

Н. А. ЕГОРОВА, А. В. ДРОЗД
(Беларусь)

Репрезентация фантастического мира в англоязычной литературе

В наши дни концепция многомирия (мультиверсума) как теория о космосе, состоящем из множества параллельных миров, существующих одновременно с нашим (предположение о том, что Вселенная является не единственным мирозданием, представленным нашему опыту, а наряду с ней функционирует множество вселенных, отличных от нее и развивающихся независимо) стала предметом исследований не только в науке (философы, физики, теологи, историки и др.), но и научной фантастике, произведениях писателей и кинематографов.

Исследуя проблему параллельных миров в литературе, Ю. К. Лекомцев отметил «тенденцию к созданию писателями своих «миров» и подчеркнул, что «истоки этой тенденции лежат в природе самого искусства, хотя это свойство и проявляется в неравной степени у разных авторов» (Лекомцев 1983:75). Признаки и свойства таких миров, по мнению Ю. К. Лекомцева, могут быть разнообразны, и «характерно лишь, что изображается мир (предметы, пространство, существа), отличный от знакомого нам мира». Закономерность, отмеченная исследователем, универсальна, и в словесном творчестве проявляется очень ярко. Степень проявления этой закономерности отражена в популярности взаимосвязанных понятий «поэтический мир», «художественный мир», «картина мира», «возможный мир». При этом, если тенденция к созданию «своего мира» усиливается, «возможный мир» в глазах читателей зачастую превращается в «невозможный», и нарушение принятой в тексте нормы условности, которое, по словам Ю. М. Лотмана, рождает фантастику, приводит к появлению понятия «фантастического мира» как особой разновидности мира художественного (Лотман 1996:12).

Фантастический мир, с одной стороны, жанрово обусловлен – таковы, например, миры литературной сказки и научной фантастики, с другой, – фантастический мир может носить индивидуально-авторский характер (Поршнева 1963:1, Шкловский 1962:5). Несмотря на тот факт, что фантастический мир – это определенный тип пространства и его образ, он не сводится только к пространственной характеристике. Поскольку триада «тип картины мира, тип сюжета и тип персонажа» взаимообусловлены, понятие «фантастический мир» охватывает все произведение, отражая его целостность. Из этого можно сделать вывод, что изучать англоязычный фантастический мир логично в рамках исторических произведений, потому что предметом исторических произведений выступает становление и творческое воспроизведение (эпохами, национальными культурами) вариантов целостности

образов литературного произведения. Англоязычный фантастический мир (в его жанрово закреплённых и массовых вариантах, а через эти закреплённые формы и в творчестве крупных фантастов), действительно, рациональнее и продуктивнее рассматривать в формате исторических произведений, т.к. исторические «предания» живут в различных фантастических мирах современных англоязычных писателей. Рассмотрим основные черты «предания».

Основной тип «предания» есть моделирование собственного фантастического мира, ярко выраженное в детском возрасте, которое сохраняется, культивируется во взрослом возрасте (например, сублимируется в художественном мышлении типа «сказочная страна» как возврат к детскому восприятию мира) (Г. Х. Андерсен, Ю. Олеша, Жюль Верн, отчасти Г. Уэллс и т. д.). Не случайно, произведения, в которых фантастический мир жанрово обусловлен (литературная сказка, научная фантастика), традиционно считаются детскими произведениями за счет возвращения к раннему, детскому способу видения мира, а через это детское видение мира и к его древнему восприятию. Таким образом, в научной фантастике «детское» и «древнее» сливаются, отражая историко-психологические истоки фантазии. Б. Ф. Поршнев справедливо говорит, что фантасты, создавая «воображаемых внеземных братьев по разуму или ужасных носителей инопланетной неорганической жизни», в сущности, изображают (порой сами того не подозревая) древнейшие стадии, пройденные человечеством (Поршнев 1963:37).

Первый в истории фантастический мир, который, собственно, и сформировал «предание», продолжающее так или иначе свою жизнь в рамках «личного творчества» вплоть до наших дней, возник в фольклоре, в эпоху крушения мифологического сознания. Именно фантастический мир фольклорной волшебной сказки лежит у истоков многовековой культурной традиции фантастики. В сказочной фантастике до сих пор как бы продолжается встреча психологически-детского и исторически обусловленного аспектов фантазирования. В фольклорной волшебной сказке впервые возник особый фантастический мир как выражение целостности сказочного повествования.

