

Ирреальность персонажа научной фантастики, отраженная в его портрете

Несмотря на свою относительную "молодость", жанр научной фантастики в настоящее время привлекает к себе все больше внимания со стороны литературоведов и лингвистов. При этом по-прежнему открытым остается вопрос о том, к чему отнести научную фантастику - к жанру художественной литературы или к новому, формирующемуся, внежанровому виду литературы, в котором контаминируются разные жанровые формы научной, документальной и художественной прозы.

Само название "science fiction" - научная фантастика - предполагает наличие двух начал: науки и вымысла. Научный аспект проявляется в освещении результатов и достижений научно-технического прогресса, а также в выдвижении различных научных и научно-технических гипотез и т.п. Вымысел, в свою очередь, предполагает художественное, пропущенное через индивидуальное сознание творца, отражение объективной реальности. Причем в данном виде творчества подобное отражение непременно связано с разрушением законов, по которым строится и действует реальный мир. Фантастика обычно определяется как искусство воображать и выходить за рамки обыденного при помощи необыкновенного [8:887]. Симбиоз этих двух аспектов определяет специфику жанра научной фантастики - это художественное отражение влияния научно-технического прогресса на судьбы воображаемых людей. Особую роль в научной фантастике играют открытия и гипотезы из сферы фундаментальных наук. Неслучайно большинство авторов данного жанра имеют солидную подготовку в области физики, астрономии, химии, геологии. Достаточно вспомнить ведущих представителей отечественной и зарубежной фантастики И. Ефремова, В.Обручева, Е.Парнова, А.Азимова, Р. Кларка, С.Лема и многих других, сочетавших и/или сочетающих научную деятельность с писательской. Благодаря имеющейся у них опоре на научно обоснованные выкладки, описываемые ирреальные события не выглядят просто волшебными, чудесны-

ми, как в литературе, традиционно называемой "fantasy literature", научно-фантастическое произведение показывает свою, научную версию того, что произойдет, либо может произойти в более или менее отдаленном будущем.

Как разновидность художественной литературы, произведения научной фантастики привлекают к себе исследовательское внимание лингвистов, рассматривающих текст как систему языковых единиц различных уровней, в комплексе используемых для достижения специфических коммуникативных целей. Все чаще предметом лингвистического описания становятся стилистические особенности художественного текста как сложного целого.

Понятие системы, как известно, предполагает некую совокупность элементов, которые определенным образом взаимосвязаны и иерархически соотнесены друг с другом, причем каждый из них проявляет свою качественную определенность только как элемент именно этого целого. В частности, рассматривая текст с позиций его композиционно-речевого строения, трактуем его (текст) как системно организованное единство, в котором каждая композиционно-речевая форма (описание, повествование, рассуждение) выступает как один из элементов стилистической системы художественного текста.

КРФ "описание" по своей природе "является двусторонним образованием, речемыслительной формой, с одной стороны, это форма, в которой в реальной деятельности осуществляется процесс мышления, с другой, - это форма речи, т.е. форма коммуникации" [2:57].

КРФ "описание" может быть представлена двумя типовыми формами:

КРФ-1 "динамическое описание" и КРФ-2 "статическое описание". В первом предполагается изображение изменений, происходящих с предметами, что связано с движением времени. Второе изображает предметы в их качественной определенности (что связано с таким свойством времени как длительность) в их стабильности и неизменности в определенный промежуток времени, что и является по сути своей определением статичности [1:9].

К статическому описанию /собственно описанию/ и относится предмет рассмотрения данной статьи - портрет. Портрет в литературе - "это изображение наружности человека /

черт лица, фигуры, мимики, жеста, одежды, позы, манеры поведения/, как одно из средств его характеристики" [8:445]. Материалом нашего исследования послужили четыре научно-фантастических романа известных английских и американских писателей: Г.Уэллса "The War of the Worlds", Р.Брэдли "Fahrenheit 451", Э.Гамильтона "City at World's End" и А. Азимова "Foundation". Выходные данные анализируемых текстов и список их условных обозначений приводится в конце статьи. В них были выделены портретные описания персонажей, таковых суммарно насчитывается 436 фрагментов на страницах проанализированных текстов. Все портретные описания могут быть разделены на две неравные группы: портреты персонажей людей, землян и портреты фантастических персонажей, не землян, пришельцев, инопланетян. Именно эта последняя группа и является объектом анализа в данной статье.

