

DOI: 10.15643/libartrus-2015.6.5

Особенности функционирования некоторых элементов сильной позиции текста в научно-фантастическом произведении Р. Брэдбери «The Smile»

© Н. Е. Булаева*, Ю. А. Богатова

Тульский государственный педагогический университет
Россия, 300026, г. Тула, Проспект Ленина, 126.

*Email: natbulaeva27@mail.ru

Настоящая статья посвящена вопросу рассмотрения функционирования отдельных элементов сильной позиции в научно-фантастическом тексте. На материале рассказа известного американского писателя-фантаста Р. Брэдбери анализируются такие элементы рамочного комплекса как заглавие, зачин и окончание произведения. В ходе проведенного стилистического анализа рассматриваемых явлений было выявлено, что элементы выдвижения имеют символический характер, устанавливая взаимосвязь между текстовыми фрагментами и обеспечивают целостное представление о художественном тексте. В рассказе автора заглавие-символ представляет ключевой образ произведения, зачин характеризуется детальностью, конец рассказа является открытым, но содержит некие подсказки, позволяющие читателю верно интерпретировать авторский замысел. Анализ особенностей функционирования отдельных элементов сильной позиции позволяет сделать вывод о том, что одной из основных функций, выполняемых указанными средствами, является функция выделения важной для читателя информации, необходимой для адекватного понимания художественного текста.

Ключевые слова: научно-фантастический текст, композиция текста, интерпретация текста, элементы выдвижения, сильная позиция текста, заглавие, зачин, заключительная часть текста.

Целью настоящей статьи является анализ особенностей отдельных элементов выдвижения в англоязычном художественном тексте научно-фантастического жанра. В качестве материала исследования был выбран рассказ американского писателя Р. Брэдбери «The Smile». Обращение именно к этому произведению мотивировано тем, что его масштабность и самодостаточность позволяют с определенной долей уверенности иллюстрировать рассматриваемые теоретические положения об элементах сильной позиции текста. В свою очередь, рассмотрение рассказа автора в ракурсе стилистики декодирования представляет определенный научный интерес и вносит вклад в изучение стилистических особенностей текстов Р. Брэдбери.

Как справедливо указывают Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарин, текст создается ради того, чтобы объективировать мысль автора, воплотить его творческий замысел, передать знания и представления о человеке и мире, вынести эти представления за пределы авторского сознания и сделать их достоянием других людей [3]. Отметим, что на фоне дальнейшего утверждения коммуникативно-функционального подхода в лингвистике в центре внимания оказывается синтаксическая и семантическая организация текста, которые не могут быть описаны вне рассмотрения его композиционного построения, без исследования функциональных характеристик отдельных композиционно-тематических единиц текста, взятых в различных

сферах коммуникации, так как, по словам В. М. Жирмунского, композиционному построению текста «одинаково подчиняется и фонетика, и синтаксис» [12, с. 13].

Одни и те же реалии действительности могут восприниматься различными авторами по-разному. Следовательно, именно авторское видение действительности обуславливает композицию текста. Композиция художественного текста – это построение произведения, определяющее его целостность, единство и завершенность [6].

Для анализа композиции текста необходимо учитывать приемы выдвижения, которые автор использует для активизации внимания адресата текста.

Сам термин «выдвижение» рассматривается в русле стилистики декодирования, которая получила столь широкое признание благодаря трудам Л. В. Щербы, В. А. Кухаренко, И. В. Арнольд и других исследователей и является теоретической базой для интерпретации текста. И. В. Арнольд определяет выдвижение как «...способы формальной организации текста, фокусирующие внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающие семантически релевантные отношения между элементами одного или чаще разных уровней» [2, с. 99]. В свою очередь, зная основные принципы организации художественного текста, читатель находит в нем связи и отношения элементов и сложного целого, что помогает ему понять и осмыслить произведение.

Н. С. Болотнова разделяет точку зрения И. В. Арнольд, дополняя ее тем, что выдвижение также можно определить как концентрацию и объединение ряда приемов [4]. К ним относятся: сцепление, конвергенция, обманутое ожидание и сильные позиции текста.