Бесспорно, что с течением исторического времени увеличивается вариативность, многообразие различных типов фантастических миров, что связано с приращением и дифференциацией культурной традиции. Многие образы и мотивы средневековой английской и американской литературы являются, в сущности, мифологическими и, тем самым, в глазах людей средневековья – «реальными». Фантастический мир сохраняет свой фантастический характер и тогда, когда какие-то его стороны находят свою реализацию в действительности (это особенно касается различных технических подробностей в научной фантастике). Таковы миры Д. Дефо, Р. Стивенсона, Л. Кэрролла, Д. Апдайка.

Рассматривая различные типы литературных фантастических миров, можно сделать вывод, что их отличительной чертой является наличие в основе сюжета фольклорно-сказочной составляющей. Литературные фантастические миры, в

определенной мере, представляют собой различные модификации и трансформации (порой очень значительные, когда сохраняется лишь сам принцип «невозможного») фантастического мира волшебной сказки. Связь англоязычного фантастического мира литературной сказки с фольклорным «преданием» доказательств не требует. Научная фантастика, создавая усилиями фантастов свой особый мир, парадоксальным образом повторяет структуру, характер и функции фантастического мира фольклорной волшебной сказки.

Фольклорный сказочный мир сегодня по-прежнему продолжает оставаться актуальным в литературной сказке и научной фантастике, несмотря на то, что литература в целом уже ушла от первоначальных форм народной фантастики: современные формы «предания» непохожи на фольклорные, поскольку в их сюжете фантасты исследуют параллельные, множественные миры, их взаимодействие и сосуществование, т. е. авторы исследуют экзистенциально-формационные основы фантастического многомирия. Вообще, создание параллельных реальностей – один из любимых приёмов фантастов XX и XXI в. Это позволяет расширить горизонты, обогатить произведения и показать, что в нашем мире возможно всё – даже жизнь в нескольких реальностях одновременно.

В работах англоязычных фантастов параллельный мир (С. Лем относит параллельные миры к «фантастике первого уровня», наряду с андроидами, телепатами и путешествиями во времени) представлен как вымышленный мир, имеющий различные параметры: от небольшой географической области до целой вселенной, в котором развитие событий имеет свою специфику (отличие от нашего мира может заключаться как в отдельных деталях, так и кардинально, практически во всём) (Lem, Stanisław 2013:10). Зачастую восприятие фантастического мира в литературе базируется на знаниях из области точных наук, в частности физики. Однако физика параллельного мира не обязательно аналогична физике нашего мира: иногда допускается существование в параллельных мирах таких явлений, как магия, сверхъестественные силы, чудеса.

Множество произведений научной фантастики содержат идеи, разработанные известным физиком Хью Эвереттом-младшим (Hugh Everett, III 1957:3), который занимаясь проблемой определения волновых функций, тем самым, произвел в физике революцию (его открытие означает, что если в каком-то физическом процессе возможен не один, а два или несколько вариантов развития, то осуществляются в реальности все варианты без исключения, хотя мы являемся очевидцами одного варианта). Поэтому, на самом деле, существует не одна Вселенная, а великое множество вселенных, которое современная физика и называет мультиверсом или многомирием. Благодаря его открытию путешествия и приключения героев в разных вариантах Вселенной стали в фантастической литературе столь же популярны, как и путешествия во времени (фантастический и научно-популярный колорадский журнал “Analog” в 1976 г. популяризировал идею Эверетта о множественных мирах, а сам ученый стал героем многих историй на страницах данного журнала).

По оценкам физиков-теоретиков, придерживающихся теории суперструн, параллельных миров может быть от десяти в сотой степени до десяти в пятисотой степени штук или вообще бесконечное множество.

Идея множественности миров в физике берет также свои истоки в древности, в теории материи и бытия, которая зародилась в античной философии. В Древней Элладе она была связана с атомизмом Демокрита, Метродора Хиосского, Эпикура. Демокрит полагал, что в пустоте есть разные миры, очень похожие на наш, почти тождественные и даже тождественные нашему, и кардинально отличные от нашего. Возможность сосуществования разных миров выводилась из принципа изонормии – равнобытийственности, равновероятности.

