cross,” I whispered.

And threw the switch and vanished in the future [Bradbury, 2003: 47–48].

В рассказе «Кто смеется последним», главный герой, понимая что его другу – Эндрю Рудольфу Джеральду Везалиусу грозит опасность. Он не отвечал на звонки, а когда главный герой до него дозвонился, он услышал в трубке «Помоги». Не раздумывая, главный герой приходит на помощь свлему другу, спасая его от «одионого заключения». Ср.:

(53) I telephoned his Malibu home ten dozen times.

Finally his secretary, William Hopkins Blair, admitted that Gerald was stricken with some mysterious disease.

I asked permission to visit my saintly friend. Blair disconnected.

I called again and Blair cried, in staccato phrases, that Vesalius had canceled our friendship.

Stunned, I tried to imagine how to apologize for sins which I knew I had not committed.

Then one evening at midnight the phone rang. A voice gasped one word: “Help!”

“What?” I said.

The cry was repeated: “Help!”

“Vesalius?” I cried.

A long silence.

“That sounds like you. Gerald?”

Silence, voices muttering, and then buzzzz.

I clenched the phone and felt a rush of tears come to my eyes; that was Vesalius's voice. After weeks of silent absence, he had cried out to me, implying some danger beyond my understanding [Bradbury, 2009: 104];

(54) The next evening, on impulse, I wandered around the Italian-named streets of upper Malibu and finally stopped at Vesalius's house.

I rang the bell.

No answer.

I rang again.

The house was silent [Bradbury, 2009: 104];

(55) I ran along the hall to the bedroom and entered.

There, stretched out like a thin white marble carving on a sarcophagus lid, lay my old friend Vesalius.

"Gerald!" I cried.

The pale figure, looking ancient and stricken, remained silent, but the eyeballs revolved frantically in the thin face.

Blair, behind me, said, "You see, he does poorly. Speak your piece and leave."

I moved forward.

"What's wrong, Gerald?" I said. "How can I help?"

There was a staccato pulse around Gerald's thin lips, but no answer, only a gray moth-flick of the eyeballs, glancing from me to Blair, and back again to me, frantically.

I panicked and thought to seize Gerald and flee, but there was no way.

I leaned over my friend and whispered in his ear. "I'll be back," I said. "I promise, Gerald. I'll be back." [Bradbury, 2009: 107];

(56) I crept around the side of the house toward the back and found the French doors leading into Gerald's room open to the fresh night air.

Gerald Vesalius was as I had left him, eyes shut.

I cried softly, "Gerald," and his eyes flew wide open.

He was winter pale as before and stiff rigid, but his eyes jerked frantically.

I crept into the room and bent over the bed and whispered, “Gerald, what’s wrong?”

He could find no strength to answer, but at last he gasped and I thought I heard him say, “Soli,” and then, “tary,” and then “confine,” and, gasp, “ment!” [Bradbury, 2009: 108].

Главный герой в произведении Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» работал пожарником, любил свою работу, жену, его полностью устраивало положение вещей в его жизни. Он гордился своей профессией, с удовольствием выполнял свою работу. Ср.:

(57) It was a special pleasure to see things eaten, to see things blackened and changed. With the brass nozzle in his fists, with this great python spitting its venomous kerosene upon the world, the blood pounded in his head, and his hands were the hands of some amazing conductor playing all the symphonies of blazing and burning to bring down the tatters and charcoal ruins of history [Bradbury, 2001: 127].

Профессия пожарника давала возможность почувствовать свою власть. Разрушая вещи с помощью огня, Монтег думал, что руководствуется универсальными правилами, следование которым приближает людей к идеальной и счастливой жизни. Также работа давала ему ощущение маленькой власти, пусть даже только над огнём и разрушением. Ср.:

(58) So when you arrived you found an empty house. You weren't hurting anyone, you were hurting only things! And since things really couldn't be hurt, since things felt nothing, and things don't scream or whimper, as this woman might begin to scream and cry out, there was nothing to tease your conscience later. You were simply cleaning up. Janitorial work, essentially. Everything to its proper place. Quick with the kerosene! Who's got a match! But now, tonight, someone had slipped. This woman was spoiling the ritual. The men were making too much noise, laughing, joking to cover her terrible accusing silence below. She made the empty rooms roar with accusation and shake down a fine dust of guilt that was sucked in their nostrils as they plunged about. It was neither cricket nor



correct. Montag felt an immense irritation. She shouldn't be here, on top of everything! [Bradbury, 2001: 143];

(59) A fountain of books sprang down upon Montag as he climbed shuddering up the sheer stair-well. How inconvenient! Always before it had been like snuffing a candle [Bradbury, 2001: 144].

Всё всегда шло по правилам, столкновение при исполнении служебных обязанностей не с вещами, а с живым человеком, который предпочёл смерть, пробудила в Монтеге неиспытанные им до сих пор чувства и, самое главное, мысли. Обычно человек при совершении каких-либо действий, поступков руководствуется логикой, придерживается знакомой последовательности, но при нарушении всего этого наступает дискомфорт. Люди из команды Монтега пытались заглушить это состояние при помощи нарочито вызывающего поведения, но это не помогало им, ведь «порядок» уже нарушен.

