

**ЖАНРОВО-ДЕТЕРМИНИРОВАННЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ  
ОПИСАТЕЛЬНЫХ ФРАГМЕНТОВ  
В НАУЧНО-ФАНАСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ  
(на материале романа Г. Уэллса “The War of the Worlds”)**

*В статье рассматриваются лингвистические особенности функционирования фрагментов описания пространства в научно-фантастическом тексте: их жанрово-детерминированные дистрибутивные и стилиевые характеристики.*

*Ключевые слова: открытое/закрытое пространство, пространственное вкрапление, пространственный рисунок, объемное пространственное описание, урбанистический пейзаж, природное описание (ландшафт), время.*

*Калінюк О.О. Жанрово-детерміновані особливості функціонування просторових описових фрагментів у науково-фантастичному тексті (на матеріалі роману Г. Уелса “The War of the Worlds”). У статті розглядаються лінгвістичні особливості функціонування фрагментів опису простору у науково-фантастичному тексті: їх жанрово-детерміновані дистрибутивні та стильові характеристики.*

*Ключові слова: відкритий/закритий простір, просторове вкраплення, просторовий малюнок, об'ємний просторовий опис, урбаністичний пейзаж, природний опис (ландшафт), час.*

*Kalinyuk O.O. The genre-determined peculiarities of space description in science fiction (on the basis of the novel by H. Wells “The War of the Worlds”). The article focuses on the linguistic peculiarities of functioning of space description in science fiction, namely: their quantitative and stylistic features peculiar to the genre.*

*Key words: open/closed space, spatial inclusion, spatial draft, three-dimensional spatial description, urban landscape (cityscape), landscape, time.*

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, типичны неоднородность пространственного континуума и разноплановый характер временного отражения [10, 103].

Пространство и время, как универсальные формы освоения и переживания человеком мира, интересовали представителей самых разных наук, в том числе литературоведов и лингвистов [2; 4; 6; 8; 13].

В литературоведческих и лингвистических исследованиях проблема художественного пространства изначально привлекала меньше внимания, чем проблема художественного времени, что соответственно и отразилось на степени изученности первой из названных категорий.

В публикациях многих ученых затрагивается проблема пространства в связи с изучением композиционно-речевых форм, и прежде всего описа-

ния, основополагающим структурным признаком которого являются пространственные отношения [6; 19]. Так, например, занимаясь исследованием КРФ “описание”, С. Н. Плотникова выделяет несколько структурно-семантических форм описательных контекстов, среди которых называет и описание места действия, являющегося составной частью художественного пространства, изображенного в том или ином произведении [16].

Под художественным пространством в литературном произведении понимается “континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие” [12, 12]. Специфика художественного пространства состоит в том, что оно является художественно-отраженным и преобразованным пространством действительности, имеющим в первую очередь эстетический смысл и содержание.

Иными словами, в отличие от реального, художественное пространство субъективно, иллюзорно, условно и дискретно: оно широко варьируется в масштабе изображаемого: может выходить за пределы нашей планеты и даже галактики или сжимается до тесных границ одной комнаты; оно также значительно варьируется по степени историко-географической достоверности от фотографически реалистического (как, например, в историческом романе) до абсолютно ирреального (как, например, в сказке).

Существуют разнообразные классификации художественного пространства на основе различных подходов к изучению данной проблемы.

Для анализа художественного пространства в нашем исследовании считаем необходимым воспользоваться классификацией В. А. Кухаренко, различающей:

- открытое пространство, представленное обычно изображением природы или природных явлений, а также так называемым городским пейзажем – описанием некоего урбанизированного объекта (города, деревни, улицы и т. д.);
- замкнутое пространство – описание жилища, интерьера, окружающих предметов (вещных образов) [11, 34].

Между жанровой принадлежностью того или иного художественного произведения и его пространственно-временной перспективой имеется тесная взаимосвязь. Первое детерминирует второе, а второе оказывается конкретным, текстовым манифестантом первого.