Среди композиционно-тематических единиц текста особого внимания заслуживают элементы, занимающие так называемые сильные позиции, то есть расположенные в начале или конце текста. Термин «сильная позиция» в отечественном литературоведении появился в 70-х годах прошлого века благодаря И. В. Арнольд, изучавшей данную тему в рамках стилистики декодирования. Однако спустя десятилетие некоторые ученые предложили заменить данный термин «рамочным комплексом» текста или «рамой». Так, В. А. Кухаренко предположила, что заглавие и конец произведения в совокупности составляют его рамку, т.е. без них текст не может быть единым целым [7].

Значение элементов сильной позиции как элементов выдвижения велико, так как их особое воздействие на читателя обусловлено свойствами человеческой психики: начало и конец текста воспринимаются как самые запоминающиеся и выделяющиеся элементы. И. В. Арнольд определяет сильные позиции текста как позиции выдвижения, связанные с «установлением иерархии смыслов, фокусированием внимания на самом важном, усилением эмоциональности и эстетического эффекта, установлением значащих связей между элементами смежными и дистантными, принадлежащими одному и разным уровням, обеспечением связности текста и его запоминаемости» [1, с. 23].

Рамочная композиция придает тексту характер завершенности, одновременно подчеркивая его двустороннюю направленность. Художественный текст, функционируя и как обособленное произведение и как часть литературы, вступает в диалогические отношения не только с адресатом текста, т.е. читателем, но и с другими произведениями. Так, жанровые подзаголовки и эпиграфы подчеркивают соотнесенность текста с произведениями других авторов разных эпох [8].

Сильные позиции текста (они же рамочные компоненты, или элементы рамочной конструкции) целесообразно рассматривать не по отдельности, а в их взаимодействии друг с другом и с самим текстом произведения, так как выполняемые ими функции переплетаются

между собой и являются неразрывными. Связь элементов сильной позиции с основным текстом произведения иногда оказывается такой прочной, что с их изъятием текст теряет не только свое единство, но и смысл.

Традиционно к элементам сильной позиции текста относятся заглавия, подзаголовки, эпиграфы, начало и конец произведения (главы, части, главки), ключевые слова, анаграммы, имена собственные, метатекст в тексте, аллюзии, цитаты, реминисценция, прецедентный текст, центонный текст и текст-вкрапление. Используя данные элементы, автор выделяет необходимые для понимания произведения части структуры и определяет значимые «смысловые вехи» композиционной части или текста в общем [6]. Таким образом, каждый элемент имеет свое предназначение и выполняет конкретную функцию.

В настоящее время в лингвистике существует немало работ, исследующих сущность элементов сильной позиции художественных текстов в различных аспектах. Тем не менее, до сих пор не обозначена устоявшаяся точка зрения относительно взаимосвязи между жанром произведения и особенностями элементов рамочной конструкции, что, в принципе, не случайно, поскольку литературные тенденции постоянно меняются, появляются новые жанры, экспериментирующие с различными приемами.

Научная фантастика, как и другие литературные жанры, постоянно развивалась и продолжает развиваться, и пик этого развития пришелся на середину и вторую половину XX века. Будучи самостоятельным жанром художественной литературы, научная фантастика реализует те же методы и приемы, что и произведения других жанров. Это справедливо и для принципов выдвижения, в частности элементов сильной позиции. Однако стоит отметить, что в силу специфики жанра элементы сильной позиции здесь обладают характерными особенностями.

Рассмотрим особенности и функции заголовков произведений указанного жанра. В целом, заголовочный комплекс – это один из самых важных элементов сильной позиции. Именно заглавие в первую очередь знакомит читателя с произведением и играет главную роль в его интерпретации.

