

ВИДЫ ПОРТРЕТНОГО ОПИСАНИЯ В НАУЧНО-ФАНАСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

“Научная фантастика”, “научно-фантастический” — довольно размытые определения литературного жанра, порожденного научно-техническим прогрессом, самого молодого из уже существующих видов и жанров художественной литературы. При этом, несмотря на свою молодость и продолжающееся становление, он приближается к своему 150-летию. Точкой отсчета, как западные, так и отечественные литературоведы и лингвисты считают появление первых романов Ж.Верна. Отдельные фантастические мотивы обнаруживаются и до середины XIX века в произведениях разных авторов и разных жанров. В этих случаях фантастика отождествляется с искусством воображать и представляется специфическим методом художественного отображения жизни, использующим художественную форму — объект /образ, ситуацию, мир/, в котором элементы реальности сочетаются несвойственным ей, в принципе, способом, — невероятно “чудесно”, “сверхъестественно” [КЛЭ, 1968, 887]. Порождением этой “чудесной” фантастики являются невиданные существа, невозможные ситуации, волшебные предметы, наделенные сверхъестественными силами и способностями персонажи и т.д. Но эти первичные формы — совсем

не то, что представляет собой новый жанр — жанр научной фантастики. Сам термин “научная фантастика” — “Science Fiction” — свидетельствует о наличии в произведении двух аспектов и их взаимосвязи. Первая составляющая термина предполагает отражение реальных результатов научных достижений или технологий, а иногда формирует научную гипотезу, имеющую вполне реальные основания. Вторая составляющая, в соответствии с определением КЛЭ, включает создаваемое воображением ирреальное. Вместе два аспекта разрешают следующее толкование термина: воображаемое воздействие научно-технического прогресса на жизнь человечества. Данное толкование разделяется рядом теоретиков. Ср., например: “Назовем фантастической литературу..., где существенную роль играют фантастические образы. Научной будем считать ту фантастику, где необыкновенное создается материальными силами: природой или человеком с помощью науки и техники. Фантастику, где необыкновенное создается сверхъестественными силами, будем называть ненаучной фантастикой” [Гуревич, 1967, 33]. Сходные определения жанра обнаруживаются в справочных изданиях. Например, новое издание энциклопедии “Британика” — “The New Encyclopedia Britanica” — говорит, что “Science Fiction” — это литературный жанр, в котором писатель освещает то, как научные открытия влияют на человека [TNEB, 1992, 552]. Особо подчеркивается роль достижений в физике и астрономии. Энциклопедия “NCA Family Encyclopedia” объясняет различие, существующее между научной фантастикой (“Science Fiction”) и фантастической литературой (“fantasy literature”) вообще. Оно заключается в том, что описываемые события и предметы имеют отношение к научным зако-

нам независимо от того, известны они нам или нет. По крайней мере, они должны выглядеть правдоподобно [NCA FE, 1990, 188]. Однако, как и большинство жанров, единого определения “научная фантастика” — “Science Fiction” — не имеет ни в нашей стране ни за рубежом. Определение жанра является предметом многих теоретических дискуссий, в результате которых изменению подвергается название термина. Это происходит в связи с появлением разных “подвидов” научной фантастики, которые возникают вследствие разработанности (или предполагаемой разработанности) различных сфер биологии, социофилософии, психиатрической медицины и т.д. Например, возникает термин “научно-технологическая фантастика”, которая предполагает отражение доверия к техническому прогрессу, “научно-гипотетическая”, или “социально-философская фантастика”, которая сосредотачивает свое внимание на социальных аспектах нынешних и предполагаемых достижений, и т.д.

Как сравнительно молодой жанр, научная фантастика входила в круг интересов исследователей весьма постепенно. Первыми ею заинтересовались литературные критики и литературоведы. В качестве объекта лингвистического исследования жанр научной фантастики долгое время не привлекал к себе должного внимания лингвистов из-за ошибочного представления о ней, как о литературе невысоких эстетических стандартов. Тем не менее, являясь жанром художественной литературы, научная фантастика обращает на себя внимание сегодняшних лингвистов в силу рассмотрения и толкования художественного текста с прагмалингвистической и функционально-стилистической точек зрения. Предметом лингвистического исследования становятся специфические

характеристики научно-фантастического художественного текста как элементы построения сложного поэтического целого. Всестороннее исследование представляет возможность рассмотреть элемент текста и как единицу языка (его стилистической системы), и как единицу художественной речи. Художественное произведение рассматривают как сложную функциональную систему, организованную в соответствии с конкретной коммуникативной установкой автора. Одним из элементов этой системы является, в частности, композиционно-речевая форма "описание". Она также представляет собой подсистему взаимосвязанных элементов, или так называемых видов, к которым традиционно относятся портрет, пейзаж, интерьер.