Описанные в мифах Рай, Ад, Олимп, Вальхалла – классические примеры «альтернативных вселенных», отличающихся от привычного нам реального мира. Помещение действия в альтернативный мир (по сравнению с описанием будущего или прошлого нашего мира) позволяет обойтись без усилий, связанных с достижением правдоподобия (научообразного обоснования картины будущего или соответствующей историческим источникам картины прошлого), при этом предоставляя практически безграничные возможности в построении необходимой автору «сцены» для описываемого действия. Концепция существования иных миров, отличных от нашего, возникла в литературе в XVIII в. Так, в произведении Вольтера «Кандид» один из персонажей, Панглос, заявляет, что «все к лучшему в этом лучшем из миров». Однако вплоть до XX в. идея многомирия ни в фантастике, ни в науке своего развития не получила.

В современном жанре «фэнтези» часто используется представление о вселенной (мультивселенной) как о сложной системе независимых «плоскостей существования» (одной из которых выступает привычный нам мир), в котором происходят магические явления. Параллельные миры могут описываться как абсолютно независимые от нашего реального мира и друг от друга, так и взаимодействующие системы. Во втором случае взаимодействие может заключаться либо в возможности при определённых обстоятельствах проникновения из одного мира в другой (условно говоря, при наличии «дверей» или «врат» между мирами), либо в существовании в этих мирах определённых мест, где они пересекаются (сливаются).

Иногда идея параллельных реальностей описывается в формате, внедрённом в нашу реальность. Так, в рассказе Х. Л. Борхеса «El jardín de senderos que se bifurcan» («Сад расходящихся тропок») исследователь обнаруживает манускрипт китайского автора, где одна и та же история излагается несколько раз, причём описания противоречат друг другу. Затем внук автора манускрипта объясняет, что родственник воспринимал время как набор «расходящихся тропок», где различные события происходят параллельно и одновременно. Параллельный мир может не иметь исторического отношения к любому другому миру (например, в романе С. Бакстера «Плот», в основе которого – реальность, где гравитационная постоянная численно больше, чем в нашей вселенной).

Граница между научной фантастикой и фэнтези стирается, когда идет речь об историях, эксплицитно связанных с нашей вселенной (наша вселенная изображается как часть мультивселенной): тема, особенности художественных образов, стилистические средства в данном случае детерминируют жанр произведения (например, Нарния – фэнтези, телесериал «Скользящие» – научная фантастика).

В большом количестве фантастических произведений объяснения природы параллельных миров не даётся, их существование и свойства постулируются. В некоторых случаях делается попытка так или иначе логически объяснить существование параллельных миров и возможность перемещения людей и предметов между ними.

Идея параллельных и разветвляющихся миров оказалась более популярной в литературе по сравнению с идеей путешествия во времени и контакта цивилизаций. Анализ сюжетов фантастических произведений о параллельных мирах позволил зафиксировать, что авторами редко описывается качественно новый опыт: авторы избегают оригинального объяснения «параллельных вселенных» как бесконечно сложной, ветвящейся структуре со своими законами и неисчислимыми возможностями.

В некоторых случаях под миром понимается четвёртое измерение (параллельное сосуществование четырёхмерных миров, в каждом из которых время течёт по-своему). В одной из первых работ в жанре современной научной фантастики – «Машина времени» Г. Уэллса – время использовалось как дополнительное «измерение», где герой, воспользовавшись моделью четырёхмерного мира из классической физики и интерпретацией времени как пространственного измерения, изобрел способ перемещаться во времени.

Существует много литературных примеров, когда автор создает дополнительное пространственное измерение, в котором герои могут путешествовать, чтобы добраться до параллельных вселенных. Д. Адамс в своей последней книге из серии «Автостопом по галактике» использует идею о возможности дополнительной оси дополнительно к традиционным четырём измерениям пространства и времени.

Роберт Э. Хайнлайн в книге «Число зверя» допускал наличие шестимерной вселенной. В дополнение к трем пространственным измерениям он применял понятие симметрии, чтобы добавить два новых временных измерения. Как и в ситуации с четвёртым измерением в «Машине времени» Г. Уэллса, путешествующий во времени человек может преодолеть эти дополнительные измерения при наличии соответствующего оборудования.

