

О.С. Бочкова

Самарский государственный университет

ИМПЛИЦИТНЫЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ В НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

O. Bochkova

Samara State University

IMPLICIT WAYS OF EXPRESSING THE AUTHOR'S MODALITY IN SCIENCE FICTION TEXTS

*The Paper Deals with such Implicit Ways of Rendering the
Author's Modality as the Science Fiction Method, Intertextuality,
Composition Peculiarities and the Characters*

Модальность определяется степенью выраженности авторского начала в тексте. Тем не менее, отсутствие языковых единиц, эксплицитно сигнализирующих о личностной оценке автора, вовсе не говорит о ее отсутствии. Вслед за З.Я. Тураевой особенностью текстовой модальности мы считаем возможность ее имплицитного выражения (в частности через композицию художественного произведения, другие экстралингвистические средства) наряду с эксплицитным способом (с помощью лексических и грамматических языковых средств). Текстовая модальность рассматривается З.Я. Тураевой как «всеобъемлющая категория, поглощающая целевую коммуникативную установку автора и категорию оценки» [2, с. 119], где под «целевой коммуникативной установкой» необходимо понимать художественное задание (замысел автора), ориентированность его на читателя, а также «ценностные координаты личности» [2, с. 107] автора, его «установки».

Сам по себе выбор фантастического метода и фантастической области литературы сигнализирует об авторской оценке изображаемого. С точки зрения теории информации текст зашифрован отправителем с помощью разных кодов. Ю.М. Лотман в статье «О содержании и структуре понятия “художественная литература”» пишет, что «эстетически функционирующий текст выступает как текст повышенной семантической нагрузки. Дешифруемый при помощи обычных механизмов естественного языка, он раскрывает определенный уровень смысла, но не раскрывается до конца» [1, с. 4].

Читатель воспринимает художественный текст как неоднократно зашифрованный. Первый шифр – язык, на котором написано произведение. Вторым шифром принято считать жанровые ожидания, настрой на определенные жанровые закономерности и каноны. В случае с научно-фантастическим текстом к жанровым ожиданиям относится нереальная обстановка и фантастические события. Однако в этом же тексте, считает Ю.М. Лотман, будет содержаться еще один шифр, который угадывается читателем по тексту. Третий шифр научной фантастики (далее – НФ) – это ее аллегоричность. В основе фантастики лежит аллегория: описание технических усовершенствований будущего или внеземной цивилизации содержит намек на реальную жизнь. Смысловой перенос осуществляется для того, чтобы читатель мог взглянуть на привычный, узнаваемый мир другими глазами. В. Шкловский называет это приемом «остранения»: «Для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы сделать камень каменным, существует то, что называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием “остранения”» [3, с. 24, 25, 27, 29-31]. В контексте НФ понятие «остранение» приобретает более терминологически прямой смысл, нежели в обычном художественном тексте. Его значение как бы «буквализируется», т. к. в НФ действительно много странного – это и странные события, и странная обстановка, и странные персонажи.

Важным способом имплицитного выражения модальности здесь становится интертекстуальность. В тексте романа «*Caves of Stee*»¹ и в сборнике рассказов «*I, robot*» А. Азимова используются библейские аллюзии, обладающие богатым смысловым потенциалом. Введение текста Библии способствует преодолению однозначности содержания, одновременно и сужает, и расширяет смысл, задает разные перспективы чтения. Во-первых, это просматривается в формулировке автором Трех Законов Робототехники, которые по своему содержанию являются отражением христианских заповедей:

I. A robot may not injure a human being, or, through inaction, allow a human being to come to harm.

II. A robot must obey the orders given it by human beings except where such orders would conflict with the First Law.

III. A robot must protect its own existence, as long as such protection does not conflict with the First or Second Law [2, с. 126].

Появление заповедей наводит читателя на мысль, что образ робота, созданный Азимовым, аллегоричен и что на самом деле речь идет о настоящих людях.

