

ОПИСАНИЕ ЗАКРЫТОГО ПРОСТРАНСТВА В НАУЧНО-ФАНАСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

За описанием закрытого пространства, или интерьерным описанием прочно закрепилась в литературе характерологическая функция, а именно, считается, что оно является одним из важнейших элементов в характеристике персонажа, его социального статуса, его привычек, профессиональной принадлежности и т. д. [2; 3; 4; 5; 7; 8]. Однако в описаниях интерьера в научно-фантастическом произведении на первый план выступает другая функция. На наш взгляд, она заключается, во-первых, в локализации закрытого пространства (точное указание, где оно находится), а во-вторых, в создании атмосферы ирреальности, фантастичности, остраненности пространства “чужого” мира.

Время и пространство, моделируемое в произведениях этого жанра, по определению являются “чужим временем” и “чужим пространством” [6].

“Чужест” , остраненность изображаемого в научно-фантастическом произведении мира обусловлена неперменным темпоральным сдвигом по оси исторического времени (чаще всего в будущее) и/или территориальным сдвигом вдаль от планеты Земля. Причем этот сдвиг всегда эксплицитен и полагается причиной отличия изображаемого фантастического мира от реального мира. Подобное объяснение непременно заложено в научно-фантастическом произведении,

чего не происходит в произведениях жанра фэнтези, литературной сказки.

Применение количественных методов исследования позволило обнаружить ряд объективных показателей, характеризующих в целом КРФ “описание пространства“ в научно-фантастической прозе.

Лишь одна четверть всех описательных фрагментов (25 %) посвящена описанию пространства, а среди последних значительно большая доля посвящена описанию открытого пространства (71,5 %), нежели закрытого (28,5 %). Представляется, что данная особенность объясняется жанрово-тематической спецификой научно-фантастического произведения, чьи герои нередко исследуют окружающий мир, передвигаясь во внешнем, открытом пространстве на значительные расстояния.

Пространство научно-фантастического текста строится по принципу отклонения от нормы, закона и стандартов бытия. Как естественные, так и рукотворные предметы, заполняющие открытое и закрытое пространство, зачастую имеют нетрадиционную форму, размер, состоят или изготовлены из нетрадиционных материалов.

Фрагменты описания закрытого пространства по объекту изображения могут быть разделены на 3 группы:

- 1) Жилые помещения и его элементы
- 2) Служебные помещения и его элементы
- 3) Космический корабль (как интерьер) (см. табл. 1).

Объектом детального рассмотрения в данной статье являются фрагменты описания жилых помещений и предметов убранства мебели, которые представлены 144 единицами, что составляет 60 % всех интерьерных описаний.

Среди них обращает на себя внимание относительно большая часть интерьеров, описывающих необитаемое, покинутое жилье.

Удельный вес разнотематических описаний закрытого пространства в англоязычной НФ

	Фр - %	Описание закрытого пространства количество фрагментов	
		Обитаемые	Необитаемые
		Фр - %	Фр - %
Жилые помещения и его элементы	144 - 59,5	93 - 64,5	51 - 35,5
Служебные помещения и его элементы	67 - 27,7	-	-
Космический корабль как интерьер	31 - 12,8	-	-
Итого	242 - 100		

Согласно полученным данным, каждое третье описание жилого помещения изображает место, в котором по тем или иным причинам никто не живет. Эта особенность, вместе с описанием открытого планетного пространства, в котором также нередки картины заброшенных городов, может трактоваться как жанрово детерминированная характеристика референтного пространства в научно-фантастическом тексте.

Причина видится в том, что образ нежилого, покинутого жилья всегда несет в себе негативный заряд, разрушает один из базовых стереотипов о норме человеческого существования. Отклонение от нормы, отказ от устоявшихся культурологических стереотипов является мощным средством остранения.

При описании интерьера перед автором научно-фантастического произведения стоит нелегкая задача изображения “чужого“ мира в рамках того участка пространства, которое наиболее обжито человеком, изначально является “своим“. Поэтому весь прием остранения жилого закрытого пространства (равно обитаемого или нет) строится на отрицании привычных для читателя (носителя запад-

ной цивилизации) представлений о жилье, на искажении стандартов, существующих в его культурной памяти.

В изображаемом фантастическом мире размеры жилых помещений отличаются от традиционных: банкетный зал бывшей мэрии превращен в жилье за счет разделения его на 4 яруса, каждый из которых поделен на бесчисленное количество клетушек (см. первый из приведенных ниже примеров), помещение иллюзорно увеличивает за счет пристройки мезонинов (следующий за первым пример):

The great banqueting room in the former City Hall had been split horizontally into four decks, each of these cut up into hundreds of cubicles.

[SF/B, p 276]

It was quite a large room... But it was not as large as it looked, for the builders of the city had known how to use daringly jutting mezonines to give two floor levels the spaciousness and loftiness of one.

[Ed. H./CaWE, p. 54]

Столь привычное стремление человека к уединению может оказаться не свойственным персонажам научно-фантастических произведений.

Evidently the people valued ample floor space and high ceilings above privacy. Connection up and down was by circular staircases whose short steps seemed at variance with this....

[SF/WoV, p. 88]

Необходимость наличия окон в жилом помещении не вызывает сомнений, однако и эта деталь интерьера может исчезать в сконструированном референтном пространстве научно-фантастического текста.

The tech-man's home was a small two-story affair on the outskirts of the huge, cubiform, windowless affair that dominated the center of the city.