В следующих примерах ярко представлены такие концептуальные характеристики человека, как динамичность, стремление к счастью, гармонии с самим собой, вечный поиск смысла жизни:

(60) I want to hold on to this funny thing. God, it's gotten big on me. I don't know what it is. I'm so damned unhappy, I'm so mad, and I don't know why I feel like I'm putting on weight. I feel fat. I feel like I've been saving up a lot of things, and don't know what. I might even start reading books [Bradbury, 2001: 154];

(61) We have everything we need to be happy, but we aren't happy. Something smissing. I looked around. The only thing I positively knew was gone was the books I'd burned in ten or twelve years. So I thought books might help [Bradbury, 2001:155];

(62) He felt his body divide itself into a hotness and a coldness, a softness and a hardness, a trembling and a not trembling, the two halves grinding one upon the other [Bradbury, 2001: 157];

(63) Now he knew that he was two people, that he was above all Montag, who knew nothing, who did not even know himself a fool, but only suspected it.

And he knew that he was also the old man who talked to him and talked to him as the train was sucked from one end of the night city to the other on one long sickening gasp of motion. In the days to follow, and in the nights when there was no moon and in the nights when there was a very bright moon shining on the earth, the old man would go on with this talking and this talking, drop by drop, stone by stone, flake by flake. His mind would well over at last and he would not be Montag any more, this the old man told him, assured him, promised him. He would be Montag-plus-Faber, fire plus water, and then, one day, after everything had mixed and simmered and worked away in silence, there would be neither fire nor water, but wine. Out of two separate and opposite things, a third. And one day he would look back upon the fool and know the fool. Even now he could feel the start of the long journey, the leave taking, the going away from the self he had been [Bradbury, 2001: 158];

(64) Yes, I believe that, if there's nothing else I believe. It saved itself up to happen. I could feel it for a long time, I was saving something up, I went around doing one thing and feeling another. God, it was all there. It's a wonder it didn't show on me, like fat [Bradbury, 2001: 154];

(65) Montag had done nothing. His hand had done it all, his hand, with a brain of its own, with a conscience and a curiosity in each trembling finger, had turned thief. Now, it plunged the book back under his arm, pressed it tight to sweating armpit, rushed out empty, with a magician's flourish! Look here! Innocent! Look! He gazed, shaken, at that white hand. He held it way out, as if he were far-sighted. He held it close, as if he were blind [Bradbury, 2001: 154];

(66) He held his pants out into an abyss and let them fall into darkness. His hands had been infected, and soon it would be his arms. He could feel the poison working up his wrists and into his elbows and his shoulders, and then the jump-over from shoulder-blade to shoulder-blade like a spark leaping a gap. His hands were ravenous. And his eyes were beginning to feel hunger, as if they must look at something, anything, everything [Bradbury, 2001: 165];

(67) It was a look, almost, of pale surprise; the dark eyes were so fixed to

the world that no move escaped them [Bradbury, 2001: 116].

В романе именно эти моменты из примеров можно назвать переломными в жизни героя, ведь он превратился в человека. Это произошло после появления в нём неотъемлемого атрибута сущности любого полноценного человека – души. Именно этим объясняются все новые мироощущения героя, который даже допускает возможность чтения книг. Монтег не может толком понять, что же с ним происходит, потому что раньше таких чувств он не испытывал и сравнить в рамках своего «человеческого» опыта не может. А человеку свойственно познавать всё именно в сравнении с чем-то знакомым.

Всё началось с рук, которые, вместо того, чтобы направлять на книги огонь, пытались спасти произведения от разрушения, не спрашивая при этом мнение хозяина. Постепенно «зараза» дошла и до глаз. Теперь лицо не представляло собой безразличную восковую маску, а искрилось искренним любопытством.

В мире Монтега многие люди не выдерживают моральной напряжённости и пытаются покончить с собой, но их «спасает» переливание крови и чистка организма изнутри. Приезжает наряд, состоящий из двух людей, не имеющих никакого отношения к медицине, и с помощью оборудования «обновляют» организм человека, ср.:

(68) A silly empty man near a silly empty woman, while the hungry snake made her still more empty [Bradbury, 2001: 119];

(69) Her face, turned to him now, was fragile milk crystal with a soft and constant light in it. It was not the hysterical light of electricity but – what? But the strangely comfortable and rare and gently flattering light of the candle. One time, when he was a child, in a power-failure, his mother had found and lit a last candle and there had been a brief hour of rediscovery, of such illumination that space lost its vast dimensions and drew comfortably around them, and they, mother and son, alone, transformed, hoping that the power might not come on again too soon... [Bradbury, 2001: 120];

(70) The bloodstream in this woman was new and it seemed to have done a new thing to her. Her cheeks were very pink and her lips were very fresh and full of colour and they looked soft and relaxed. Someone else's blood there. If only someone else's flesh and brain and memory. If only they could have taken her mind along to the dry-cleaner's and emptied the pockets and steamed and cleansed it and reblocked it and brought it back in the morning. If only... [Bradbury, 2001: 120];

(71) He felt he was one of the creatures electronically inserted between the slots of the phono-colour walls, speaking, but the speech not piercing the crystal barrier. He could only pantomime, hoping she would turn his way and see him. They could not touch through the glass [Bradbury, 2001: 124].

Монтег страдает от того, что, очнувшись, его жена ничего и не вспомнит и всё будет по-прежнему до следующей попытки самоубийства. Ведь, несмотря на все «чистки», душа остаётся прежней, со всеми своими проблемами и неудовлетворённостями. Именно с женой ему хотелось обсудить все свои новые чувства и переживания, но она никогда не расставалась с наушниками от телевизионных стен, дабы не пропустить что-нибудь интересное в сериале, сюжет которого невозможно пересказать, потому что смысла в нём нет. Это оборудование было создано в высших структурах для того, чтобы не давать возможности людям оставаться наедине со своими мыслями, потому что мыслящим и рассуждающим человеком невозможно управлять. Эта проблема особенно актуальна именно сейчас, несмотря на развитие технического прогресса, когда многие доступные ранее вещи становятся практически недостижимыми, но пока эти действия завуалированы.