Задача данной статьи усматривается в выявлении дистрибутивной, функционально-стилевой и жанровой детерминированности референциальной специфики пространственных описательных фрагментов в научно-фантастическом художественном тексте.

Предметом исследования в данной статье оказываются описательные фрагменты романа, изображающие место разворачивания фабульных событий, пространство, в котором существуют и действуют персонажи. Материалом исследования послужил роман классика научно-фантастического жанра Герберта Уэллса “*The War of the Worlds*”.

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 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” [15, 21].

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

Художественное время в научной фантастике чаще всего смещено по оси реального исторического времени в будущее. В романе Герберта Уэллса время действия указано в самом начале – идет ссылка на начало XXI века, летнее время года и сам год (2001) читатель легко может вычислить по хронологическим указателям.

Таким образом видим, что “чужеродность”, ненормативность (по Новиковой), изображаемого мира в научно-фантастической литературе касается как пространственных, так и временных закономерностей, которым подчиняется изображаемый мир, что, в свою очередь, еще раз подтверждает правомерность постулата М. М. Бахтина о жанрово детерминированном характере художественного хронотопа.

Пространство художественного текста традиционно подразделяется на открытое (вне помещений, сооружений) и закрытое (внутри таковых). Описание открытого пространства называем иногда для краткости пейзажем, описание закрытого пространства – интерьером.

Пространственные описательные фрагменты существуют в различных форматах в художественном тексте [10, 123-124]: пространственное вкрапление, пространственный рисунок и объемное пространственное описание (см. табл. 1).

**Таблица 1**

**Удельный вес разноформатных описаний пространства в романе**

Формат описательного фрагмента	Описание пространства	
	К-во фр-тов.	%
Вкрапление	28	21,5
Рисунок	72	55, 4
Объемная характеристика	30	23
ВСЕГО	130	100

Текстовый формат “вкрапление” фиксирует какой-либо отдельный признак объекта пространственного континуума. Повествователю достаточно, как правило, словосочетания, части предложения или одного-двух предложений, которые сообщают о единичном признаке, либо об общем виде, либо впечатлении, которое произвело на персонажа то или иное простран-

ственное окружение.

Более подробное воспроизведение характерных пространственных черт подразумевает формат пространственного рисунка.

Как правило, в объемном пространственном описании представлены основные и второстепенные признаки описываемого континуума. В данном случае на первый план выступает стремление автора создать детальное представление об объектах пространства, на фоне которых действуют персонажи, и передать конкретно-чувственный зрительный образ, выделяя в нем основные эстетически нагруженные параметры.

Наиболее часто употребляемым форматом как в пейзажном описании, так и в описании интерьера является формат пространственного рисунка. На долю таких описательных фрагментов приходится более половины всех случаев.

*... Save for the big mound of greyish-blue powder in one corner, certain bars of aluminum in another, the black birds, and the skeletons of the killed, the place was merely an empty circular pit in the sand ( p. 79).*

Формат пространственного описания, представляющий собой объемную характеристику объекта/объектов пространства, занимает второе по частотности место в описаниях открытого и закрытого пространства. В таком формате зарегистрирована большая часть пространственных описательных контекстов.

*The houses seemed to be deserted. In the road lay a group of three charred bodies close together, struck dead by the Heat-Ray; and here and there were things that people had dropped – a clock, a slipper, a silver spoon and the like poor valuables. At the corner turning up towards the post office a little cart, filled with boxes and furniture, and horseless, heeled over on a broken wheel. A cash box had been hastily smashed open and thrown under the debris (p.62).*

Самый краткий формат пространственного описания – “пространственное вкрапление” – встречается реже других. Если портретные описания тяготеют к мелкому формату (в половине случаев – это вкрапления) и редко выливаются в формат объемного портрета, то описания пространства напротив, в мелком формате встречаются реже всего [9, 117]. Такое резкое уменьшение частотности кратких форм описания пространства, по сравнению с описаниями персонажа, обусловлено, на наш взгляд, спецификой романа. Писатель-фантаст стремится как можно точнее и подробнее изобразить место развития сюжета, которое, как правило, и несет в себе функцию создания ирреальности происходящего.