Понятие «другое измерение» стало синонимичным понятию «параллельный мир» (хотя технически это не совсем корректно). Многие широко используемые в научной фантастике варианты идеи гиперпространства есть не что иное, как разновидности идеи параллельного мира. Используемое во многих научно-

фантастических вселенных понятие «гиперпространство» соотносится с параллельной вселенной, которая используется как средство перемещения со скоростью большей скорости света для межзвездных путешествий («Вавилон 5», сценарий Дж. Майкла Стражински). Обоснования для существования этой формы гиперпространства варьируются от работы к работе, но существуют два общих элемента: 1) некоторые (все) объекты на карте мира гиперпространства соответствуют объектам нашей вселенной, обеспечивая, таким образом, точки «входа» и «выхода» для путешественников; 2) время перемещения между двумя точками в гиперпространстве меньше времени для перемещения между аналогичными объектами в нашей вселенной.

Во многих случаях появление параллельных миров объявляется результатом действий путешественников во времени: герой, переместившийся на машине времени в прошлое, воздействует на определенное событие, изменяя его исход, в результате чего появляется новая вселенная, а события идут уже по другому пути развития. При этом судьба путешественника может быть различной: в одних случаях предполагается, что по возвращении назад он окажется в собственном времени (т. е. не почувствует изменения истории), в других – изменивший события путешественник вернется в будущее нового, созданного им мира, исчезнув из своей родной реальности. В целом, идея таких миров аналогична идеям о творце, создавшем произведение и ушедшем в него жить, или о книгах, в которые можно попасть (например, «Чернильное сердце»), а также миры, существующие во снах (например, «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье»).

У Р. Желязны в цикле фэнтезийных романов «Хроники Амбера» описана система параллельных миров, существующих вокруг единственного действительно реального мира – Амбера, который реален, а все остальные миры (включая и мир Земли) есть не более чем «отражения» – подобию, созданные людьми.

Одним из основателей нового направления в фантастике был Д. Биксби, предположивший в рассказе «Улица одностороннего движения», что между мирами можно двигаться лишь в одну сторону – отправившись из своего мира в параллельный, вы уже не вернетесь назад, так и будете переходить из одного мира в следующий.

В романе К. Саймака «Кольцо вокруг Солнца» описаны многочисленные планеты Земли, существующие каждая в своем мире и отличающиеся друг от друга лишь незначительным (на микросекунду) сдвигом во времени.

Фантастические идеи, связанные с многомирием и параллельными мирами, можно разделить на две категории: 1) идеи типа «что было бы, если...» (литературные, а не научно-фантастические идеи, образовавшие направление soft SF многомирия); 2) научно-фантастические идеи о структуре и законах мультиверса о том, как взаимодействуют различные ветви многомирия (hard SF многомирия).

Понятие «англоязычный фантастический образ» определяется через «категорию невозможного» (Clarke, Arthur C. 1962), выступающую на 4 уровнях: 1) невозможного принципиально; 2) невозможного реально; 3) технически невоз-

возможного; 4) практически нецелесообразного. По его мнению, 4 уровня невозможного служат и для разграничения подтипов фантастики: волшебной сказки, литературной сказки, приключенческого романа, научной фантастики.

В среде любителей научной фантастики сложились жаргонные названия ее жанров, основанные на стандартной сюжетной коллизии: например, ВМ «Bug and Monster» (на Землю вторгаются или землян на другой планете встречают чудовища или гигантские насекомые); МС «Mad Scientist» (безумный ученый и его детища); УЛ «Upheaval literature» (литература катастроф – столкновение Земли с кометой, ядерный взрыв и т.п.). Это так называемы «чистые» жанры научной фантастики. Наряду с ними, существует научная фантастика с примесью детектива или религиозно-мистических мотивов.

Особое место в литературоведении занимает вопрос жанрового соотношения научной фантастики и «фэнтези». Иногда «фэнтези» (сказочно-фантастический жанр) рассматривают как разновидность научной фантастики, а иногда их противопоставляют. В. Ю. Переверзев предполагает, что «фэнтези» возникает в результате привнесения невозможного технически в литературную сказку, за счет чего невозможное принципиально начинает вторую жизнь. Поскольку и волшебная, и литературная сказки лишены элемента случайного, то и в «фэнтези» случайность мнимая. Она внутренне обосновывается всем контекстом предшествующих литературных явлений.