Предлагаемая статья излагает результаты исследования научно-фантастических романов известных английских и американских писателей-фантастов: Герберта Уэллса "The War of the Worlds", Рэя Брэдбери "Fahrenheit 451", Эдмонда Гамильтона "City at World's End", Айзека Азимова "Foundation", которое проводилось с целью выявления и анализа функционирования фрагментов текста, посвященных портретному описанию персонажей — людей. Всего в рассмотренных текстах было обнаружено 436 описательных фрагментов, из которых 320 (73,4 %) посвящено описанию людей ("Humans"), и 116 (26,6 %), объектом которых выступают инопланетяне ("Aliens").

Композиционно-речевую форму "описание" можно разделить на две формы: "динамическое описание" и "статическое описание". В первом предполагается фиксация различ-

* Выходные данные анализируемых произведений и список их условных обозначений приводится в конце статьи.

ных состояний и положений в процессе существования и существования предметов, т.е. изображение изменений, происходящих с предметами, их движение, перемещение относительно друг друга, что неизменно связано с представлением о течении времени, о действиях и изменениях состояния как о последовательном порядке во времени. В "статическом описании", наоборот, речь идет об изображении предметов в их качественной определенности, что связано с таким свойством времени как длительность, в их стабильности и неизменяемости в определенный промежуток времени, что и определяет такое качество формы как статичность [Бесмертная, 1972, 8].

К статическому описанию (собственно описанию) и относится портрет. Портрет в литературе — "это изображение наружности человека (черт лица, фигуры, мимики, жеста, одежды, позы, манеры поведения) как одно из средств его характеристики" [КЛЗ, 1968, 446].

По количественному параметру зарегистрированных фрагментов становится ясным, что внимание авторов больше сосредоточено на портретных характеристиках землян: 320 (73,4 %) против 116 (26,6 %). Это говорит об опоре авторов на известное, данное в опыте, реальное.

По доминанте описания все портреты делятся на три группы:

- внешний, т.е. традиционно отмечающий особенности строения и одежды персонажа;
- психологический, т.е. сообщающий о психическом (эмоциональном) состоянии персонажа;
- смешанный, представляющий сочетание двух первых.

Внешний портрет количественно превалирует над другими и включает 265 (60.5%) фрагментов.

He saw himself in her eyes, suspended in two shining drops of water, himself dark and tiny, in fine detail, the lines about his mouth, everything there, as if her eyes were two miraculous bits of violet amber that might capture and hold him intact. Her face, turned to him now, was fragile milk crystal with a soft and constant light in it.

[R.Br., p.32]

Ко второй по количеству фрагментов группе относится смешанный тип портрета (внешние характеристики и психологические) — 142 единицы (32.4%).

There were sad, haggard women tramping by, well dressed, with children that cried and stumbled, their dainty clothes smothered in dust, their weary faces smeared with tears.

[H.W., p.108]

Третью группу, самую малочисленную, составляют психологические портреты героев — 31 фрагмент (7%).

Wienis' gaze was cold.

[I.A., p.99]

Тот факт, что только 7% всех портретов отражают душевное состояние персонажа, заставляет прийти к выводу о превалировании чисто внешних характеристик в описании персонажей научно-фантастического текста и о сравнительно низкой неразработанности их психологической сущности.

По своей протяженности все обнаруженные портреты можно разделить на собственно портреты, портретные зарисовки (рисунки в терминологии Горшеневой [Горшенева, 1984, 47]) и портретные вкрапления.

Примерами сказанного служат три приведенных ниже описательных фрагмента.

The tech-man was short, and his skin glistened with well-kept plumpness. His hair was a fringe and his skull shone through pinkly. The rings on his fingers were thick and heavy, his clothes were scented, and he was the first man Mallow met on the planet who hadn't looked hungry.

[I.A., p.196]

I went down, unfastened the door, and let him in, and locked the door again. I could not see his face. He was hatless, and his coat was unbuttoned.