К внутренним переменам Монтега подтолкнули люди, ставшие близкими ему по духу, – Фабер и Кларисса. Именно они помогли бывшему пожарнику понять самые простые вещи, всего лишь оглянувшись вокруг. Ср.:

(72) They walked in the warm-cool blowing night on the silvered

pavement and there was the faintest breath of fresh apricots and strawberries in the air, and he looked around and realized this was quite impossible, so late in the year [Bradbury, 2001: 118];

(73) He didn't know what there was about the afternoon, but it was not seeing her somewhere in the world. The lawn was empty, the trees empty, the street empty, and while at first he did not even know he missed her or was even looking for her, the fact was that by the time he reached the subway, there were vague stirrings of unease in him. Something was the matter, his routine had been disturbed. A simple routine, true, established in a short few days, and yet...? [Bradbury, 2001: 140];

(74) And in the middle of the strangeness, a familiarity. His foot hit something that rang dully. He moved his hand on the ground, a yard this way, a yard that. The rail road track. The track that came out of the city and rusted across the land, through forests and woods, deserte now, by the river. Here was the path to wherever he was going. Here was the single familiar thing, the magic charm he might need a little while, to touch, to feel beneath his feet, as he moved on into the bramble bushes and the lakes of smelling and feeling and touching, among the whispers and the blowing down of leaves. He walked on the track. And he was surprised to learn how certain he suddenly was of a single fact he could not prove. Once, long ago, Clarisse had walked here, where he was walking now [Bradbury, 2001: 182];

(75) Half an hour later, cold, and moving carefully on the tracks, fully aware of his entire body, his face, his mouth, his eyes stuffed with blackness, his ears stuffed with sound, his legs prickled with burrs and nettles, he saw the fire ahead [Bradbury, 2001: 183].

Монтег до этого момента никогда не был в лесу, этот мир был для него чужой. Но даже там он почувствовал присутствие Клариссы, и это очень помогло ему.

Монтег испытывал потребность в общении с единомышленниками, тем более сейчас, когда он восстал против порядка вещей, принятого

большинством. Ср.:

(76) There was a silence gathered all about that fire and the silence was in the men's faces, and time was there, time enough to sit by this rusting track under the trees, and look at the world and turn it over with the eyes, as if it were held to the centre of the bonfire, a piece of steel these men were all shaping. It was not only the fire that was different. It was the silence. Montag moved toward this special silence that was concerned with all of the world [Bradbury, 2001: 185];

(77) They moved along the bank of the river, going south. Montag tried to see the men's faces, the old faces he remembered from the firelight, lined and tired. He was looking for a brightness, a resolve, a triumph over tomorrow that hardly seemed to be there. Perhaps he had expected their faces to bum and glitter with the knowledge they carried, to glow as lanterns glow, with the light in them. But all the light had come from the camp fire, and these men had seemed no different from any others who had run a long race, searched a long search, seen good things destroyed, and now, very late, were gathering to wait for the end of the party and the blowing out of the lamps. They weren't at all certain that the things they carried in their heads might make every future dawn glow with a purer light, they were sure of nothing save that the books were on file behind their quiet eyes, the books were waiting, with their pages uncut, for the customers who might come by in later years, some with clean and some with dirty fingers. Montag squinted from one face to another as they walked. "Don't judge a book by its cover," someone said [Bradbury, 2001: 191];

(78) And then the voices began and they were talking, and he could hear nothing of what the voices said, but the sound rose and fell quietly and the voices were turning the world over and looking at it; the voices knew the land and the trees and the city which lay down the track by the river. The voices talked of everything, there was nothing they could not talk about, he knew from the very cadence and motion and continual stir of curiosity and wonder in them [Bradbury, 2001: 191];

(79) Something had happened. Even though the people in the walls of the

room had barely moved, and nothing had really been settled, you had the impression that someone had turned on a washing-machine or sucked you up in a gigantic vacuum. You drowned in music and pure cacophony [Bradbury, 2001: 138].

Для Монтега очень многое значила эта встреча с единомышленниками. У каждого из них был долгий путь к обретению друга. Истинная радость и удовольствие общения с людьми, близкими по духу, ни с чем не сравнимо. И в противовес показан пример, демонстрирующий душевную глухоту и пустоту.

Фабер один из первых понял замысел правителей и мог рассмотреть суть их стратегии. Ср.:

(80) It's a lot of funnels and a lot of water poured down the spout and out the bottom, and them telling us it's wine when it's not [Bradbury, 2001: 171];

(81) So now do you see why books are hated and feared? They show the pores in the face of life. The comfortable people want only wax moon faces, poreless, hairless, expressionless. We are living in a time when flowers are trying to live on flowers, instead of growing on good rain and black loam. Even fireworks, for all their prettiness, come from the chemistry of the earth. Yet somehow we think we can grow, feeding on flowers and fireworks, without completing the cycle back to reality [Bradbury, 2001: 161];

(82) "Come on now, we're going to go build a mirror-factory first and put out nothing but mirrors for the next year and take along look in them" [Bradbury, 2001: 195].