В заголовках научно-фантастических произведений часто встречаются даты, относящиеся, как правило, к описываемому фантастическому будущему, например, заголовки «Космических одиссей» А. Кларка: «2001: A Space Odyssey», «2010: Odyssey two» «2061: Odyssey three» или так называемые квазитермины, т.е. лексические единицы, «оказиональные слова», изобретенные автором для обозначения не существующих в реальном мире предметов, технологий или явлений, и характерные только для научной фантастики. Именно для авторов научной фантастики очень важно расставить пространственно-временные указатели таким образом, чтобы читатель смог как можно быстрее сориентироваться в новом и необычном для него фантастическом мире и воспринял его насколько возможно достоверно. Согласно заголовкам, события в обозначенных романах А.Кларка разворачиваются в 21-м веке. Присутствие в названиях произведений абсолютных временных локализаторов «2010» и «2061» в данном случае прогнозирует тему произведений и конкретизирует временные рамки локализации событий. Таким образом, читатель получает четкий ориентир на описываемое временное пространство в научно-фантастическом произведении. Как отмечает П. Стоквелл для ранних произведений в этом жанре (называемых «pulp science fiction», т.е. «низкопробной» фантастикой) характерна предельно простая структура: либо имя собственное (имя персонажа или название планеты и т.д.), либо именное словосочетание (например, «The Jameson Satellite»). Такие

заголовки непосредственно указывают на тему произведения и напрямую связаны с его содержанием, уподобляясь газетным заголовкам. И, наоборот, для более поздних текстов, не относящихся к «pulp science fiction» типична усложненная структура и более поэтический тон («The Golden Apples of the Sun», «The Doors of his Face») [18].

Следует признать, что для научной фантастики характерны и так называемые названия-символы, что прослеживается, например, в творчестве Р. Брэдли. Проанализируем заглавие его рассказа «The Smile», действие которого разворачивается в отдаленном будущем. Писатель демонстрирует, как озлобленное на прошлые цивилизации общество расправляется с произведениями искусства, устраивая так называемые праздники. В рассказе читатель как раз знакомится с одним из праздников, на котором на растерзание толпе выставляется картина Леонардо да Винчи «Мона Лиза». Главный герой – маленький мальчик Том, пришедший на праздник, чтобы принять в нем участие. Однако когда подходит его очередь, и он оказывается лицом к лицу с картиной, мальчик восхищается ее красотой и особенно загадочной улыбкой Джоконды и не в состоянии совершить требуемый ритуал. Том, потесненный потоком людей, пробирается сквозь картину, отрывая кусок холста. В его руках оказывается как раз та самая улыбка, которая так поразила мальчика. В мире, где царит разруха и ненависть, Улыбка становится символом красоты и надежды.

С прагматической точки зрения рассматриваемый заголовок является перспективно-прагматическим, поскольку он запускает у читателя цепь предположений и ожиданий. Связь заголовка с содержанием рассказа осуществляется через имя существительное, обозначающее выражение положительных эмоций у людей посредством особого выражения лица. Согласно словарю, лексическая единица *smile* определяется как:

- 1) *a facial expression characterized by an upturning of the corners of the mouth, usually showing amusement, friendliness, etc., but sometimes scorn, etc;*
- 2) *favour or blessing;*
- 3) *an agreeable appearance* [17].

Из значений, предложенных словарем, в данном случае подходят все три, так как общепризнано, что женщина, изображенная на описываемой картине, хоть и улыбается загадочной улыбкой, в целом, действительно оставляет приятное впечатление благодаря и этой улыбке, и своей внешности вообще. Чтобы доказать, что улыбка становится символом красоты и надежды, обратимся к тексту рассказа и покажем его общее настроение.

Для созданного автором мира постядерного будущего характерен явный упадок культуры, нравов, снижение качества жизни. Картину этого неприглядного мира читатель воссоздает из кратких замечаний автора и диалогов персонажей.

"All about, among the ruined buildings..." [16, с. 174].

Синонимичные эпитеты «ruined», «tumbled», «bombed-out», «bomb-pitted» повторяются на протяжении всего рассказа. Люди, живущие в таком мире, бедны, эпитеты «gunny-sack», «grimy», «greasy» очень живо передают идею нищеты, характерной для людей описываемого автором будущего. Чтобы сделать изображаемую удручающую картину более правдоподобной, автор использует стилистически сниженную экспрессивную лексику, которой изобилует грубоватая речь людей, стоящих в очереди.

"Right! The whole blooming caboodle of them people in the Past who run the world. So here we are on a Thursday morning with our guts plastered to our spines, cold, live in caves..." [16 с. 177].