Лапидарность формы здесь возможна в меньшей степени, нежели в портрете. Как правило, портретные вкрапления часто встречаются в ремарках, вводящих прямую речь персонажей. Пейзажу или интерьеру подобная функция не свойственна.

Так как время происходящих событий сдвинуто по оси исторического времени вперед, т. е. является футуральным, представляется возможным обобщенно отнести изображаемую в них чужую реальность к “иномирию”. Соответственно все фрагменты описания открытого и замкнутого 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. Сдвигая время действия на значительное расстояние от реального времени создания произведения, автор получает свободу в моделировании сколь угодно остраниженного пространства даже в рамках планеты Земля, поскольку развитие научно-технического прогресса якобы оправдывает построение гипотетических миров, весьма далеких от авторского “сегодня”. Вера в безграничность научно-технического прогресса, в свою очередь, есть краеугольный камень научно-фантастического жанра. Этические и моральные проблемы, проистекающие из развития техники – это важная, но все же сопутствующая проблематика данной литературы.

Определим и проанализируем те параметры референтного пространства и способы его вербализации, которые создают эффект чужеродности и остраниженности в романе.

Согласно фабуле произведения место действия локализуется на планете Земля и территориально описывается Англия. Все описательные контексты представляют собой описание планетарного пространства и все они подразделяются на описания природного ландшафта и урбанистические описания.

Данные, приведенные в таблице 2, иллюстрируют количественные параметры предлагаемой классификации.

**Таблица 2**  
**Территориальное разделение описаний открытого пространства**

	Описание открытого пространства		Итого
	Природное описание	Урбанистический пейзаж	
К-во фрагментов	102	20	130
%	84,6	15,4	100

Ауру фантастичности и ирреальности привносит временной сдвиг по оси исторического времени. Причем человеко-центрическая направленность данного научно-фантастического романа проявляется в данном случае его Земле-центрической ориентированностью.

Таким образом, эффект фантастичности при изображении референтного пространства создается не на голом месте, а за счет отрицания чего-либо нормального, привычного. Так, например, в пейзажном описании из романа специально оговаривается, что странная тишина и сумрак свидетельствуют об изменениях в нормальном привычном для глаза ландшафте:

*The aspect of the place in the dusk was singularly desolate: blackened trees, blackened desolate ruins, and down the hill the sheets of the flooded*

*river, red-tinged with the weed. And over all – silence* (p. 163).

Описания данной группы содержат большое число единиц ландшафтной лексики, под которой понимаются лексемы с константной локальной семой, называющие составные естественного пейзажа (описание природы). Среди этой лексики основное место принадлежит естественно-ландшафтной: “soil”, “patches”, “air”, “river”, “sand”, “woods”, “plains”, “bushes”, “weeds”, “landscape”, “smoke” и многие другие. По частоте употребления данные лексемы являются наиболее часто встречающимися в тексте. Жанрово детерминированным в этой лексике является использование всевозможных языковых средств остранения (отчуждения), которые, собственно, и способствуют созданию эффекта фантастичности при описании ландшафта.

Одним из ведущих языковых приемов остранения является употребление выражений хезитации, способствующих акцентуации необычности и странности описываемого объекта. Их функция состоит в приближении точки зрения повествователя к точке зрения читателя, который изначально является обитателем планеты Земля, владеющим некими общими представлениями и знаниями об основных характеристиках объектов реального мира. Описывая нечто отличное от этого мира, писатель подчеркивает подобные различия, выпячивает свою недостаточную осведомленность о том, что именно он изображает. Это помогает читателю психологически отождествить себя с наблюдателем, повествующим о чужих мирах, а значит вовлекает его (читателя) в действие.