В результате исследования, как уже отмечалось, зарегистрировано 436 описательных фрагментов. Из них 320 единиц (73,4%) приходится на описание персонажей людей, землян, и в 116 (26,6%) объектом описания выступают персонажи инопланетяне. Как видно из приведенных цифр портретные описания людей почти втрое превышают портретные описания инопланетян. Это говорит о том, что, несмотря на специфику фантастической литературы, авторы все же больше внимания уделяют персонажам землянам, людям, чем инопланетным героям. Это, безусловно, связано с тем, что произведение любого жанра художественной литературы построено по принципу антропоцентризма, оно написано человеком о человеке и для человека. Поэтому, даже в произведениях научной фантастики автор предпочитает создавать образ персонажа (земного и внеземного) ориентируясь по известному, человеческому облику, поскольку это не только привычнее, но и эстетически целесообразнее, ибо привычность - фактор, усиливающий эффект правдоподобия описываемого. Все портреты персонажей (как инопланетных героев, так и землян) по качественным признакам описания делятся на три большие группы: внешний портрет, психологический, отражающий внутреннее состояние персонажа, и смешанный (совмещающий внешний и психологический). Из зарегистрированных в материале 116 портретов инопланетян самой большой группой оказалась группа описательных фрагментов, изображающих внешний портрет -

всего 74 единицы (63,8%).

A big greyish rounded bulk, the size, perhaps, of a bear, was rising slowly and painfully out of the cylinder. As it bulged up and caught the light, it glistened like wet leather [H.W., p.20].

Ко второй по количеству фрагментов группе относится смешанный тип портретов: 35 описательных единиц (30,2%).

The stocky newcomer stood, surveying with startled, unbelieving eyes, the bustle of activity around the cruiser. [Ed.H., p.136].

Самой малочисленной оказалась группа психологических портретов: всего 7 фрагментов (6%).

A faint uneasiness had appeared in the faces of the star-folk [Ed.H., p.99].

В двух романах "The War of the Worlds" и "City at World's End" фантастическими героями являются инопланетяне (aliens). В романе "Foundation" подобным ирреальным персонажем является некая фигура, физическая оболочка (figure) одного из героев - Гари Сэлдона, основателя психоистории, Науки о толпе. Главная цель этой фигуры - оболочки - появляться примерно через каждые 50 лет, чтобы рассказать о задачах на ближайшее будущее. При помощи особенного научного метода, разработанного самим Сэлдоном, она появляется именно тогда, когда особенно нужна. Ирреальность, фантастичность этого персонажа передается автором не за счет его внешнего облика как такового (он вполне человекоподобен), но за счет: 1) способов появления\исчезновения в фабульном пространстве, 2) неизменность этого облика в течение больших отрезков времени, 3) кореферентного обозначения наряду с существительным "figure" местоимением "it", традиционного для обозначения неодушевленных объектов.

Фигура появилась через первые 50 лет после смерти Гари Сэлдона:

He (narrator) had lifted his eyes to the ceiling lights in startled fashion, and when he brought them down the cubicle was no longer empty.

A figure occupied it - a figure in a wheel chair!

It said nothing for a few moments, but it closed the book upon **its lap and fingered it idly**. And then it smiled, and the face seemed all alive.

It said, "I am Hari Seldon". **The voice was old and soft** [I.A., p.72].

Спустя 30 лет фигура появляется вновь:

He (narrator) alone, of all those present could remember the day, decades ago when that figure appeared first. He had been young there and the figure was old. Since then, the figure had not aged a day, but he himself had in turn grown old.

The figure stared straight ahead, hands *fingering a book in its lap*.

It said, "I am Hari Seldon!" *The voice was old and soft* [I.A., p.131].