Фабер учил тому, что люди не должны уничтожать себе подобных. В мире и так много зла, против которого надо объединяться. В то же время надо учитывать тот факт, что мир далёк от совершенства, не надо отворачиваться от проблем, надо их достойно встречать. Мир никогда не сможет стать идеальным, его не переделать, а вот своё отношение к некоторым вещам вполне можно изменить, следуя законам природы, где доминирующим является закон цикличности и динамики. Фабер призывает

начать все преобразования с познания себя и первый шаг к этому – посмотреть на себя в зеркало без всяких прикрас и узнать себя, уникального, со всеми своими достоинствами и недостатками.

Существует высказывание, согласно которому человек создан для счастья как птица для полёта. Не каждая птица, имея крылья, умеет летать, но каждый человек должен стремиться к счастью. С помощью примеров из романа «Вино из одуванчиков» Рэя Брэдбери попытаемся дать определение этой категории, являющейся неотъемлемой спутницей концепта «Человек».

Для Дуга Сполдинга счастье – это когда каждое лето ему удаётся заполучить новые теннисные туфли. Он не может при помощи слов ответить на вопрос отца, который не понимает желание сына. Только посредством ощущений можно приблизительно понять, что чувствует Дуглас, когда его ног касается прохлада новых теннисных туфель. Ср.:

(83) Well, he felt sorry for boys who lived in California where they wore tennis shoes all year and never knew what it was to get winter off your feet, peel off the iron leather shoes all full of snow and rain and run barefoot for a day and then lace on the first new tennis shoes of the season, which was better than barefoot. The magic was always in the new pair of shoes. The magic might die by the first of September, but now in late June there was still plenty of magic, and shoes like these could jump you over trees and rivers and houses. And if you wanted, they could jump you over fences and sidewalks and dogs

“Don't you see?” said Douglas. “I just can't use last year's pair” [Bradbury, 2005: 23-24].

У Лео Ауфмана сначала не было своей концепции счастья, когда он решил соорудить Машину счастья, не знал, с чего начать, наблюдал за людьми, записывал, ср.:

(84) The shocks of life, he thought, biking along, what were they? Getting bom, growing up, growing old, dying. Not much to do about the first. But the other three? [Bradbury, 2005: 39].

Потом он пришёл к выводу, что эта машина должна заключать в себе



универсальное счастье для каждого человека, ведь пользоваться ей будут люди разных возрастов, ср.:

(85) The wheels of his Happiness Machine spun whirling golden light spokes along the ceiling of his head. A machine, now, to help boys change from peach fuzz to briar bramble, girls from toads tool to nectarine. And in the years when your shadow leaned clear across the land as you lay a bed nights with your heart beat mounting to the billions, his invention must let a man drowse easy in the falling leaves like the boys in autumn who, comfortably strewn in the dry stacks, are content to be a part of the death of the world... [Bradbury, 2005: 39–40];

(86) I been figuring, what to put in. Motion pictures? Radios? Stereoscopic viewers? All those in one place so any man can run his hand over it and smile and say, “Yes, sir, that's happiness.”

Yes, he thought, to make a contraption that in spite of wet feet, sinus trouble, rumpled beds, and those three in the morning hours when monsters ate your soul, would manufacture happiness, like that magic salt mill that, thrown in the ocean, made salt forever and turned the sea to brine. Who wouldn't sweat his soul out through his pores to invent a machine like that? he asked the world, he asked the town, he asked his wife! [Bradbury, 2005: 52].

Для дедушки счастье – это просыпаться утром от звука косилки, ср.:

(87) Grandfather smiled in his sleep. Feeling the smile and wondering why it was there, he awoke. He lay quietly listening, and the smile was explained. For he heard a sound which was far more important than birds or the rustle of new leaves. Once each year he woke this way and lay waiting for the sound which meant that summer had officially begun [Bradbury, 2005: 52-53];

(88) “There's a thing about the lawn mower I can't even tell you, but to me it's the most beautiful sound in the world, the freshest sound of the season, the sound of summer, and I'd miss it fearfully if it wasn't there, and I'd miss the smell of cutgrass” [Bradbury, 2005: 57].

Жена Лео Ауфмана Лина лучше мужа знает, в чём заключается

счастье, ср.:

(89) “Lee, do you ask what makes your heart beat all night? No! Next will you ask, What's marriage? Who knows, Lee? Don't ask. A man who thinks like that, how it runs, how things work, falls off the trapeze in the circus, chokes wondering how the muscles work in the throat. Eat, sleep, breathe, Lee, and stop staring at me like I'm something new in the house!” [Bradbury, 2005: 59–60];

(90) “Lee Auffmann,” said his wife, “has lost fifteen pounds. He hasn't talked to his children in two weeks, they are nervous, they fight, listen! His wife is nervous, she's gained ten pounds, she'll need new clothes, look! Sure the machine is ready. But happy? Who can say? Lee, leave off with the clock you're building. You'll never find a cuckoo big enough to go in it! Man was not made to tamper with such things. It's not against God, no, but it sure looks like it's against Leo Auffmann. Another week of this and we'll bury him in his machine!” [Bradbury, 2005: 62];

(91) “If you died from overwork, what should I do today, climb in that big box down there and be happy? Also tell me, Lee, how is our life? You know how our house is. Seven in the morning, breakfast, the kids; all of you gone by eight thirty and it's just me and washing and me and cooking and socks to be darned, weeds to be dug, or I run to the store or polish silver. Who's complaining? I'm just reminding you how the house is put together, Lee, what's in it! So now answer: How do you get all those things I said in one machine?”

“That's not how it's built!”