Праздники для них – единственное, что вносит какое-то разнообразие и веселье в их бедственное существование. Однако и это веселье – большого характера, так как «праздниками» описываемое общество называет публичные акты уничтожения предметов прошлого.

Читатель получает довольно ясную и правдоподобную картину будущего, в котором люди живут в нищете, ненависти и отчаянии. Картина «Мона Лиза» тем более не вписывается в такой мир, и улыбка женщины, изображенной на ней, чуждый элемент для таких людей. Однако Том еще до того как увидел ее, заинтересовался тем, что она улыбается:

“They say she *smiles*,’ said the boy” [16, с. 175].

Выделение глагола “to smile” курсивом уже указывает на ключевую роль данного элемента. Но пока Том не увидел картину, он не может представить, как выглядит эта улыбка – он все еще терпеливо стоит в очереди, приготовившись плюнуть, как все. И лишь когда он становится лицом к лицу с холстом, он понимает, что она прекрасна:

“‘But,’ said Tom, slowly, ‘she’s BEAUTIFUL!’”

The woman in the portrait smiled serenely, secretly, at Tom, and he looked back at her, his heart beating, a kind of music in his ears.

“‘She’s beautiful,’ he said” [16, с. 179].

Графическое выделение лексической единицы «beautiful» также значимо, поскольку явно акцентирует внимание на качестве, несвойственном этому миру. Кроме того, здесь повторяется глагол «to smile», смысловая нагрузка которого теперь раскрывается в полной мере: если до этого Том знал, что женщина на картине улыбается, то теперь он увидел, что улыбается она спокойно и таинственно.

Чуть позже мальчик прибегает домой, сжимая за пазухой кусок холста, вырванного из рамы, и еще не знает, что на нем нарисовано. Только убедившись, что его семья заснула, он осторожно разворачивает холст и видит перед собой Улыбку:

“And there on his hand was the Smile.

He looked at it in the white illumination from the midnight sky. And he thought, over and over to himself, quietly, *the Smile, the lovely Smile*” [16, с. 182].

Таким образом, связь заголовка рассказа с его содержанием осуществляется через ключевое слово «the Smile», вынесенное в сильную позицию художественного произведения и по мере прочтения текста расширяющее свою семантику. Образ Улыбки приобретает символический статус, ассоциируясь с красотой и надеждой.

Обратимся к следующему компоненту рамочного комплекса текста – к зачину. Начальные строки, или зачин, художественного текста наряду с заглавием, эпиграфом и концом определяются как «сильная позиция» текста. Под зачином понимается синтаксическое образование, занимающее начальную позицию в синтаксическом построении более высокого уровня – тексте и входящее в это построение на положении составляющей его композиционно-тематической структуры [12].

Начало художественного произведения важно не только для автора, для которого оно обозначает вступление в новую деятельность – творение художественного мира, но и для читателя, поскольку содержит необходимые предварительные сведения о времени и месте действия, его участниках, а иногда и о предшествовавших событиях, т.е. вводит систему координат того мира, который разворачивается перед читателем. Эта первостепенная важность начала текста и для отправителя сообщения, и для получателя и обеспечивает началу статус сильной позиции.

Проанализируем особенности зачина как элемента сильной позиции в рассматриваемом рассказе Р. Брэдбери.

Зачин исследуемого произведения занимает два абзаца. В первом абзаце вводится время и место действия:

“In the town square the queue had formed at five in the morning, while cocks were crowing far out in the rimed country and there were no fires. All about, among the ruined buildings, bits of mist had clung at first, but now with the new light of seven o'clock it was beginning to disperse. Down the road, in twos and threes, more people were gathering in for the day of marketing, the day of festival” [16, с. 174].

Читатель еще пока не знает, в каком времени происходят события рассказа, так как в данном абзаце указано только условное время – раннее утро, что не проясняет картины. Однако одна единственная деталь – словосочетание «ruined buildings» – указывает на то, что мир не совсем привычен для современного читателя и, следовательно, находится не в нашем времени. Кроме того, упоминание этой детали – разрушенных зданий на месте города – запускает в воображении у читателя цепь представлений и предположений, создавая дополнительное напряжение.