Характерологической деталью в данных отрывках выступает голос фигуры, в приводимых примерах выделены фрагменты, функционирующие как характерологические детали портретных зарисовок и повторяющийся жест, которые остаются неизменными несмотря на течение времени. "В художественном произведении нередко внимание читателя сосредоточено на отдельных деталях, иногда, казалось бы, малозначительных, но силой художественного воображения ставших существенными характеристиками. В таких случаях деталь повторяется несколько раз в разных ситуациях и через неравные промежутки времени" [3:108-109]. На этих двух примерах можно убедиться в том, что ссылка на предшествующее способствует большей интеграции текста в единое целое, связь этих двух фрагментов очевидна, несмотря на их отдаленность друг от друга в тексте /стр.72 и стр.131 соответственно/. Достигается подобная сцепка фрагментов как на уровне когезии (смыслового единства), так и когерентности (формальной целостности), поскольку упоминаются одни и те же детали портрета, выраженные языково близкими или даже идентичными конструкциями.

В "Fahrenheit 451" в функции необычного фантастического существа выступает изобретенная и созданная человеком механическая собака "The Mechanical Hound", которая внешне мало чем похожа на свой прообраз, но у которой осталась функция охотничьей собаки: используя обонятельные органы, искать то, что требуется. Эффект фантастичности обеспечивается за счет описания ее строения и функционирования: собака оказывается металлической и неуязвимой, при этом сохраняется основная функция ее как животного. В этом случае, как и в предыдущем, следует говорить о контаминации вполне правоподобных и совершенно ирреальных характеристик фантастического персонажа. Определенные качества живого су-

щества, хорошо знакомые читателю, становятся присущими существу, имеющему фантастический вид и происхождение. Необычность данного существа подчеркивается и самим автором (в нижеприведенных примерах соответствующие фрагменты выделены).

Below, the Hound had sunk back down upon its eight *incredible* insect legs and was humming to itself again, its multi-faceted eyes at peace [R.Br., p.47].

The Hound half rose in its kennel and looked at him with green-blue neon light flickering in its suddenly activated eye-bulbs. It growled again, a *strange* raising combination of electrical sizzle, a frying sound, a scraping of metal, a turning of cogs that seemed rusty and ancient with suspicion [R.Br., p.56].

Фантастические персонажи двух других романов представляют собой пришельцев с других планет и даже из других галактик. Все они подпадают под четкую классификацию, в которой первую категорию представляют абсолютно антропоморфные пришельцы (man-like aliens). Это персонажи романа "City at World's End". Здесь зарегистрировано 48 (44,9%) подобных описательных фрагментов.

Ко второй категории относятся персонажи пришельцы, которые совмещают в себе (в той или иной пропорции) черты людей и черты фантастические. В нашем материале насчитывается всего 59 (55,1%) подобных описательных фрагментов, большая часть этих описательных фрагментов приходится на роман Г.Уэллса. Так, на примере портретного описания марсианина из романа "The War of the Worlds" видно, что пришелец внешне не обнаруживает сходства с человеком, но элементы его внутренней структуры функционально сходны с человеческими, о чем свидетельствует перечень лексических единиц, использованных для их обозначения: brain, nerves, eyes, ears, lungs, mouth, heart, vessels, skin.

Вместе с тем размеры, расположение и компоновка этих органов у подобных существ отличаются от таковых у человека.

The internal anatomy, I may remark here, as dissection has since shown, was almost equally simple. The greater part of the structure was the brain, sending enormous nerves to the eyes, ear, and tactile tentacles. Besides there were the bulky lungs, into which the mouth opened, and the heart and the vessels. The pulmonary distress caused by the denser atmosphere and greater gravitational at-

traction was only too evident in the convulsive movementss of the outer skin [H.W., p.138].

Следующий описательный фрагмент характеризует внешний облик марсиан и говорит, насколько они не похожи на людей и отвратительны. Даются прямые признаки: huge round bodies, the face had no nostrils, a pair of dark-colored eyes, tympanic surface, anatomically an ear, round the mouth...tentacles. Изобилие этих признаков в портретных описаниях делает их чрезвычайно наглядными и экспрессивными. Обратим внимание на то, что номенклатура деталей внешности соотносима с номенклатурой деталей внешности человека: body, eyes, nostrils, face. Однако их компоновка (отсутствие ноздрей, отростки вокруг рта) и признаковые характеристики (huge round bodies; anatomically an ear) нацелены на создание образов крайне странных и противоречащих эстетическим стандартам, на которые ориентированы читатели. Более того, в этом фрагменте ярко выражено авторское отношение к марсианину "the most unearthly creatures".