[IA/F, p. 199]

Наличие мебели в доме, где живут люди, также само собой разумеется. Неудивительно поэтому, что данная черта интерьера подвергается искажению: мебели либо очень мало, либо сам факт ее по-

явления в жилище – результат нестандартности жильцов и плод их немалых усилий:

Furniture consisted mainly of benches and tables. Nothing like a bed or an o-futon was found....

[SF/WoV, p. 88]

... Gradually they smuggled in a few items of furniture: two armchairs, a table, a lamp fed from the socket in the cubicle. Pride of place was taken by an enormous mahîgâny wardrobe, fitted with carved angles and castellated mirrors, which they were forced to dismantle and carry into the house in their suit-cases.

[SF/B, p. 283]

Средством остранения служат указания на материал, из которого сделаны предметы, к примеру, конструктивные детали жилого помещения и предметы, наполняющие его, изготовлены из мягкого пластика, мебель из металла, коробка для сигар из радужного пластика, переливающегося, как вода. В описаниях упоминается прозрачная пленка для магнитофона и поляризованный стеклянный купол, накрывающий несколько зданий и тем самым превращающий отрезок традиционного открытого пространства в закрытое.

..., with graceful curving walls and ceiling of soft-textured, ivory plastic.

[Ed. H./CaWE, p. 54]

In some of the rooms was heavy furniture of metal, massive yet graceful.

In others, nothing but the quiet dust.

[Ed. H./CaWE, p. 30]

They were even offered cigars from a box of iridescent plastic which had the appearance of water, endlessly flowing.

[IA/F, p. 29]

It opened in his hand and the thin, transparent tape unrolled stiffly.

[IA./F, p. 136]

Nor was the University in the open. Its buildings were covered by a monstrous dome of glass-and-not-yet-glass. It was polarized, the same were the walls of every room in it.

[MPSF/TLoE, p.118]

В описаниях жилища используются традиционные лексические единицы: "room" ("sitting-room", "bedroom", "living-room"), "parlour",

“gallery”, “hall”, “cubicle”, “chamber”. Лишь в отдельных случаях фантастический колорит усиливается подбором необычных слов: “cubicle”, “affair”, или же авторским неологизмом “cubiform”. Странность, “чуждость” изображаемого мира все же не требует от автора использования странных, несуществующих слов. Достаточным оказываются описательные номинации и сравнение неизвестного референта с чем-либо достаточно известным.

Так, например, описывая поначалу неизвестный предмет (как потом оказывается, наушник – “headphone”), автор сравнивает его с пулей калибра 0.22 дюйма:

He picked up a small green-metal object no larger than a .22 bullet.

[R.Br/F, p. 99]

The old man inserted a similar object in his own ear and moved his lips.

[R.Br/F, p. 100]

Montag placed the green bullet in his ear.

[R.Br/F, p. 110]

При изображении данного объекта выстраивается кореферентная цепочка номинаций: object like a bullet – object – the bullet. Цепочка начинается сопоставлением object like a bullet и заканчивается отождествлением. И лишь его функциональные особенности подсказывают читателю, какой именно референт имеется в виду.

Когда говорящий намерен сообщить что-то о предмете, незнакомом адресату, он старается прежде всего “вести” этот предмет в фонд знаний адресата [1, 23]. В научно-фантастической литературе нередко наблюдаем введение предметов, неизвестных не только читателю, но и повествователю. Отсюда особенности ввода предмета.

Итак, описания закрытого жилого пространства в подавляющем большинстве базируются на использовании традиционной лексики. Эффект ирреальности обеспечивается характером изображаемых референтов.

Литература

1. Арутюнова Н. Д. “Полагать” и “видеть” (к проблеме смешанных пропозициональных установок) // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. – М.: Наука. – 1989. – С. 7–30.
2. Колегаева И. М. Текст как единица научной и художественной коммуникации. – Одесса: РИО, 1991. – 121 с.
3. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – 190 с.
4. Мусатова Д. В. Лингвопоэтика описания интерьера: Дис... канд. филол. наук: 10.02.04. – М., 1990. – 232 с.
5. Мышко Д. Р. Философские аспекты научной фантастики Станислава Лема: Дис... канд. филол. наук: 10.01.04. – М., 1992. – 191 с.
6. Новикова М. А., Шама И. Н. Символика 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.
7. Парнов Е. И. Зеркало Урании. – М.: Сов. Россия, 1982. – 224 с.
8. Пелевина Н. Н., Соскина С. Н. Неологизмы научной фантастики // Вопросы РГФ: Сб. науч. тр. – Калининград: Изд-во Калинингр. гос. ун-та. – 1976. – С. 3–10.

**Список анализируемых текстов и их условных
обозначений**

1. **Ed. H./CaWE** – Edmond Hamilton. *City at World's End*. – Greenwich, Conn.: Crest Book, 1978. – 160 p.
2. **IA/F** – Isaak Asimov. *The Foundation Trilogy / Foundation*. – L.: First Avon Printing, 1974. – P. 1 – 227.
3. **MPSF/TloE** – William Tenn. *The Liberation of Earth // More Penguin Science Fiction: Short Stories*. – L.: Penguin Books, 1963. – P. 114 –132
4. **R.Br./F** – Ray Bradbury. *Fahrenheit 451°. Short Stories*. – Moscow: Raduga Publishers, 1983. – P. 27 – 163.
5. **SF/B** – Clifford D. Simak. *Beachhead // Science Fiction: English and American Short Stories*. – Moscow: Progress Publishers, 1979. – P. 180 –199
6. **SF/WoV** – Poul Anderson. *Wings of Victory // Science Fiction: English and American Short Stories*. – Moscow: Progress Publishers, 1979. – P. 80 – 97