“I'm sorry. I got no time to look, then” [Bradbury, 2005: 64];

(92) “Lee, the mistake you made is you forgot some hour, some day, we all got to climb out of that thing and go back to dirty dishes and the beds not made. While you're in that thing, sure, a sunset lasts forever almost, the air smells good, the temperature is fine. All the things you want to last, last. But outside, the children wait on lunch, the clothes need buttons. And then let's be frank, Lee, how long can you look at a sunset? Who wants a sunset to last? Who wants perfect temperature? Who wants air smelling good always? So after awhile, who

would notice? Better, for a minute or two, a sunset. After that, let's have something else. People are like that, Lee" [Bradbury, 2005: 69].

Лина не ответила на вопрос мужа о природе счастья, а дала ему время для размышлений. Лео, как и любой человек, затруднялся дать чёткое определение, но когда он увидел «своё счастье», он это сразу понял, ср.:

(93) And there, in small warm pools of lamplight, you could see what Leo Auffmann wanted you to see. There sat Saul and Marshall, playing chess at the coffee table. In the dining room Rebecca was laying out the silver. Naomi was cutting paper doll dresses. Ruth was painting water colors. Joseph was running his electric train. Through the kitchen door, Lena Auffmann was sliding a pot roast from the steaming oven. Every hand, every head, every mouth made a big or little motion. You could hear their faraway voices under glass. You could hear someone singing in a high sweet voice. You could smell bread baking, too, and you knew it was real bread that would soon be covered with real butter. Everything was there and it was working. "Sure," he murmured. "There it is" [Bradbury, 2005: 72].

Для Лео Ауфмана счастьем является осознание того, что он глава замечательного семейства, у него есть любимая жена и чудесные дружные дети. Вместо того, чтобы тратить драгоценное время на создание Машины счастья, надо всего лишь оглянуться вокруг и охранять то хорошее, что есть рядом: счастье можно обрести там, где его совсем не ищешь. Это очень индивидуальная категория, которую невозможно объяснить тому, кто никогда не был счастлив. Ведь состояние эйфории все ощущают одинаково, но для каждого человека этому предшествовала индивидуальная последовательность событий и ощущений.

Таким образом, на основании примеров можно сделать вывод о том, что концепт «Человек» действительно является одним из универсальных концептов. Несмотря на неизбежное наличие каких-то определённых черт, различающих людей по национальным признакам, во все времена и в любой стране всегда уважительно относились к таким качествам

человеческого характера, как благородство, надёжность, честность, верность своему слову, долгу, отечеству, храбрость, приверженность традициям. Эти качества находятся вне времени и пространства, наряду со стремлением каждого человеку к счастью, к гармонии с самим собой, с окружающим миром.

## Выводы по Главе 2

Во второй главе мы непосредственно проследили репрезентацию концептов «Время», «Пространство», «Человек» в произведениях Рэя Брэдбери. Благодаря примерам из романа «451 градус по Фаренгейту», повести «Вино из одуванчиков» и другим рассказам, нам удалось убедиться в достоверности концептуальных характеристик времени – длительности, неповторяемости, необратимости, бесконечности; пространства – протяжённости, прерывности/непрерывности, антропоцентризма, неразрывной связи со временем, бесконечности и, наконец, человека – морали, стремления к гармонии, счастью, потребности в социуме.

Иногда герои пытаются управлять универсальными свойствами данных концептов. Вино из одуванчиков является для героев повести неким подобием Машины Времени, ведь каждая капля этого волшебного напитка способна даже в самый лютый холод перенести своего обладателя в мир тепла. Упоминание об одуванчиках у героев повести ассоциируется с бабушкой, которая предстаёт некой богиней лета, поднимающейся по лестнице из погреба с вином из душистых цветов. Для того, чтобы представление читателей об этом волшебном напитке было наиболее полным, автором даётся подробное описание процесса приготовления данного эликсира.

Концепт «Время» также репрезентирован в романе «451 градус по Фаренгейту» при описании ковра, пролежащего несколько лет на полу. Он запечатлел некоторые моменты из жизни людей и, таким образом, может вернуть обитателей дома в прошлое, заставить вспомнить такие мелочи,

которые были уже совсем позабыты. Ковёр являет собой историю жизни данного семейства на протяжении пятнадцати лет. За эти годы каждый член семьи умудрился увековечить на ковре память о себе.

В повести «Лед и пламя» можно увидеть как время быстротечно, что опровергает один из признаков данного концепта – длительность. Люди живут всего лишь восемь дней. Они быстро рождаются, быстро растут, быстро стареют. Вся их жизнь, это ожидание скорой смерти и наблюдение за смертью старших поколений.

«Опровержение» концептуального признака времени – необратимости – выражается во многих произведениях Рэя Бредбери.

В повести «Вино из одуванчиков» – в попытках миссис Бентли удержать прошедшее время путём накопления вещей, некоторым из которых довелось служить ей ещё в детстве. Когда соседские дети не поверили в то, что миссис Бентли не всегда была семидесятилетней старухой, а когда-то выглядела молодой красавицей, миссис Бентли сама начала сомневаться в том, что когда-то было детство, юность, молодость. Она раздала все вещи, напоминавшие об этом, а остальные сожгла.

В рассказе «In Memoriam» главный герой отказывается снять баскетбольный щит, потому что он является памятью об умершем человеке. Его жена уговаривает смириться с утратой и не понимает, почему муж так реагирует на обычную вещь, которая находится в каждом дворе. Но отец каждый раз надеется, что игра состоится в последний раз.

