

ОПИСАНИЕ ПРОСТРАНСТВА В НАУЧНО-ФАНАСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

•

Текст художественного произведения есть вербализованная модель пространственно-временной структуры художественного мира. Эта модель тем или иным образом отражает поступательное движение времени фабульного действия и пространственную структуру изображаемой реальности. При этом для любого художественного текста, в том числе и научно-фантастического (НФ), типичны неоднородность пространственного континуума и разноплановый характер временного отражения.

Вслед за В.А. Кухаренко и И.М. Колегаевой художественное пространство понимаем как часть референтного пространства текста (некоего квазиреального универсума) и подразделяем его на открытое (восприятие и наррация ведется вне помещений и сооружений) и закрытое, или замкнутое (восприятие и наррация ведется внутри таковых). Описание открытого пространства иногда традиционно называем пейзажем (ландшафтным или урбанистическим), описание закрытого пространства – интерьером [1; 3].

Мир, создаваемый в произведениях НФ, это “чужой мир”, мир по определению далекий от реального. Особенности этого мира проявляют себя, в частности, и в художественном пространстве, и в художественном времени, которые неразрывны с обитающими в этом мире существами. Вслед за М.Н. Новиковой, назовем время и пространство, моделируемое в произведениях этого жанра, “чужим временем” и “чужим пространством” [4, 21].

Оппозиция свое/чужое с самого начала переживалась и осмыслялась человеком с точки зрения нормы/отклонения от нормы.

Если “свой” мир – это мир человеческий, то иномирие – мир нечеловеческий, в научно-фантастической литературе – мир “разумных” машин или инопланетян, если “свой” мир определяется по признаку географическому, государственному, временному и т. п., иномирие немедленно приобретает вид чужих земель, чужого времени и т. д. [4, 22].

Предметом рассмотрения в данном исследовании оказываются описательные фрагменты научно-фантастических произведений, изображающие место разворачивания фабульных событий, пространство, в котором существуют и действуют персонажи.

В связи с тем, что почти во всех исследованных произведениях (4 романа – Рэя Брэбери, Айзека Азимова, Эдмунда Гамильтона и Герберта Уэллса – и 50 рассказов) время происходящих событий сдвинуто по оси исторического времени вперед, т. е. является футуральным, представляется возможным обобщенно отнести изображаемую в них квазиреальность к “иномирию”. Соответственно все фрагменты описания открытого пространства могут быть охарактеризованы как фрагменты описания “чужого пространства”.

Иномирие как среда обитания персонажей научно-фантастических произведений ответственно за “сдвинутость” пространства по отношению к традиционному реальному миру. Как уже упоминалось выше, место действия может быть удалено от планеты Земля на другие планеты или даже в другие галактики. В этом случае рычагом остранения оказывается чисто пространственное смещение.

Научно-фантастический пейзаж ирреален, и его первостепенной задачей является ввести читателя в неведомый ему мир дан-

ного художественного произведения. Этим определяется и тематическая классификация описательных контекстов, изображающих пространство в научно-фантастической литературе. Данные контексты могут быть разделены на различные группы. Прежде всего они разделяются на:

- 1) Описания межпланетного пространства
- 2) Описания планетного пространства

Описания планетного пространства, в свою очередь, могут подразделяться, во-первых, на описания Земли и не-Земли и, во-вторых, на описания природного ландшафта и урбанистические описания.

Описания межпланетного пространства составляют особую тематическую группу анализируемых в данной статье контекстов.

Следует оговорить особо, что описание космического, или межпланетного пространства как отдельная группа в нашей классификации отражает авторское восприятие и описание пространства в обобщенном масштабе. Непосредственные описания самих планет, их поверхностей, климатических и химических условий существования и т. д. мы относим к описаниям планетного пространства открытого или закрытого типа.

В научно-фантастических текстах обращает на себя внимание специфическая группа топонимов, охватывающая наименования небесных тел. Это обусловлено спецификой жанра, так как значительная часть таких произведений посвящена космической теме. Астронимы (названия планет и созвездий) составляют 28 % от всех зарегистрированных в нашем материале названий мест, где разворачиваются сюжетные события.

Жанрово-функциональная специфика подобных топонимов состоит в том, что они вводят сюжетное пространство: космос и его отдельные участки – галактики, созвездия и т. д., которые являются в первую очередь местом действия, художественным простран-

ством, в котором существуют, действуют, перемещаются персонажи. Этим научно-фантастические произведения отличаются от прочих жанров литературы, где небо и астральные тела выступают как объект созерцания, изучения, философских рассуждений, но не как место действия.

Эффект сопричастности читателя к "первооткрыванию" фантастического мира находит свое выражение в том, что по мере развёртывания композиционной структуры научно-фантастического произведения в поле зрения персонажа, а вместе с тем и читателя, оказываются прежде всего глобальные, крупномасштабные объекты, и лишь потом автор переключает внимание на отдельные, частные детали, т. е. первым следует ввод и описание межпланетного пространства, а затем прорисовывается собственно планетное пространство.

From where I was sitting, I could see Jupiter V through the cabin porthole as Professor Forster unfolded his plan. It was a beautiful sight: I could just make out the equatorial cloud belts, and three of the satellites were visible as little stars close to the planet.

[7, 43]

Квазиреальный астрономический объект может быть снабжен не только вымышленным названием, но и фантастической, неправдоподобной формой. Он сравнивается с айсбергом, причем собственно ирреальным в описании является то, что попадать на планету нужно не обычным, известным для читателя образом (приземляться из космического пространства), а входить внутрь туннеля, который ведет вниз.

Trantor is tunneled over a mile down. It's like an iceberg. Nine-tenths of it is out of sight. It even works itself out a few miles into what was once the sub-ocean soil at the shorelines.