Помимо проблемы разграничения научной фантастики и «фэнтези», сложность вызывает и классификация видов научной фантастики. Традиционно в «Краткой литературной энциклопедии» среди произведений научных фантастов выделяют следующие: 1) утопия («Я, робот» А. Азимов); 2) антиутопия и роман-предупреждение («1984» Дж. Оруэлл); 3) юмористическая и сатирическая фантастика («Автостопом по Галактике» Д. Адамс); 4) «техническая» фантастика (произведения строятся на основе развития научных идей); 5) научная фантастика для детей (приключенческая фабула, научно-популярный антураж) («Гарри Поттер» Д. Роулинг); 6) философская фантастика (Г. Уэллс).

Англоязычное фэнтези имеет свои особенности по сравнению с научной фантастикой, которые проявляются в следующей жанровой специфике: 1) классическое фэнтези (фэнтезийный роман, фэнтезийная повесть, реже рассказ): симбиоз «толкиновского» и «героического» фэнтези; 2) фольклорное фэнтези (фольклорно-фэнтезийная повесть, литературная сказка, реже фольклорно-фэнтезийные роман и рассказ, мифологическое фэнтези, сказочная фантастика): его особенностью стал интерес преимущественно к средневековому фольклору; 3) авторское фэнтези (фэнтезийные романы, тяготеющие к эпичности и образующие целые фантастические миры): одни авторы пишут о Волшебной Стране (фантастическом мире), а вторые ее (его) создают.

Взаимопроникновение фэнтези и научной фантастики можно обнаружить в следующих жанрах: технофэнтези, киберпанк, альтернативная история, юмористическое фэнтези, новеллизация компьютерных игр и т.п.

Технофэнтези и киберпанк находятся в тесном взаимодействии с научной фантастикой на уровне использования технических реалий. Однако отнесение технофэнтези к научной фантастике будет неверным, поскольку фэнтези имеет свои специфические черты за счет уникальности образности и фантастических свойств пространства и времени, которые трансформируют Волшебную Страну в виртуальную реальность.

Альтернативная история характеризуется относительной научностью и незначительно отличается от исторической литературы произвольным изменением хронологии повествования (зафиксированной логики исторического развития). В результате читатель оказывается в «другой» реальности, живущей по законам «первой», уже существующей.

Новеллизация компьютерных игр выступает сравнительно новым явлением, поскольку оно возникло как результат популярности компьютерных игр с сер. 1990-х г. Их жанровая разновидность представлена в виде шутеров, квестов и т.п.).

Необходимо также упомянуть «космическую оперу» как достаточно продуктивную группу произведений, имеющих тенденцию к циклизации, эпичности, что выделяет ее из рамок научной фантастики как литературы о Человеке.

Говоря о проблеме репрезентации англоязычного многомирия, прежде всего, стоит отметить, что существуют два подхода к проблеме «лингвистика и фантастика в литературе». Первый – традиционный: лингвистическое изучение особенностей языка фантастической литературы, подобно тому, как изучаются языковые особенности литературных произведений самых различных родов и жанров. При данном подходе исследуются следующие проблемы: «язык того или иного писателя», «имена собственные в произведении X» и т.п.

Второй путь – тот, о котором говорит известная американская писательница, фантаст С. Эджин: литературная фантастика может рассматриваться как «лаборатория» и «полигон» лингвистики, на котором моделируются различные языки и коммуникативные ситуации и способы их разрешения. Именно в этом подходе раскрывается проблематика вымышленных языков и вымышленных миров, тогда как в первом случае исследователи концентрируются на использовании реального языка (родного языка автора или переводчика) для построения вымышленного мира. Кроме того, фантастическая литература при традиционном лингвистическом анализе воспринимается как объект второсортный, уступающий по своим эстетическим свойствам и культурной значимости реалистической (и даже романтической) литературе.

Поскольку в фантастических произведениях изображаются, как правило, миры, отличающиеся от реального, то лингвистические работы, посвященные языку фантастики, фокусируются обычно на непривычных номинациях – будь то нарицательные названия вымышленных реалий или фантастические личные имена и географические названия. Вопросы, которыми активно занимаются литературоведы, изучающие другие повествовательные художественные жанры,

включают языковые способы организации сюжета, в то время как средства выражения оценки и другие языковые средства интересуют исследователей в значительно меньшей степени.