Во втором абзаце вводится главный герой: маленький мальчик по имени Том:

“The small boy stood immediately behind two men who had been talking loudly in the clear air, and all of the sounds they made seemed twice as loud because of the cold. The small boy stamped his feet and blew on his red, chapped hands, and looked up at the soiled gunny-sack clothing of the men, and down the long line of men and women ahead” [16, с. 174].

Вторая деталь – «gunny-sack clothing», как уже было сказано, также добавляет ясности в описываемую картину, и читатель уже яснее представляет себе необычный мир, созданный автором.

Связь начала рассказа с его содержанием осуществляется через ключевые слова, функционирующие в пределах зачина. В первую очередь это уже упоминавшееся существительное «festival» во множественном числе: оно вводит основную тему рассказа и по мере прочтения текста увеличивает свою семантическую нагрузку.

Заключительная часть произведения – это последний элемент сильной позиции, встречающийся в тексте, однако он не менее значим, чем остальные члены рамочной конструкции текста.

В первую очередь, конец является единственным компонентом текста, актуализирующим категорию завершенности. Как для автора, так и для читателя, окончание произведения означает смену деятельности: читатель должен убедиться в том, что текст им понят, и при необходимости вернуться к началу, автор же должен убедиться, что главный концепт произведения был сформирован и донесен до читателя.

Таким образом, завершенность произведения обуславливается не его полной сюжетно-тематической исчерпанностью, а освещенностью определенного аспекта концепта. Благодаря нефинитности концепта текст может продолжаться и дополняться столь долго, сколько угодно автору, и лишь когда он посчитает свою основную идею воплощенной, он «закрывает» текст [7].

Однако в произведении всегда остаются участки, темы, которые можно было бы развить дальше. И чем больше автор разрешает додумывать читателю, тем меньше вероятность того, что читатель правильно воспримет конец произведения. Таким образом, с читательской позиции, текстовые концовки делятся на «открытые» и «закрытые».

Обратимся к заключительной части текста «The Smile».

Окончание данного рассказа охватывает один абзац, в котором описывается эмоциональное состояние Тома. Улыбка продолжает стоять у него перед глазами, даже после того как он свернул кусок холста и спрятал его:

“An hour later he could still see it, even after he had folded it carefully and hidden it. He shut his eyes and the Smile was there in the darkness. And it was still there, warm and gentle, when he went to sleep and the world was silent and the moon sailed up and then down the cold sky towards morning” [16, 182].

Данный абзац насыщен эпитетами: «warm», «gentle», здесь используется также развернутая метафора: “the world was silent and the moon sailed up and then down the cold sky towards morning”. Указанные стилистические приемы создают атмосферу защищенности, уюта и покоя, которые обрел мальчик, познакомившийся в первый раз в своей жизни с чем-то по-настоящему красивым.

Конец анализируемого рассказа является открытым, поскольку он не завершает намеченные в начале темы – таким образом, автор предоставляет читателю самостоятельно додумывать дальнейшие варианты развития событий, однако стоит обратить внимание на самое последнее предложение: «the moon sailed up and then down the cold sky towards morning». Учитывая метафоричность заключительных строк текста, можно предположить, что «утро», навстречу которому «плывет» луна, символизирует здесь все ту же надежду на перемены в лучшую сторону, приобретая символический статус.

В ходе проведенного исследования можно сделать следующие выводы.

С точки зрения элементов сильной позиции особенностью произведения, которое было рассмотрено в данной статье, является символический статус заголовка. Очевидно, это объясняется сильным эстетическим воздействием порождаемого художественного образа. Автор рассказа «The Smile» рисует нам будущее, которое нельзя назвать светлым. Если принять во внимание время написания этого произведения – 1952 год – то понятны и мотивы, побудившие Р. Брэдбери обратиться к теме ядерной войны и выживания человечества после нее. В середине XX века после применения во Второй Мировой Войне ядерное вооружение стало рассматриваться как абсолютное средство влияния в сфере экономико-политических отношений между странами. Связь смоделированного автором будущего с прошлым посредством известной картины гениального художника усиливает эмоциональную нагрузку за счет резкого контраста между двумя мирами. Улыбка Моны Лизы, которую пытаются разгадать в наше время, превращается в символ доброты, красоты, человечности, потерянные в фантастическом мире, разрушенном войной.