[H.W., p.56]

A large-handed, stocky man whom Kenniston recognized as Lauber, McLain's truckdriver, came to the steps and spoke to the Mayor.

[Ed.H., p.91]

Первый из них представляет собой полное описание человека из будущего из романа "Foundation". Несмотря на то, что его мир является миром следующего тысячелетия, никаких существенных изменений в его внешности не происходит. Люди будущего похожи на людей XX века, об этом свидетельствует лексика, употребляемая при построении данного описательного фрагмента. Следующие два примера представляют собой портретный рисунок и портретное вкрапление. Портретный рисунок посвящен описанию внешности неизвестного читателю мужчины из романа "The War of the Worlds". Автор не упоминает ни его имени, ни его лица. Он лишь указывает детали его одежды, призванные подчеркнуть общий эффект растерянности и хаоса (см. завершающую фразу фрагмента).

Последний из приведенных примеров представляет со-

бой портретное вкрапление. Оно дополняет уже известные читателю основные физические параметры персонажа и способствует его индивидуализации при помощи качественных прилагательных: *large-handed, stocky*. Портретное вкрапление представляет собой чаще всего (как и в данном случае) не целое предложение, а его часть.

Персонажи научно-фантастического произведения различаются по степени внимания, которое им уделяется в тексте, и по той роли, которую они играют в событиях. Поэтому, в силу того, что в сюжет романа "The War of the Worlds" включено очень много второстепенных героев, встреченных рассказчиком во время войны с марсианами, автор не считает нужным останавливаться на полных портретных описаниях. В основном, здесь используются портретные рисунки или вкрапления.

"Как правило, в каждом произведении имеется один или несколько персонажей, которые являются ведущими (по признаку их важности для автора и по признаку важности их роли в сюжете) героями; рядом с ними есть персонажи второго плана, играющие более или менее важную роль в развитии действия, но не стоящие в центре внимания автора и читателя, и, наконец, есть персонажи третьестепенные, более или менее эпизодические, чье присутствие ограничено одним — двумя эпизодами, играющие роль окружения по отношению к герою или героям" [Долинин, 1985, 110]. Их называют, соответственно, героями первого, второго и третьего планов.

Как уже упоминалось, в анализируемых романах большинство описательных фрагментов представляют собой портретные рисунки, а не индивидуальные портреты, что объяс-

няется эпизодической ролью большинства персонажей. Данное обстоятельство объясняет количество портретных рисунков и вкраплений в романе Г. Уэллса: автор сосредоточен на показе масштабности и апокалиптичности происходящего. Героев второго и третьего планов автор даже не называет. У него они не определены, чаще всего это "какой-то мужчина" или "какая-то женщина". Данную функцию выполняет в тексте широкое употребление неопределенного артикля "a":
...with two friends bending over him, lay a man with a bare leg, wrapped about with bloody rags.

[H.W., p.109]

Индивидуализация, достигаемая портретом, не нужна автору, ему важно показать массу, охваченную единой всепоглощающей паникой:

... — the stream of flight arising swiftly to a torrent, lashing in a foaming tumult round the railing stations, banked up into a horrible struggle about the shipping in the Thames, and hurrying by every available channel northward and eastward.

[H.W., p.100]

Эффект масштабности в этом динамическом описании достигается путем использования автором лексических единиц "the stream", "the torrent".

Как и многие произведения научно-фантастического жанра, "The War of the Worlds" является одним из первых предупреждений человечеству о трагичности будущего. Произведения любого жанра художественной литературы неизменно несут признак антропоцентричности, так как написаны они для людей и о них. Этим можно объяснить тот факт, что во всех 4-х произведениях количество портретных описаний,

посвященных персонажам — людям, превалирует над фрагментами описания персонажей — инопланетян (см. указанные цифры в начале статьи).

Так, говоря о физических параметрах внешнего облика, в качестве примера можно привести полный портрет одного из героев первого плана романа "Fahrenheit 451" — Фабера:

Faber peered out, looking very old in the light and very fragile and very much afraid. The old man looked as if he had not been out of the house in years. He and the white plaster walls inside were very much the same. There was white in the flesh of his mouth and his cheeks and his hair was white and his eyes had faded, with white in the vague blueness there. Then his eyes touched on the book under Montag's arm and he did not look so old any more and not quite as fragile. Slowly his fear went.