Поиск необходимого слова для более точного обозначения якобы неведомого повествователю объекта – также очень эффективное средство создания атмосферы нового, непривычного:

*The smoke (or flame, perhaps, would be better word for it) was so bright that the deep blue sky overhead ....* (p. 25).

В то же время, наряду с вышеупомянутым явлением, т. е. конструкциями хезитации, встречающимися в описательных фрагментах для создания эффекта фантастичности и необычности, КРФ “описание” в научно-фантастических текстах использует и довольно точные указания характеристик и физических особенностей объектов ландшафта, что, в свою очередь, способствует созданию эффекта аутентичности. Лексика, выполняющая данную функцию, – это колористические прилагательные позволяющие читателю соотнести привычные его глазу объекты (деревья) с тем, во что они превратились после уничтожающих все на своем пути марсианских огненных лучах.

*The woods across the line were but the scarred and blackened ruins of woods; for the most part the trees had fallen, but a certain proportion still stood, dismay grey stems, with dark brown foliage instead of green* (p.62).

Экзотичность и чужеродность “нового” после нашествия марсиан изображаемого мира, как правило, передается на общем эмоционально окрашенном фоне. Следует особо отметить, что отрицательная тональность преобладает в первой половине романа и потом, когда факт неизбежной гибели марсианских пришельцев становится очевидным, описания пейзажа приобретают положительно окрашенный эмоциональный тон.

... *Where flames had been there were now streamers of smoke; but the countless ruins of shattered and gutted houses and blasted and blackened trees that the night had hidden stood out now gaunt and terrible in the pitiless light of dawn* (p.59).

.*That dark expense was lit in patches by yellow gorse and broom; there was no red weed to be seen, and as I prowled, hesitating, on the verge of the open, the sun rose, flooding it all with light and vitality* (p.166).

Так, в першому описательному фрагменті воссоздається ландшафт “умираючої”, “страдаючої” і “покинутої” території. Емоціональний тон описання створюється за рахунок лексики, со значенням “неживої”, “пустинний”, “руїни”, “жалкий”, “потемневший”, “разрушений”. Во другому ж фрагменті уточнюється відсутність інородного признака, марсианських водорослей, в зв’язі з чим все в природі наповнюється привычної життям.

Створюючи квазіреальний світ фантастичного твору, автор поміщає своїх героїв в сконструйоване простір, в якому з допомогою імен власних позначає окремі його частини. Так як завдання автора бачиться в створенні реальної географічної місцевості в нереальних, фантастичних умовах, то ми можемо сказати, що більша частина географічних названь – реальна, всі вони називають географічні об’єкти Англії, як більші населені пункти, названь яких всім відомі, так і малозначимі.

Топоніми можуть використовуватися в функції прямого вказання географічно визначеного місця дії і в функції описательної – характеристики локалізованого об’єкта.

Імена власні, називаючі водне простір, гідроніми, є названь реально існуючих в Англії гідронімічних одиниць.

*The Wandle, the Mole, every little stream, was a heaped mass of red weed, in appearance between butcher’s meet and cabbage* ( p. 193).

... *the Thames water poured in a broad and shallow stream across the meadows of Hampton and Twickerham* (p.161).

Одною з цікавих і психологічних деталей відкритого простору, зображуваного в науко-фантастичному тексті, є всі можливі транспортні засоби. Аналіз матеріалу показав, що в даному романі використовуються кілька видів транспортних об’єктів – це те механічні засоби, на яких намагаються втекти і сховатися від пришельців люди (“car”, “wagon”, “train”, “cart”) і космічні циліндри, в яких передвигаються пришельці. Як правило, такі описательні фрагменти по своєму формату представляють малюнок або вкраплення, де згадуються лише 1-2 характерні риси такого транспортного засоби, а саме: фізичні параметри і розміри, а також їх кольористичні дані.

.... *The train was crowded, it was like a billowing tumult of white, firefit smoke, and along caterpillar of lighted windows, and it went flying south...* (p.32).

...*It was a carriage, with a pole for a pair of horses, but only one was in*

*the traces* (p.109).