Для жанра научной фантастики характерно введение координат фантастического мира в зачине в достаточно полном объеме. Это объясняется тем, что читатель должен как можно раньше сориентироваться в непривычном окружении. В рассказе «The Smile» зачин содержит ключевые слова, фокусирующие внимание на основной системе координат, позволяя читателю лучше ориентироваться в сюжетном пространстве текста.

Что касается заключительной части, то здесь Р. Брэдбери опускает логическое развитие событий, предоставляя лишь намеки, тем самым давая читателю возможность самостоятельно достраивать их в воображении.

Следует отметить, что в настоящей статье подробно рассматривался конкретный рассказ Р. Брэдбери «The Smile». Была предпринята попытка проникнуть в глубину анализируемого

произведения, учесть все тончайшие смыслы, импликации передаваемого содержания, предупредив тем самым неправильное, поверхностное толкование образов и событий.

Учитывая исключительное разнообразие научной фантастики, надо заметить, что способы реализации связи между элементами сильной позиции и содержанием произведения также разнообразны и зависят от намерения и стиля авторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации текста // *Иностранные языки в школе*. 1978. №4. С. 23–31.
2. Арнольд И. В. *Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов*. М.: Флинта, 2010. 384 с.
3. Бабенко Л.Г., Казарин Ю. В. *Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика*. М.: Флинта, 2006. 496 с.
4. Болотнова Н. С. *Филологический анализ текста: учебное пособие*. М.: Флинта: Наука, 2007. 520 с.
5. Валгина Н. С. *Теория текста: учебное пособие*. М.: Логос, 2003. 280 с.
6. Кольцова Л. М., Лунина О. А. *Художественный текст в современной лингвистической парадигме: учебно-методическое пособие для вузов*. Воронеж: Воронежский Государственный Университет, 2007. 51 с.
7. Кухаренко В. А. *Интерпретация текста*. М.: Просвещение, 1988. 191 с.
8. Ламзина А. В. Рама // *Введение в литературоведение*. М.: Высш. шк., 2004. С. 103–117.
9. Мужев В. С. О функциях заголовков // *Ученые записки МГПИИЯ им. Тореца*. 1970. №55. С. 86–95.
10. Николина Н. А. *Филологический анализ текста*. М.: Академия, 2003. 77 с.
11. Парнов Е. Зеркала надежд и тревоги // *Американская фантастика: В 2-х т.* М.: ТЕРРА, 1997. Т. 1. С. 3–23.
12. Силаев В. В. Зачин литературного произведения и его текстоорганизующая роль (на материале рассказов англоязычных писателей): дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 183 с.
13. Фатеева Н. А. Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология (на материале русской прозы XIX–XX вв.): автореф. ... дис. канд. филол. наук. М., 1986. 22 с.
14. Фрумкин К. Г. *Философия и психология фантастики*. М.: Едиториал УРСС, 2004. 240 с.
15. Чернышева Т. А. *Природа фантастики*. Иркутск: Издательство Иркут. ун-та, 1985. URL: <http://readr.ru/t-chernisheva-priroda-fantastiki.html>
16. Bradbury R. The Smile // *The Strawberry Window and other stories*. М.: Айрис-пресс, 2005. С. 174–182.
17. Collins Dictionary. URL: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>
18. Stockwell P. *The Poetics of Science Fiction*. London: Longman, 2000. 251 p.

Поступила в редакцию 12.11.2015 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2015.6.5

The features of functioning of some elements of a strong position in a science fiction work “The Smile” by R. Bradbury

© N. E. Bulaeva*, Y. A. Bogatova

Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University
125 Lenin Ave., 300026 Tula, Russia.