They were, I now saw, the most unearthly creatures it is possible to conceive. They were huge round bodies - or, rather heads - about four feet in diameter, each body having in front of it a face. This face had no nostrils - indeed, the Martians do not seem to have had any sense of smell, but it had a pair of very large dark-colored eyes, and just beneath this a kind of fleshy beak. In the back of this head or body - I scarcely know how to speak of it - was the single tight tympanic surface, since known to be anatomically an ear, though it must have been almost useless in our dense air. In a group round the mouth were sixteen slender, almost whiplike tentacles, arranged in two bunches of eight. These bunches have since been named rather aptly by professor Howes the hands [H.W., p.138]. Этот пример представляет собой полный развернутый портрет.

Среди портретных описаний инопланетных героев помимо развернутых портретов также встречаются портретные вкрапления (часть предложения, отмечающая внешнюю черту персонажа) и портретные зарисовки (предложение, рассматривающее одну-две детали внешности). При передаче выражения глаз чаще всего используются портретные вкрапления:

He was breathless, and his eyes were wild [Ed.H., p.149].

Magro watched them with his bright cat eyes [Ed.H., p.86].

Категория антропоморфных фантастических персонажей представлена описаниями портретов героев романа "City at World's End". Среди описаний этой группы есть несколько полных развернутых портретов, большую же часть фрагментов составляют портретные зарисовки или вкрапления.

Следующий пример представляет собой групповой портрет, который затем распадается на несколько индивидуальных.

The strangers were close enough now to distinguish features. The stocky laggard remained indistinct, but of the three who came before, Kenniston saw that only two were men. The third was a blue-eyed woman, tall and lithe, with hair the color of pale gold smooth-coiled about her head. Kenniston was struck by her. He had seen more beautiful women, but he had seldom seen one who carried herself with such grace and authority, and who looked at the world with such a direct, intelligent gaze. Almost instantly he resented her, for no more reason than that **she made him instantly conscious of vast horizons of knowledge and experience which were far beyond his present ken.** And yet her mouth was friendly, quite a strong mouth, but ready to smile [Ed.H., p.68].

В этой группе портретов, изображающих антропоморфных персонажей - пришельцев, фантастичность этих последних не выражается внешними характеристиками. Как номенклатура деталей, так и их компоновка полностью изоморфны человеческим. Среди авторских характеристик преобладают положительно оценочные: grace, authority, friendly, jovial, ready to smile. Вместе с тем при всем внешнем сходстве с землянами эти персонажи кординально отличаются от них (землян) внутренними характеристиками, в частности своим интеллектом (см. выделенный фрагмент примера).

Интеллектуальное превосходство - черта свойственная всем фантастическим героям романа "City at World's End" как антропоморфным, так и не-антропоморфным (см. нижеприведенный пример).

The fourth of the newcomers was not human. Man-like, yes - but not a man.

He was tall, his body enormously strong and massive, his thick arms ending in hands like heavy paws. He was clothed in his own shaggy fur, supplemented by a harness-like garment. His head was flattened, its muzzle protruding in the fashion of a beast, his round and tufted ears alert. And his eyes... It was **the eyes that were**

most shocking. They met Kenniston's, large, and dark and full of a quick, penetrating intelligence. Good-natured eyes, curious, smiling... [Ed., H., p. 69].

Посредством мелиоративно окрашенной лексики - good-natured, smiling, curious, intelligence - точно указана положительно оценочная позиция авто-ра по отношению к этому герою.

Противопоставленность антропоморфных и не-антропоморфных фантастических персонажей обозначается автором весьма эксплицитно: он относит первых к категории людей, о вторых заявляет, что они таковыми не являются.