*There were three or four black government wagons, with crosses in white circles, and an old omnibus, among other vehicles, were being loaded in the village street....(p.65).*

*..... and a thin circle of bright metal showered between the top and the body of the cylinder. Air was either entering or escaping at the rim with a thin, sizzling sound (p.13).*

Итак, как показало исследование, чужеродность или фантастичность описаний на географически известной читателю территории достигается путем помещения этого референтного пространства в нереальные условия – в условия войны с космическими пришельцами и соответственно все описания являются описаниями фантастическими, так как помещены автором в заведомо выдуманные исторические события. Каждое описание пространства уделяет внимание тому, что разрушено в привычном для читателя ландшафте и насколько ужасны эти разрушения. При этом, описание пространства (пейзажа и интерьера) незначительно превалирует над портретным описанием в романе: 53,3 % научно-фантастического текста посвящено описанию пространства и около 46,7 % – описанию персонажа. Это еще раз подтверждает наше предположение, что задача автора видится в воссоздании апокалиптичности и масштабности катастрофы, произошедшей на планете Земля.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бабушкин А.П. «Возможные миры» в семантическом пространстве языка. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 86 с.
2. Бахтин М. М. Время и пространство в романе // *Вопр. литературы*. – 1974. – № 3 – С. 133–179.
3. Валгина Н.С. Теория текста. – М.: “Логос”, 2003. – 278 с.
4. Ветрова Е. И. Категория времени в творчестве Уолта Уимена: /У истоков американского верлибра/ // *Научные доклады высшей школы. Филол. науки*. – 1982. – № 5. – С. 74–77.
5. Воробьева О.П. Текстовые категории и фактор адресата. – К.: Вища школа, 1993. – 200 с.
6. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139с.
7. Гончарова Е.А. Категории автор – персонаж и их лингвистическое выражение в структуре художественного текста: Дис. ... доктора филол. наук: 10.02.04. – Л., 1989. – 502 с.
8. Гор Г. Г. Время и пространство в научной фантастике // *Проблемы ритма, художественного времени и пространства в художественной литературе и искусстве*. – Л.: Сов. писатель. – 1970. – С. 33–34.
9. Калинюк Е.А. Виды портретного описания в научно-фантастическом тексте // *Записки з романо-германської філології*. – Вип. 2. – Одеса, 1997. – С. 111-127.
10. Калинюк Е. А. Композиционно-речевая форма “описание” в научно-фантастическом тексте (на материале научно-фантастических произведений английских и американских авторов XX века): Дис... канд. филол. наук: 10.02.04. – Одесса, 1999. – 195 с.
11. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – 190 с.
12. Лотман Ю. М. Проблемы художественного пространства в прозе Гоголя // *Ученые записки Тарту. гос. ун-та*. – Тарту: Изд-во Тарту. гос. ун-та. – 1968. – Вып. 209. – С. 5–50.
13. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
14. Насалевич Т.В. Портретное описание в различных типах текста: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Одесса, 2001. – 198 с.
15. 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 пере-



- водов): Учебное пособие. – Запорожье: СП “Верже”, 1996. – 172 с.
16. Плотникова С. Н. Описание как единица контекстно-вариативного членения художественного текста: Дис... канд. филол. наук: 10.02.04. – М., 1981. – 190 с.
  17. Стужук О. І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX-XX ст.): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка. — К., 2006. — 18 с.
  18. Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
  19. Bonheim H. Theory of Narrative Modes // Semiotica. – 1975. – Vol. 14, № 4. – P. 329–345.
  20. Stockwell P. Cognitive Poetics. – London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2002. – 192 p.
  21. Longman Dictionary of English Language and Culture. – Edinburgh: Longman, Pearson Education Limited, 2002. - 1568 p.
  22. Herbert Wells. The War of the Worlds. – London: Aerie Books Ltd., 1988. –200p.

Стаття надійшла до редакції 24.09.2013 р.