[R.Br., p.91]

Это прекрасный пример релевантности портрета для достижения общей художественной цели произведения. Портрет построен на контрасте: в первой, развернутой, части, повтором "white", полисиндетоном, сравнением создается и усиливается эффект старости, окончания жизни. Её возвращение в последнем предложении непосредственно связано с основной коллизией романа — запрещением книг и их влиянием на людей. Люди будущего показаны ущербными в художественно-эстетическом плане, т.к. самое дорогое наследие прошлого — книги — вычеркнуто из их жизни тоталитарной государственной системой. Именно запрет, распространяемый на них, помогает оценить, насколько будущее ужасно по сравнению с прошлым. И это сравнение однозначно передается приведенным выше портретом.

Наряду с такими полными индивидуализирующими портретами ведущих героев, в тексте встречаются их портретные рисунки. Благодаря своей рассредоточенности в объеме всего текста, они позволяют читателю к концу произведения не только представить полный внешний и внутренний облик персонажа, но и дать его характеристику в той или иной ситуации. Так, в романе "City at World's End", наряду с полными описаниями одного из героев первого плана мэра Гаррисона, зафиксированы и многочисленные портретные рисунки данного персонажа.

There was a curious dignity about his plump figure now.

[Ed. H., p.91]

His voice was shaky, his eyes still stunned.

[Ed. H., p.21]

He glared at them, and his plump body trembled.

[Ed.H., p.38]

Из портретных описаний, в которые включено описание физических параметров персонажа: рук, жестов, одежды, физического состояния, своим количеством выделяется группа, посвященная описанию лиц персонажей. При этом снова следует заметить, что в основном это портретные рисунки и вкрапления. Например, в романе "Fahrenheit 451" они составляют 12,7% из всех портретных фрагментов описания людей в произведении. :

Her head was half bent to watch her shoes stir the circling leaves. Her face was slender and milk-white, and in it was a kind of gentle hunger that touched over everything with tireless curiosity. It was a look, almost of pale surprise, the dark eyes were so fixed to the world that no move escaped them. Her dress was white, and it whispered.

[R.Br., p.30]

В качестве выразительных средств языка используется прием метафоры "in it (face) was a kind of hunger", но "голод" не в прямом смысле — "желание есть", а в переносном — "желание жить, познавать, думать".

Пример портретного рисунка описания лица персонажа человека можно привести и из романа "Foundation":

The Grand Master's expression was stony. He did not budge
[I.A., p.146]

Эффект выразительности достигается при помощи использования метафорического прилагательного "stony".

Следующий описательный фрагмент также взят из романа "Foundation":

Yate Fulham drew one hand along his ferocious red mustache.
[I.A., p.52]

Он представляет собой портретное вкрапление, в котором уточняется один из элементов внешности персонажа — его усы. Усы помогают герою обрести определенное выражение лица — выражение "зловещности".

При ознакомлении с цитированными романами, а также с подавляющим большинством прочих произведений научно-фантастического жанра обращает на себя внимание, по крайней мере, две контрастные особенности: указание времени действия, всегда удаленное от реального времени читателя (иногда с чрезвычайно точным указанием даты, как например в романе "Foundation" — 12.769 year of Galactic era), с одной стороны, и абсолютная сиюминутность, реальность портрета, с другой.

Ни один автор не вносит в портреты своих персонажей людей фантастические элементы, которые могли бы быть им

присущи в будущем. Это можно проследить как на описании отдельных элементов лица, например глаз персонажей, так и на их выражении. Люди будущего тысячелетия не отличаются от людей XX века: их глаза привычного цвета (blue); они выражают те же чувства и эмоции (bright):

He was old and almost bald and he walked with a limp, but his eyes were very bright and blue.

[Ed.H., p. 78]

Сказанное о лице, глазах, их выражении относится и к голосу. Можно сказать, что никаких фантастических изменений он не претерпел у людей будущего:

But her voice was remote and tired, and had no life in it.

[Ed.H., p.34]

Then, her voice suddenly dull, she asked...

[Ed.H., p.43]

Hardin's voice was softly ironic, as he addressed the same...

[I.A., p.127]

Цель данных описательных фрагментов заключается, в основном, в передаче голосом эмоций героев, их внутреннего состояния.