В рассказе «Тет-а-тет» Эл и Роза Штайн всегда сидели вместе на лавочке в парке. Они были счастливой парой, несмотря на то, что ругались и спорили каждый день. Но, после смерти мужа, Роза не могла с этим смириться. Она взяла диктофон, на котором был записан голос мужа, тем самым продолжая с ним разговаривать, сохраняя о нем память.

В рассказе «Осенний день» Мисс Элизабет Симмонс решает разобрать старые вещи на чердаке, где находит подборки старых календарей. Не понимая, зачем их хранить, Мисс Элизабет обращается к

своей племяннице – Джульетте. На что девочка отвечает, что хочет сохранить каждый день, каждую неделю, и каждый месяц. Джульетта пытается зафиксировать определенные события в своей жизни, чтобы потом помнить о них всегда

В рассказе «День первый» Чарльз Дуглас вспоминает, что 14 сентября 1988 ровно спустя 50 лет он должен встретиться с друзьями около колледжа. Поездка героя на встречу – это попытка вернуться в прошлое, в мир, созданный им и его юными, вечно молодыми друзьями. Однако, его жена относится к этой идее скептически, и даже, иронизирует, рассказывая о том, что у него в кабинете до сих пор хранятся вещи, которые он не может выбросить с тех пор, как окончил колледж. Пожилой человек предпочел жить среди своих старых писем и приятных воспоминаний и не омрачать светлую память о друзьях. Они для него останутся в памяти такими же молодыми, как и он сам

Концепт «Пространство» в произведениях представлен в качестве среды, окружающей человека, формирующей его, оказывающей на него влияние. В произведениях репрезентация данного концепта осуществляется на примере описания объекта в пространстве, в котором ритм жизни рождает сумбурность мышления, невозможность понять свои мысли и проанализировать поступки. В противовес приводится описание объекта в реке, символизирующей своим плавным течением, мягкостью и податливостью воды потребность любого человека остановиться и прислушаться к себе.

В повести «Лед и пламя» представлен еще один пример пространства – пространство-корабль. Сим и Лайт пробираются в корабль, где время проходит не так скоротечно, нежели за его пределами. Они находились внутри около 4 дней, но не постарели, как это должно было произойти. Металл, из которого был сделан корабль, защищал их от жары днем, и стужи ночью. Именно благодаря этому они были все еще молодыми и остались живых.

Вышеупомянутые концепты «Время» и «Пространство» доступны восприятию благодаря наличию общей точки отсчёта – человеку, так как именно антропоцентризм является тем, на основе чего строится восприятие данных концептов.

Концепт «Человек» включает в себя обязательное наличие души, которая дополняет личность, на основе чего и формируется полноценный человек. Лео Ауфман отдалился от своей семьи, так как всё своё время тратил на изобретение Машины счастья, стремясь удержать это состояние души. Но он вовремя понял, что создания этого механизма мешает ему и его жене Лине наслаждаться своим семейным счастьем. Лине удалось убедить мужа в том, что не надо гоняться за счастьем, его надо приманивать к себе.

Другой герой, Монтег, чувствует себя вполне счастливым, пока не начинает задумываться, что же есть счастье в жизни человека, каков смысл жизни. Ему повезло в том, что он встретил единомышленников, которым были близки его размышления.

В повести «Лед и пламя» главный герой – это Сим. Он наделен остротой ума, чрезмерным любопытством, упорством и упрямством, а также "чутьточку" везением. Если обычный человек, живущий восемь дней стремиться насладиться этим временем, найти свою вторую половинку и образовать семью, то наш Сим лезет из кожи вон ради познания и надежды, надежды на продление жизни. Что касается других персонажей, то они также яркие и неповторимые, каждый олицетворяет то, что присуще в нашем мире. Так, например, Лайт, подруга Сима является символом доброты, поддержки и верности.

В рассказе «Пойдем со мной» Джозеф Керк всегда оставался самим собой. Он руководствовался моральными нормами, и, если ситуация выходила из-под контроля, он всегда поступал так, как считал нужным. Однажды, он увидел, как двое молодых людей ругались на улице. Но один из них не решался уйти от второго. Тогда Керк пришел ему на помощь и

увел с собой

В рассказе «Массинелло Пьетро» главный герой потерял все – престижную работу, богатство, жену, но не пал духом. У него дома жило бесконечное число животных, он слушал патефон поздно ночью, подпевая свою любимую мелодию. Альфред Флонн радовался каждому мгновению, и искренне удивлялся тому, почему люди не могут жить без войн и конфликтов, почему люди пытаются его выселить/отобрать его животных.

В рассказе «Полуночный танец дракона», Уиллис Хорнбек отказывается от славы, беззаботной жизни, понимая, что распитие алкогольных напитков каждый рабочий день может довести его до могилы. В этом примере можно увидеть, как человек меняется, предпринимает попытку сделать свою жизнь лучше, рассмотрев другие приоритеты и жизненные ценности.

В рассказе «Quid pro quo» главный герой изобретает машину времени. Однажды, он встречается старика в книжном магазинчике старика, в котором он узнает гениального писателя – Саймона Кросса. Увидев, насколько он постарел, и во что превратилась его жизнь, главный герой решает отправить его в прошлое, чтобы Саймон не растерял свой талант.

В рассказе «Кто смеется последним», главный герой, понимая что его другу – Эндрю Рудольфу Джеральду Везалиусу грозит опасность. Он не отвечал на звонки, а когда главный герой до него дозвонился, он услышал в трубке «Помоги». Не раздумывая, главный герой приходит на помощь свлему другу, спасая его от «одионого заключения».