[6, 13]

Как видим, пространство фантастической квазиреальности нередко оказывается ориентированным на т. н. "символическую вертикаль". "Символика вертикали уже сама по себе моделирует прежде всего иномирие. Подземье и надземье так и останутся в человеческой культуре, в разнорациональных ее символиках зонами более "нечеловеческими", чем "своя" наземная горизонталь" [4, 23].

Универсальным символом верхнего иномирия выступает небесная сфера, различные планеты, их расположение в межгалактическом пространстве, созвездия, скопления звезд, небесное пространство как таковое.

Фантастичность, ирреальность межпланетного пространства как участка научно-фантастического мира выпячивается автором различными способами, например, благодаря включению в него несуществующих планет, о чем речь шла выше; или же благодаря изменению каких-либо хорошо известных читателю параметров, например, количества и расположения звезд в созвездиях, знакомых каждому.

... The old groups were much changed by the ages but a few he could still vaguely recognize – the time distorted Great Bear warding the north, the warped and altered star-pattern of the Lyre. And individual stars still burned in unmistakable splendor – the blue-white flare of Vega, the somber, smoky red magnificence of Antares, the throbbing gold of Altair.

[8, 65]

Очевидным из данного пространственного описательного фрагмента является тот факт, что за какой-то очень большой промежуток времени (by the ages) изменилась компоновка известных человечеству и легко узнаваемых созвездий и скоплений звезд. Поэтому в данном описательном фрагменте функционирует топонимический массив, включающий хорошо известные реалистические астрономы. Под топонимическими массивами (термин В. А.

Кухаренко [2, 54]), понимаем скопления 4-х и более топонимов в рамках одного описательного фрагмента.

Остранение изображаемого в произведении мира может осуществляться за счет отсылки читателя к хорошо известным реалиям, катастрофически изменившимся в фабульном мире научно-фантастического произведения. Так, планета Земля оказывается мертвой: на ней нет жизни.

... dead planet (the Earth) – isolated, precarious, increasingly difficult, with nothing to look forward to but an ultimate dying out of attrition and sheer hopelessness...

[8, 92]

Луна изменила свои размеры до неузнаваемости:

An enormous dull-copper shield was rising there. The Moon – but a Moon many times magnified, swollen to monstrous size, its glaring craters and plains and mountain chains frighteningly clear to the unaided eye.

[8, 33]

В описаниях референтного пространства наблюдается относительная точность пространственных координат, которая, как правило, выражается при помощи пространственного соотнесения квазиреального объекта с неким реальным. Также весьма точно указывается местоположение объекта в пространстве относительно какой-то выбранной за точку отсчета астральной единицы. При помощи единиц измерения протяженности космического пространства указывается расстояние от одного астрального тела до другого.

Our part in the Grand Survey had taken us out beyond the great suns Alpha and Beta Crucis. From Earth we would have been in the constellation Lupus. But Earth was 278 light-years remote, Sol itself long dwindled to invisibility, and stars drew strange pictures across the dark.

[5, 80]

Итак, эффект странности, ирреальности изображаемого мира в научно-фантастической литературе достигается двумя основными способами: во-первых, за счет соответствующего конструирования референтного пространства (что изображено) и во-вторых, за счет средств его вербализации (как изображено). Референтное пространство, в данном случае межпланетное, космическое пространство научно-фантастического текста строится по принципу отклонения от нормы, закона и стандартов бытия. Естественные предметы, заполняющие это пространство, зачастую имеют нетрадиционную форму, размер, состоят из нетрадиционных элементов.

Жанрово детерминированной особенностью описаний межпланетного, космического пространства в НФ оказывается функциональная направленность данных текстовых фрагментов. Они вербализуют место фабульного действия, а не объекты созерцания или философско-лирические рассуждения, как это свойственно другим литературным жанрам.

Что касается вербальных средств создания фантастического пространства, то здесь выделяем следующие способы остранения: конструкции гезитации, слова широкой семантики, описательные номинации, авторские неологизмы; вводя новые, незнакомые понятия в фонд знаний читателя, автор широко использует прием сравнения. Их функция заключается в приближении точки зрения повествователя к точке зрения читателя, который изначально является обитателем планеты Земля, владеющим неким общим запасом знаний об основных характеристиках реального мира. Имитируя ситуации, когда эти знания оказываются недостаточными для понимания квазиреального мира научно-фантастического произведения, автор подталкивает читателя к психологическому отождествлению себя с повествователем.

Литература

1. Колегаева И. М. Текст как единица научной и художественной коммуникации. – Одесса, 1991. – 121 с.
2. Кухаренко В. А. Лингвистическое исследование английской художественной речи. – Одесса, 1973. – с.
3. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Издание второе, переработанное. – М.: Просвещение, 1988. – 190 с.
4. Новикова М. А., Шама И. Н. Символики в художественном тексте. Символика пространства (на материале “Вечеров на хуторе близ Диканьки” Н. В. Гоголя и их английских переводов): Учебное пособие. – Запорожье: СП “Верже”, 1996. – 172 с.
5. Anderson Poul. Wings of Victory // Science Fiction. English and American Short Stories. Moscow: Progress Publishers. 1979. – P. 80-97.
6. Asimov Isaak. The Foundation Trilogy / Foundation. – First Avon Printing, November, 1974. – P. 1 – 227.
7. Clarke Arthur C. Jupiter Five // Science Fiction. English and American Short Stories. Moscow: Progress Publishers. 1979 – P. 40 – 68.
8. Hamilton Edmond. City at World's End. – Greenwich, Conn.: Crest Book. 1978. – 160 p.