Альтернативный мир фантастического произведения может отличаться от привычного нам в разных аспектах: изображенный мир полностью не соответствует реальности (необычное логическое построение, которое вызывает у читателя когнитивный диссонанс, связанный с пониманием идеи автора, категориального аппарата). Наиболее активные создатели таких миров – это Р. Шекли, Ф. Херберт, С. Лем. В то же время фантастическая картина мира должна быть убедительна и подвластна восприятию читателя, в связи с чем возникает проблема «фантастического правдоподобия». Не последнюю роль в решении этой проблемы играет номинативный аспект фантастического произведения. Для этого в произведениях фантастического жанра активно используется деривационный потенциал языка, большое количество окказиональной лексики. Исследователь Ю. Н. Ковалик (Ковалик 1988:1) предлагает рассматривать корпус окказиональной лексики научной фантастики в соответствии со следующими параметрами:

1. Степень окказиональности: по этому признаку окказионализмы различаются как слова, практически уже не воспринимающиеся как окказиональные («бластер», «космолет», «робот»), слова-авторские неологизмы (индивидуальные, привязанные к определенному автору, произведению) («калаец», «капес», «левиум»).

2. Окказиональность в плане выражения и содержания (семантические окказионализмы, по терминологии Э. Ханпиры) («ускоритель», «галоша» (тип летательного аппарата), А. Азимов).

3. Окказионализмы, созданные на материале того языка, на котором произведение написано, и образованные путем заимствования слов (или морфем) из других языков.

Структурная классификация научно-фантастических окказионализмов включает: а) фонетические окказионализмы – слова, представляющие собой не зарегистрированные в языке сочетания фонем – «массаракш», «слег»;

б) морфологические окказионализмы – необычные сочетания морфем – «мокрец», «вертячка», «погодник». Специальный случай – необычное сочетание корней морфем, дающее окказиональное сложное слово: «ракопаук», «зebroжира»;

в) синтаксические окказионализмы – необычные сочетания слов – «жгучий пух», «министерство охраны магии», «Золотой Снитч» и т.д.

В вымышленном мире важно, во-первых, какому языку эта номинация принадлежит: реальному языку персонажей-землян, действующих в этом произведении, или вымышленному языку персонажей-инопланетян (других фантастических существ).

В первом случае моделируется внутреннее развитие естественного земного языка (возникают новые объекты – появились для них новые слова, например, «космолет» или «сталкер»), во втором – заимствование слова в естественный

земной язык из вымышленного инопланетного («слег», «массаракш»). Кроме того, играет роль то, кто этими словами пользуется, являются ли они для персонажа обозначениями обычных элементов его картины мира или чуждых ему, непонятных, принадлежащих другой среде и культуре.

Нами были систематизированы англоязычные произведения, которые отражают фантастические миры, что позволяет проследить так называемую жанровую и содержательную эволюцию исследуемого явления (таблица 1).

Таблица 1 – Англоязычные произведения о различных фантастических мирах

Жанры фантастики	Писатель	Произведение
Праоснова фантастики	Дж. Свифт	«Путешествие Гулливера»
	М. Шелли	«Франкенштейн»
	Л. Кэрролл	«Алиса в стране чудес»
	Р. Л. Стивенсон	«Странная история доктора Джекила и мистера Хайда»
	М. Твен	«Янки из Коннектикута при дворе короля Артура»
Научная фантастика	Г. Уэллс	«Война миров»
	А. Азимов	Цикл «История будущего»
		сборник «Я, робот»
	Р. Хайнлайн	«Звёздный десант»
	А. Э. Ван-Вогт	«Слэн»
	Дж. Уиндэм	«День триффидов»
	У. Миллер	«Страсти по Лейбовицу»
	Ф. К. Дик	«Мечтают ли андройды об электроовцах?»
	У. Гибсон	«Нейромант»
	А. Кларк	«2001: Космическая Одиссея»
М. Крайтон	«Парк Юрского периода»	
Философская и социальная фантастика	Г. Уэллс	«Машина времени»
	О. Хаксли	«О дивный новый мир»
	Дж. Оруэлл	«1984»
	Р. Брэдли	«451 градус по Фаренгейту»
		«Марсианские хроники»
	К. Воннегут	«Бойня номер пять»
	Р. Хайнлайн	«Чужак в чужой стране»
	У. Ле Гуин	Хайнский цикл
	О. С. Кард	«Игра Эндера»
«Голос тех, кого нет»		
Космическая опера	Э. Р. Берроуз	«Принцесса Марса»
	Ф. Герберт	«Дюна»
	Э. Маккефри	Цикл о Перне
	К. Дж. Черри	Цикл об Альянсе и Союзе
	Л. М. Буджолд	Барраярский цикл