Авторы исследованных текстов не уделяют так много внимания описанию одежды, как, например, описанию лица или глаз. Более того, в описаниях одежды людей будущего нет ничего необычного или ирреального, основа — привычная человеческая одежда — small round caps, red jackets, shirts, trousers, boots.

Under the railway bridge I found a group of soldiers — sappers, I think, men in small round caps, dirty red jackets unbuttoned, and showing their blue shirts, dark trousers and boots coming to the calf.

[H.W., p.41]

Единственное указание на ирреальность происходящего в подобных портретах — это упоминание о необычной ткани (unstainable plastotextile):

A man in glaring blue and yellow uniform, shining and new in unstainable plastotextile, reached for his two bags.

[I.A., p.8]

Помимо описания внешности персонажа, созданию его разносторонней характеристики способствуют фрагменты описывающие его внутреннее состояние. Как правило, они отличаются сложной контаминированной структурой и включают, по крайней мере, две композиционно-речевые формы. Например:

The men lay gasping like fish laid out on the grass. They held to the earth as children to things, ...

[R.Br., p.157]

He went away, depressed and worried.

[Ed.H., p.50]

Здесь описано действие [композиционно-речевая форма "повествование"] и его характер [композиционно-речевая форма "описание"]. Действие выражено глаголами движения, причастие образа действия создает непосредственно описание.

При исследовании были выявлены описательные фрагменты, в которых смысловой глагол нес на себе сему описательности действия. В роли таких глаголов выступают глаголы "to frown", "to laugh", "to shout", "to wheep". Если бы не отнесенность их ко внешности персонажей (поведению), можно было бы исключить эти фрагменты из описания.

They began to laugh, and to wheep, and then to shout and shout.

[Ed.H., p.154]

Lee frowned and shook his head slowly.

[I.A., p.130]

Характеристика персонажей относится к структуре портрета. Она является его вторичной производной и рассматривается как вторичная композиционно-речевая форма "описание" [Ганецкая, 1985, 4]. В качестве портретных характеристик такого плана служат следующие примеры:

He (James) had a bad habbit of addressing one in the third person when in his more stately moods.

[I.A., p.52]

There was nothing particularly wrong about Mayor Garriss. He was no more bumbling inefficient or venal than the aaverage mayor of any average small city. He liked banquets and oratory, he worried about the right nectie, and he was said to be a good husband and father .

[Ed. H., p.19]

Проделанное исследование позволяет сделать два основных вывода :

1. Портрет персонажа-человека в научной фантастике как композиционно-речевая форма "описание" не отличается специфичностью структуры, семантики, стилистических функций от аналогичных образований в других жанрах художественной прозы;

2. Портрет персонажа-человека в научной фантастике несет жанрообразующей функции и сам по себе, изъятый из ирреального контекста, не опознается как фрагмент научно-фантастического текста.

Список анализируемых текстов

1. I. A. — Isaak Asimov. The Foundation Trilogy. Foundation Avon. Publishers of Bard, Camelot and Discus Books, 1974 227 p.
2. R. Br. — Ray Bradbury. Fahrenheit 451. Short Stories — Moscow, 1983, 160 p.
3. Ed. H. — Edmond Hamilton. City at World's End Greenwich, Conn., Fawcet Publications, inc., 160 p.
4. H. W. — H.G. Wells. The War of the Worlds. — Aerie Books LTD., 203 p.

Литература

1. Бессмертная Н. В. Речевая форма “динамическое описание” и ее лингвистические характеристики. Автореф....к.ф.н. — К., 1972. — 24 с.
2. Ганецкая Л.В. Лингвистические особенности вторичных композиционно-речевых форм описания. Автореф....к.ф.н. — К., 1985. — 24 с.
3. Горшенева Е.С. Портрет персонажа в системе целостного художественного текста. Д... к.ф.н. — К., 1984. — 207 с.
4. Гуревич Г.Г. Карта страны фантазий. — М.: Иск-во, 1967. — С.33.
5. Долинин К.А. Интерпретация текста. — М.: Просвещение, 1985. — С.143-286.
6. Краткая Литературная Энциклопедия /КЛЭ/. — М.: Сов. эн., 1968, т.7, с. 887-895.
7. The New Encyclopedia Britanica. — London, 1992. — V.10. — P. 552.
8. NCA Family Encyclopedia. — USA, 1990. — V. 13. — P. 188.