Всё в мире подвержено гармонии, согласно которой существуют Добро и Зло, Счастье и Неудачи. Именно в чередовании всего этого и есть истина познания, не познав горечь разочарования, человек не в состоянии познать сладость успеха, такова его суть.



## Заключение

В первой Главе мы познакомились с историей становления концепта. Язык является лишь одним из способов формирования концептов в сознании человека. Для эффективного формирования концепта, для полноты его формирования одного языка мало; необходимо привлечение чувственного опыта, необходима наглядность. Только в таком сочетании разных видов восприятия в сознании человека формируется полноценный концепт, который постепенно превращается в универсальную, интерсубъективную форму хранения и трансляции общекультурной информации, функционирующую на фоне других подобных форм.

В данном исследовании мы понимаем и рассматриваем концепт как ступок культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, и то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее. Концепт является носителем и одновременно способом передачи смысла, позволяя хранить знания о мире, это как бы «спрессованные» представления субъекта о действительности.

Концепт – это весь потенциал значения слова, включающий в себя, помимо основного смысла, комплекс ассоциативных приращений, которые мы выделили в качестве основных концептуальных характеристик.

Статьи, приводимой в толковом словаре, недостаточно для получения полного представления о том или ином понятии. Концепт существует для каждого отдельного словарного значения слова. То, какое из значений актуализируется в концепте, зависит, прежде всего, от контекста.

Концепт обусловлен кругом ассоциаций каждого отдельного человека и возникает как намек на возможные значения, как отклик на предшествующий языковой опыт человека в целом.

Основные признаки концепта как лингвокультурологической категории могут быть сформулированы следующим образом:

- универсальность, общность, абстрактность представления о чем-

либо;

- тождественность понимания реципиентами, обладающими общим менталитетом;
- культурно-этическая, историко-культурологическая значимость для носителей языка;
- способность воздействовать на формирование концептосферы в рамках коллективного сознания.

Концепт на стыке изучающих его наук может несколько преобразовывать свои характеристики. Например, логико-философский концепт представляет собой содержание понятия в отвлечении от языковой формы его выражения. Между языковыми выражениями и соответствующими им денотатами, то есть реальными предметами, имеются еще некоторые абстрактные объекты, которые и представлены в виде логико-философских концептов.

Во второй Главе нами предпринята попытка изучить репрезентируемые в примерах текстов концептуальные характеристики логико-философских концептов «Время», «Пространство», «Человек», ранее выделенные теоретически.

При анализе концепта «Время» мы пришли к выводу, что важную роль при репрезентации данного концепта играет язык, в первую очередь, система видовременных форм глагола, той части речи, которая выражает течение времени. Концепт «Время» состоит из аспектуальности, таксиса и темпоральности. У современного человека в процессе его практической деятельности участвуют, как минимум, два различных вида представлений о времени: абстрактно-обобщенное, рациональное и чувственно-наглядное, конкретное, эмпирическое. Эти временные представления тесно взаимосвязаны друг с другом.

Пространство, как и время, является одной из первых реалий бытия, которая воспринимается людьми. Организуясь вокруг человека, ставящего себя в центр мироздания, сущность пространства находит подробное

отражение в языке. Поскольку проблема наличия человеческого фактора в языке при обозначении пространственных отношений считается одной из важнейших проблем современного языкознания, можно говорить о том, что язык не может быть понят и объяснен вне связи с его пользователем. Поскольку все предметы, явления и события объективно существуют в пространстве, то и пространственные отношения между ними носят объективный характер.

В концепте «Человек» основными понятиями являются такие, как мораль, гуманизм, человеческое достоинство. Объединением этих качеств служит личность. Именно наличие всего перечисленного делает человека способным держать ответ перед собой за свои поступки. Концепт «Человек» является ключевым, так как в основе понимания концептов «Время» и «Пространство» лежит именно антропоцентризм.

Мы получили представление о таких логико-философских концептах, как «Время», «Пространство» и «Человек», изучив их концептуальные характеристики, на примере англоязычных текстов Р. Брэдбери. Необходимо помнить, что ни один концепт не выражается в тексте полностью, так как концепт является результатом индивидуального познания, представляет собой нежёстко структурированную объёмную единицу, которую невозможно выразить целиком; ни один исследователь и ни один лингвистический анализ не может выявить и зафиксировать, а затем и проанализировать полностью все средства языковой и речевой репрезентации концепта в языке, всегда что-то остаётся не зафиксированным.

### Список использованной литературы

1. Алефиренко, Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Academia, 2002. – 391 с.
2. Арутюнова, Н.Д. Метафора и дискурс / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 5–32.
3. Аскольдов, С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность: Антология. – М., 1997. – С. 267–279.
4. Бердяев, Н.А. О назначении человека / Н.А. Бердяев. – Париж, 1931. – 320 с.
5. Богин, Г.И. Концепции относительности границ между национальными менталитетами как неперенная часть учения о межкультурной коммуникации / Г.И. Богин // Лингвистические основы межкультурной коммуникации в сфере европейских языков. – Н. Новгород, 2002. – С. 31–34.
6. Болдырев, Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии / Н.Н. Болдырев. – Тамбов, 2000. – 123 с.
7. Воркачев, С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачев // Филол. Науки. – М., 2001. – №1. – С. 64–72.
8. Ворожбитова, А.А. Менталитет и идиостиль как сущность и явление лингвориторической природы / А.А. Ворожбитова, В.В. Дружинина // Лингвориторическая парадигма : теорет. и прикл. аспекты. – Сочи, 2000. – Вып. 4. – С. 19–31.
9. Гак, В.Г. Пространство времени / В.Г. Гак // Логический анализ языка. Язык и время. – М.: Индрик, 1997. – С. 122–130.
10. Делез, Ж. Что такое философия? / Ж. Делез, Ф. Гваттари / Пер. с фр. и послесл. С.Н. Зенкина. – М.: Академический проект, 2009. – 261 с.
11. Джанибеков, В. Верить будущему / В. Джанибеков // Брэдли Р. О скитаньях вечных и о Земле. – М.: Правда, 1987. – С. 3–4.