Во-вторых, аллюзия выражается через имена ряда персонажей: имя *Daniel* соответствует имени библейского пророка Даниила, имя *Elija* – имени пророка Илии, имя *Jezebel* – имени Иезавель. В тексте присутствуют отсылки к тексту Писания:

The Jezebel of the Bible was a faithful wife and a good one according to her lights. She had no lovers that we know of, cut no high jinks, and took no moral liberties at all [2, с. 37].

В романе Р. Хайнлайна «*Stranger in a Strange Land*» само название – фраза из Исхода, второй книги Ветхого завета, 22 стих [Exodus, 2:22], где на русский язык оно переведено как «пришелец в земле чужой» [Исход, 2:22] [4] и является, таким образом, текстовой реминисценцией. Образ главного персонажа Майкла восходит к библейскому образу Моисея. Но Хайнлайн трансформирует этот библейский образ, создавая своеобразную интерпретацию событий, переосмысление которых становится нравственно-философской

основой для всего текста. В тексте романа часто употребляется слово *Go*. Такой повтор которого приводит к расширению и углублению смысла данной лексемы для читателя – она получает символическое, концептуально ориентированное значение, обозначая силы и возможности самого человека, его максимальную самореализацию:

Thou art God [3, с. 12].

Присутствуют и прямые цитаты из библейского текста:

Bishop Oxtongue, at the New Grand Avenue Temple, preached on the text (Matt. XXIV:24): "For there shall arise false Christs, and false prophets, and shall shew great signs and wonders; insomuch that, if it were possible, they shall deceive the very elect." (Матф., 24, 24) [3, с. 238].

Наконец, сами рассказы из сборника «*I, robot*» напоминают притчи за счет ярко выраженного иносказательного начала, которое проявляется в аллегоричности образов, а также в том, что в имплицитном плане практически каждого рассказа содержится мораль и некий элемент дидактизма.

Нам также представляется необходимым рассмотреть композиционные особенности сборника «*I, robot*», способствующие дополнению и раскрытию авторской модальности.

Азимов создает обрамление для рассказов сборника, своего рода «внешний текст», используя для этого диалог между робо-психологом Сьюзен Кэлвин и газетным репортером. В ответ на вопросы репортера Сьюзен Кэлвин начинает вспоминать прошлое, и каждая история становится одним из эпизодов этого прошлого. Прием «обрамления» помогает объединить девять разных рассказов в единое и безупречное целое. С первого рассказа «*Robbie*» и до заключительного «*The Evitable Conflict*» происходит своеобразная эволюция искусственного интеллекта. Время оказывается сжатым для читателя, который, прочтя «интервью», узнает всю историю развития робототехники. Текст диалога, по контрасту с текстом самих рассказов, выделен эмфатическим курсивом. Графический прием и созданный автором «текст в тексте» передают ощущение

границы между реальностью, где Сьюзен Кэлвин беседует с журналистом, и той, где происходит действие рассказов.

Значительное влияние на реалистичность произведения оказывает художественная и психологическая **убедительность образов персонажей** – это в равной мере касается как персонажей-людей, так и фантастических разумных существ (инопланетяне, роботы и т. п.).

Сравнительно просто решается данная задача, когда персонажами произведений являются люди, хотя бы и оказавшиеся в фантастических обстоятельствах. Одна из самых сложных задач для фантастов – правдоподобно изобразить внутренний мир фантастических существ. Основываясь на своем знании жизни, писатели часто отталкиваются от предположения, что психология разумных существ с других планет схожа с земной психологией. Некая вариация этого приема встречается в произведениях А. Азимова – поведение его роботов основано на уже рассмотренных Трех Законах Робототехники, требования которых по существу совпадают с этическими принципами отношений между людьми. Большую смысловую нагрузку в этой связи несет и название сборника рассказов «*I, robot*», задающее читательские ожидания. Название – фраза, сказанная от первого лица – заявляет о том, что персонажи-роботы в сборнике – личности, которые могут иметь свое собственное сознание, свое «я».