At a black plastic table sat four figures. Three of these were men in ordinary jackets and slacks - one of them quite old, another elderly, the third dark brusque-looking, not far into middle age. The fourth at the table was not a man. He was a Spican like Magro, white-furred and oddly catlike with his narrow mane and handsome, faintly cruel face. But he was older and graver than Magro [Ed. H., p. 103].

Несмотря на не-антропоморфизм, внешность фантастических персонажей не-людей, их внутренний мир, поведение и т.д. весьма человекоподобны. Даже эмоции, выражаемые при помощи глаз, улыбки, жестов - идентичны человеческим.

Lund smiled. "No. I will reserve my right to speak until later". His eyes held a gleam of anticipation [Ed. H., p. 127].

"Nevertheless", said the Spican, regarding Kenniston with faint amusement in his split-pupiled eyes", his demand is perfectly legal [Ed. H., p. 106].

Тем более естественно сходство поведенческих реакций, психологических характеристик антропоморфных фантастических персонажей с человеческими.

Varn Allan may be much too sure of herself, but she is honest [Ed. H., p. 88].

And Lal'lor, the old grey stodgy one of the massive body, who spoke little but saw much from wise little eyes, had an amasing mathematical [Ed. H., p. 82].

Этим персонажам свойственны человеческие эмоции и переживания, способность видеть, понимать и переживать.

Из проделанного исследования можно заключить следующее. Все персонажи научно-фантастических произведений разделяются на два основных класса:

1) персонажи реальные, люди, земляне и 2) персонажи фан-

тастические, ирреальные. Последние, в свою очередь, подразделяются на две подгруппы: а) антропоморфные фантастические персонажи и б) не-антропоморфные фантастические персонажи. За основу этого деления взяты внешние характеристики, т.е. персонажи первой подгруппы внешне не отличаются от людей, персонажи второй подгруппы обладают наружностью в большей или меньшей степени странной, непривычной.

Фантастичность всех ирреальных персонажей обеспечивается за счет приписывания им свойств, особенностей, умений и характеристик, не свойственных людям. К таковым относятся: способ появления\исчезновения в фабульном пространстве, неизменность во времени, особые интеллектуальные качества. Фантастичность ирреальных персонажей второй подгруппы (не-антропоморфных) обеспечивается не столько за счет номенклатуры деталей их внешности, сколько за счет непривычной компановки этих деталей в единое целое, приписывания признаковых характеристик, противоречащих стандартам читательского восприятия.

Вместе с тем фантастические персонажи наделяются в большей или меньшей мере человеческими свойствами поведения, психическими реакциями. Оценочность их странности, непривычности, равно как и эмоциональное отношение автора к ним, находят свои языковые средства выражения.

Именно смешение узнаваемого, реального человеческого и непривычного, ирреального "нечеловеческого" призвано вызвать у читателя доверие к повествованию. Каждое научно-фантастическое произведение - это индивидуальное авторское видение более или менее отдаленного будущего. Чем более правдоподобно эта проекция будет изложена, тем больше сторонников своей гипотезы получит автор. Значительную роль в этом играет портретное описание ирреальных персонажей научной фантастики.

I.A. - Isaak Asimov. The Foundation Trilogy. Foundation. Avon, 1974.
R.Br.- Ray Bradbury. Fahrenheit 451. Short Stories.-M, 1983.
Ed.H. - Edmond Hamilton. City at World's End.- Greenwich.
H.W. - H.G.Wells. The War of the Worlds.

1. Бессмертная Н. В.Речевая форма "динамическое описание" и

ее лингвистические характеристики: Автореф. дис. ... канд. филол. наук.- К.,1972.

2. Брандес М.П. Стилистика немецкого языка.-М.,1983.

3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования.-М.,1981.

4. Ганецкая Л.В. Лингвистические особенности вторичных композиционноречевых форм описания: Автореф. дис. ... канд. филол. наук.-К.,1985.

5. Горшенева Е.С. К вопросу о функционально-стилистических особенностях словесного портрета//Вестн.КГУ, РГФ.-1982.

6. Гуревич Г.Г. Карта страны фантазий.-М.,1967.

7. Долинин К.А. Интерпретация текста.-М.,1985.

8. Краткая Литературная Энциклопедия /КЛЭ/.- М.,1968.-Т.7.