Сатирическая и юмористическая фантастика	Р. Шекли	Рассказы
	П. Энтони	«Закливание для хамелеона»
	Д. Адамс	«Автостопом по Галактике»
	Т. Пратчетт	Цикл «Плоский мир»
Детско-юношеская фантастика	К. С. Льюис	«Хроники Нарнии»
	Ф. Пуллман	«Тёмные начала»
	Д. Роулинг	Цикл о Гарри Поттере
Историческая фантастика	Л. С. де Камп	«Да не опустится Тьма!»
	Ф. Дик	«Человек в высоком замке»
	К. Курц	Цикл о Дерини
	С. Кларк	«Джонатан Стрендж и мистер Норрелл»
Эпическое фэнтези	Дж. Р. Р. Толкин	«Властелин Колец»
	У. Ле Гуин	Цикл о Земноморье
	Т. Брукс	«Меч Шаннарь»
	Д. Мартин	«Песнь льда и пламени»
Героическое и приключенческое фэнтези	Р. Говард	Цикл о Конане
	Ф. Лейбер	Цикл о Фафхрде и Сером Мышелове
	Р. Желязны	«Хроники Амбера»
	М. Уэйс	«Сага о Копье»
«Тёмная» фантастика	Г. Ф. Лавкрафт	Рассказы
	Э. Райс	«Интервью с вампиром»
	С. Кинг	«Кэрри»
		«Тёмная Башня»
К. Баркер	«Книги крови»	
Мифологическая фантастика	Т. Уайт	«Король былого и грядущего»
	М. Брэдли	«Гуманы Авалона»
	Р. Желязны	«Князь Света»
	Н. Гейман	«Американские боги»
	А. К. Дойл	«Затерянный мир»
	М. Пик	«Горменгаст»
	Ф. Х. Фармер	«Любовники»
		«Мир реки»
	П. Андерсон	«Патруль Времени»
	М. Муркок	Цикл о Мультивселенной
	П. Бигль	«Последний единорог»
	Д. Вулф	Цикл о Новом солнце
	Ч. де Линт	Цикл «Легенды Ньюфорда»
	У. Гибсон	«Машина различий»
	М. Суэнвик	«Дочь железного дракона»
Р. Шей	«Иллюминатус!»	
Д. Браун	«Код да Винчи»	

Таким образом, исследуя проблему фантастического в англоязычной литературе, можно выделить следующую тенденцию к изображению образа неизведанного и таинственного мира, которая проявляется в создании писателями своих миров (как результат бессознательного возврата к детскому фантазированию и художественного использования исторически первых форм организации жизнедеятельности людей) на основе «эксплуатации» исторического предания как основы сюжетной линии, модифицированной, дополненной и трансформированной зачастую в несколько параллельных миров, образующих фантастическое многомирие. Признаки и свойства параллельных миров могут быть разнообразны, что актуализирует необходимость анализа таких понятий, как «поэтический мир», «художественный мир», «картина мира», «возможный мир» в фантастическом дискурсе. Англоязычный фантастический дискурс, построенный на физике параллельных миров, учениях древнегреческих ученых-материалистов, представлен произведениями, которые условно относят к научной фантастике и фэнтези. Англоязычное фэнтези имеет свои особенности по сравнению с научной фантастикой, которые проявляются в жанровой специфике (классическое фэнтези, фольклорное фэнтези, авторское фэнтези и т.п.). Однако взаимопроникновение фэнтези и научной фантастики можно обнаружить в следующих жанрах: технофэнтези, киберпанк, альтернативная история, юмористическое фэнтези и т.п. Для того, чтобы фантастическая картина мира была убедительная, писатели в произведениях используют деривационный потенциал языка, большое количество окказиональной лексики, что позволяет не только репрезентировать фантастический мир на лингвистическом уровне, а также «предсказать и предвидеть» аксиологические, футуристические, научно-технические предпосылки развития мира Земли и Человека.