Интересна также художественная проработка областей перехода между человеческой и нечеловеческой психологией – т.н. вариант «космического Маугли». В романе Р. Хайнлайна «*Stranger in a Strange Land*» изображена именно такая ситуация: земной ребенок, воспитанный негуманоидными марсианами, перенял их образ мышления и экстрасенсорные способности. Оказавшись среди людей, Майкл Смит переживает ломку ставших привычными представлений. Особый прием художественного текста воплощают слова, выражающие *восприятие времени и пространства героя*. Значительная часть событий в романе описана с точки зрения Майкла или его единомышленников. Его восприятие мира сфор-

мировалось в иной культурной среде, и поэтому в обиходе персонажей появляются новые понятия и, соответственно, их названия. Большую смысловую нагрузку несет собственно временная лексика и лексемы с временной семой *time, wait, eternity*, имеющие высокую частотность в тексте и передающие восприятие иного времени; некое воплощение мечты автора о вечной жизни, когда можно заниматься тем, чем хочется, не задумываясь о времени:

With all eternity to draw on there could be no reason for hurrying – in fact “hurry” was not a concept that could be symbolized in the Martian language and therefore must be presumed to be unthinkable. Speed, velocity, simultaneity, acceleration, and other mathematical abstractions having to do with the pattern of eternity were part of Martian mathematics, but not of Martian emotion [3, с. 128-129].

A Martian having need of a few minutes or years of contemplation simply took it. If another Martian wished to speak with him, this friend would simply wait, as long as necessary [3, с. 128].

Контекст произведения формирует определенные символы. Значимым элементом своего, «природного» пространства приверженцев марсианской культуры является *вода (water)*, *элементы пространства, связанные с водой* в тексте: *water, sea, ocean* и др. В данную группу входят не только названия водных пространств, но и места, соприкасающиеся с водой (*shore*), природные явления (*rain*).

Для мифа традиционным является представление воды как символа жизни, а в фольклоре нередки упоминания о «живой воде». В тексте романа Хайнлайна отражены семантические изменения, происходящие со словом *water* и обогащающие его значение (появление фразеологизма “*water of life*”, обладающего образностью):

This brother wanted him to place his whole body in the water of life. No such honor had ever come to him [3, с. 49].

Mike, for the first time, saw the sea.

Jill had to point it out to him and tell him that it was water, <...> Mike was not ignorant: he had known since he was a nestling that the planet

next nearer the Sun was almost covered with the water of life and lately he had learned that these people accepted this lavish richness casually. He had even taken, unassisted, the much more difficult hurdle of grokking at last the Martian orthodoxy that the water ceremony did not require water, that water was merely symbol for the essence – beautiful but not indispensable [3. с. 189].

В описании восприятия времени и пространства Майклом реализуется прием *остранения* и проявляется доминанта научной фантастики – искажение мира необычным, фантастическим допущением.

Таким образом, писатели-фантасты используют ряд имплицитных способов раскрытия авторской модальности (выбор фантастического метода, аллюзии, композиционные особенности текста, образы персонажей) с целью утверждения реалистичности, правдоподобия мира фантастики.

Библиографический список

1. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Хрестоматия по вопросам литературоведения для слушателей университета. М.: 1992. с. 6-9.
2. Тураева З.Я. Лингвистика текста и категория модальности // Вопросы языкознания. 1994. №3. с. 105-114.
3. Шкловский В.Б. Искусство как прием // Хрестоматия по вопросам литературоведения для слушателей университета / подгот. по печ. изд. 1919 г. М.: 1992. с. 22-35.

Источники фактического материала

1. Asimov Isaak. Caves of Steel. New York, 1995. 270 p.
2. Asimov Isaak. I, robot. Collected Stories. New York, 1993. 145 p.
3. Heinlein Robert. Stranger In a Strange Land. New York: Ace Books, 1999. 438 p.
4. The Holy Bible Containing the Old and New Testaments: King James Version. New York, 1997. 1050 p.
5. Библия. М.: Издательство Эксмо, 2003. 800 с.