12. Зусман, В.Г. Диалог и концепт в литературе : Лит. и музыка / В.Г. Зусман. М-во образования Рос. Федерации. Нижегород. гос. лингвист. ун-т им. Н.А. Добролюбова. – Н. Новгород : ДЕКОМ, 2001. – 167 с.
13. Кобозева, И.М. Лингвистическая семантика: учебник для вузов / И.М. Кобозева. – 2-е изд. – Москва. : УРСС, 2004. – 350 с.
14. Колшанский, Г.В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке / Г.В. Колшанский. – М.: КомКнига, 1990. – 232 с.
15. Ли Тоан Тханг. Пространственная модель мира: когниция, культура, этнопсихология: (На материале вьет. и рус. яз.) / Ли Тоан Тханг; Под ред. Ю. С. Степанова; Рос. АН, Ин-т языкознания. – М. : Б. и., 1993. – 193 с.
16. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. 1993. № 1. Т. 52. – С. 3–9.
17. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман // Семиосфера. – СПб., 2000. – С. 8–17.
18. Маляр, Т.Н. Пространственно-дистанционные предлоги и наречия в русском и английском языках / Т.Н. Маляр, О.Н. Селиверстова. – München, 1998. – 345 с.
19. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика: учеб. Пособие / В.А. Маслова. – Минск: ТетраСистемс, 2005. – 256 с.
20. Михайлова, Т.А. Нечто о пространственной модели времени / Т.А. Михайлова // Семиотика и информатика, вып . 34. – М., 1994. – С. 114–123.
21. Молчанов, Ю.Б. Проблема времени в современной науке / Ю.Б. Молчанов; Отв. ред. С. Ю. Сачков; АН СССР, Ин-т философии – М. : Наука, 1990. – 132,[2] с.
22. Нерознак, В.П. Теория словесности: старая и новая парадигмы / В.П. Нерознак // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под общ. ред. В.П. Нерознака. – М., 1997. – С. 8–10.

23. Рассел, Б. Человеческое познание: Его сфера и границы / Б. Рассел / Пер. с англ. – К.: Ника-Центр, 1997. – 560 с.
24. Сартр, Ж.П. Экзистенциализм – это гуманизм / Ж.П. Сартр // Сумерки богов. – М.: "Политиздат", 1989. – С. 319–344.
25. Сергеева, Е.В. Проблема интерпретации термина «концепт» в современной лингвистике / Е.В. Сергеева // Русистика: лингвистическая парадигма конца XX века. – СПб., 1999. – С. 126–129.
26. Степанов, Ю.С. Константы: словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – 2. изд., испр. и доп. – М. : Акад. проект, 2001. – 989, [1] с.
27. Стернин, И.А. Методика исследования структуры концепта / И.А. Стернин // Методологические проблемы современной лингвистики – Воронеж, 2001. – С. 58–65.
28. Топоров, В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227–284.
29. Фреге, Г. Смысл и денотат / Г.Фреге // Семиотика и информатика. – М., 1997. – Вып. 35. – С. 380–396.
30. Фуко, М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / М. Фуко / Пер. с франц. – М., Касталь, 1996. – 448 с.
31. Хвостова, К.В. Проблемы исторического познания в свете современных междисциплинарных исследований / К.В. Хвостова, В.К. Финн; [Рос. гос. гуманитар. ун-т, Рос. акад. наук, Ин-т всеобщ. истории]. – М. : РГГУ, 1997. – 255,[1] с.

## Список источников иллюстративного материала

1. Брэдбери, Р. Марсианские хроники / Р. Брэдбери : [пер. с англ. Л. Жданова]. – Москва : Издательство «Э», 2018. – 304 с.
2. Брэдбери, Р. Механический хэппи-лэнд / Р. Брэдбери : [пер. с англ. А. Оганяна]. – Москва : Эксмо, 2018. – 384 с. – [Неизвестный Брэдбери].
3. Брэдбери, Р. Dandelion Wine = Вино из одуванчиков. СПб.: Издательство «Антология», 2017. – 288 с.
4. Брэдбери, Р. Fahrenheit 451 = 4510 по Фаренгейту. – СПб. : Антология, 2014. – 192 с.
5. Брэдбери, Р. One More for the Road / Р. Брэдбери – L.: HarperCollins, 2003. – 368 p.
6. Брэдбери, Р. We'll Always Have Paris / Р. Брэдбери – L.: HarperCollins, 2009. – 208 p.
7. Брэдбери, Р. R is for Rocket / Р. Брэдбери – L.: HarperCollins, 2013. – 240 p.

## Список словарей и энциклопедий

1. Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост. Е.Ф. Губский Г.В. Кораблева, В.А. Лутченко. – М.: Инфра–М, 2012. – 570 с.
2. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина; Под общ. ред. Е.С. Кубряковой. – М. : Филол. фак. МГУ, 1996. – 245 с
3. Longman Dictionary of Contemporary English. – L., 1995. – 1125 с.