*Email: natbulaeva27@mail.ru

The present article is devoted to the issue of studying functioning of some elements of a strong position in a science fiction text. The elements of a framework, namely the title and the beginning, are analyzed on the basis of a short story by a famous American science fiction writer R. Bradbury. The stylistic analysis of the phenomena under consideration showed that elements of foregrounding have symbolic nature, set the interconnection between text fragments and provide an integral idea of a fiction text. In Bradbury's story the title that serves as a symbol represents a key image of the work. The short story features the beginning characterized by detail and accuracy of portraying the setting for the described events. The said is critical to the genre under consideration as it contributes to the creation of the effect of plausibility of the plot. The end of the story is an open one; at the same time, it contains some hints enabling the reader to interpret the text fully. The analysis of specific features of particular elements of a strong position functioning drives us to the conclusion that one of the main functions of the said means is to foreground important information for the reader that is necessary for correct interpretation of the author's message.

Keywords: science fiction text, text composition, text interpretation, elements of foregrounding, strong position of a text, title, beginning, the closure.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Bulaeva N. E., Bogatova Y. A. The features of functioning of some elements of a strong position in a science fiction work “The Smile” by R. Bradbury // *Liberal Arts in Russia*. 2015. Vol. 4. No. 6. Pp. 452–461.

REFERENCES

1. Arnol'd I. V. *Inostrannye yazyki v shkole*. 1978. No. 4. Pp. 23–31.
2. Arnol'd I. V. *Stilistika. Sovremennyyi angliiskii yazyk: uchebnik dlya vuzov [Stylistics. Contemporary English: textbook for universities]*. Moscow: Flinta, 2010.
3. Babenko L.G, Kazarin Yu. V. *Lingvisticheskii analiz khudozhestvennogo teksta. Teoriya i praktika [Linguistic analysis of literary text. Theory and practice]*. Moscow: Flinta, 2006.
4. Bolotnova N. S. *Filologicheskii analiz teksta: uchebnoe posobie [Philological analysis of text: textbook]*. Moscow: Flinta: Nauka, 2007.
5. Valgina N. S. *Teoriya teksta: uchebnoe posobie [The theory of text: textbook]*. Moscow: Logos, 2003.
6. Kol'tsova L. M., Lunina O. A. *Khudozhestvennyi tekst v sovremennoi lingvisticheskoi paradigme: uchebno-metodicheskoe posobie dlya vuzov [Literary text in modern linguistic paradigm: methodological guide for universities]*. Voronezh: Voronezhskii Gosudarstvennyi Universitet, 2007.
7. Kukharenko V. A. *Interpretatsiya teksta [Interpretation of text]*. Moscow: Prosveshchenie, 1988.
8. Lamzina A. V. Rama. *Vvedenie v literaturovedenie*. Moscow: Vyssh. shk., 2004. Pp. 103–117.
9. Muzhev B. C. *Uchenye zapiski MGPIIYa im. Toreza*. 1970. No. 55. Pp. 86–95.
10. Nikolina N. A. *Filologicheskii analiz teksta [Philological analysis of a text]*. Moscow: Akademiya, 2003.
11. Parnov E. *Amerikanskaya fantastika: V 2-kh t.* Moscow: TERRA, 1997. Vol. 1. Pp. 3–23.

12. Silaev V. V. *Zachin literaturnogo proizvedeniya i ego tekstoorganizuyushchaya rol' (na materiale rasskazov angloyazychnykh pisatelei)*: dis. ... kand. filol. nauk. Moscow, **1997**.
13. Fateeva N. A. *Zaglavie khudozhestvennogo proizvedeniya: struktura, funktsii, tipologiya (na materiale russkoi prozy XIX–XX vv.)*: avtoref. ... dis. kand. filol. nauk. Moscow, **1986**.
14. Frumkin K. G. *Filosofiya i psikhologiya fantastiki [Philosophy and psychology of science fiction]*. Moscow: Editorial URSS, **2004**.
15. Chernysheva T. A. *Priroda fantastiki [The nature of science fiction]*. Irkut-sk: Izdatel'stvo Irkut. un-ta, **1985**. URL: <http://readr.ru/t-chernisheva-priroda-fantastiki.html>
16. Bradbury R. The Smile. *The Strawberry Window and other stories*. Moscow: Airis-press, **2005**. Pp. 174–182.
17. Collins Dictionary. URL: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>
18. Stockwell P. *The Poetics of Science Fiction*. London: Longman, **2000**.

Received 12.11.2015.