Литература:

- Clarke, Arthur C. *Profiles of the Future: an Inquiry into the Limits of the Possible*. L.: Scientific Book Club, 1962.
- Hugh Everett, III. "Relative State" Formulation of *Quantum Mechanics*. *Reviews of Modern Physics*. 1957. V. 29, No. 3.
- Kovalik, J'u. N. *Fantasicheskaj'a rial'nost': opyt lingvisticheskogo podhoda*. T'eziy dokladov y soobscheniy na Vsiosoj'uznoy nauchnoy konf'erentsii-s'eminara, posv'jaschonnomu tvorchestvu I. A. J'efremova y problemam nauchnoy fantastiki. Nikolaj'ev, 1988. S. 12–123. (Ковалик, Ю. Н. *Фантастическая реальность: опыт лингвистического подхода*. Тезисы докладов и сообщений на Всесоюз. науч. конференции-семинара, посвящ. творчеству И. А. Ефремова и проблемам науч. фантастики. Николаев, 1988. С. 121–123).
- L'ekomts'ev, J'u. K. *Vv'ed'eni'e v formal'ny j'azik lingvistiki*. M.: Nauka, 1983. (Лекомцев, Ю. К. *Введение в формальный язык лингвистики*. М.: Наука, 1983).
- Lem, Stanisław. *Summa technologiae*. *Minneapolis*: University of Minnesota Press, 2013.
- Lotman, J'u. M. *Vnutry mysl'aschih m'irov. Ch'elovek — t'ekst — s'emiosfera—istor'ij'a*. M.: J'aziky russkoj kul'tury, 1996. (Лотман, Ю. М. *Внутри мыслящих миров. Человек—текст—семиосфера—история*. М.: Языки русской культуры, 1996).

Porshn'ev, B. F. *Sovr'emennoj'e sostoj'anije voprosa o reliktovyh gomoidah*. M.: Izdat'elstvo Akademii nauk SSSR, 1963. (Поршнеv, Б.Ф. *Современное состояние вопроса о реликтовых гомоидах*. М.: Издательство Академии наук СССР, 1963).

Shklovsky, I. S. *Vsielennaj'a, zhizn', razum*. M.: Izdat'elstvo Akademii nauk SSSR, 1962. (Шкловский, И. С. *Вселенная, жизнь, разум*. М.: Издательство Академии наук СССР, 1962).

Yahorava, N. A., Drozd, A. V.
(Belarus)

Representation of the Fantastic World in English-Language Literature

Key words: multiverse, fantastic world, science fiction, fantasy, genre.

The modern conception of multiverse, as a theory about the cosmos, consisting of many parallel worlds existing simultaneously with ours, has become the subject of research both in science and science fiction. The fantastic world, on the one hand, is genre-driven, on the other hand, the fantastic world can be of individual character (that of the author). Despite the fact that the fantastic world is a certain type of space and its image, it is not limited just to spatial characteristics. Since the triad “the type of the world picture, the type of the plot and the type of a character” are interdependent, the concept “fantastic world” encompasses the entire work, reflecting its integrity. Consequently, we can conclude that it is logical to study the English-speaking fantasy world within the framework of historical works, because the first story (a legend) served as a launching pad for creating the images of the fantastic world in literature, in general. The historicity of the fantastic multi-world manifests itself in the fact that in science fiction the “child-like” and the “ancient” merge, reflecting the historical and psychological origins of a fantasy: the imagists, while creating imaginary extraterrestrial brethren in mind or the terrible carriers of extraterrestrial inorganic life, in essence, represent the most ancient stages passed by mankind. Time flows and the variability of fantasy types grows, which is predetermined by the differentiation of cultural traditions. Considering different types of literary fantasy worlds, one can conclude that their distinctive feature is the presence of a folklore fairy-tale component in the plot. Literary fantasy worlds are various modifications and transformations of the fantastic world exhibited in a fairy-tale. The connection between the English-speaking fantasy world of a literary fairy-tale and the folklore legend wants no grounding. Science fiction, paradoxically, imitates the structure, character and functions of the fantastic world of a folklore fairy-tale. Now the folklore fairy-tale world tends to be relevant in the literary fairy-tale and science fiction despite the fact that literature as a whole has already gone from the original forms of folk fantasy: modern forms of “tradition” are unlike folklore because in its plot science fiction explores parallel, multiple worlds, their interaction or co-existence. Fantastic ideas related to the multi-world and parallel worlds can be divided into two categories: 1) ideas of “what would happen if ...”-type; 2) sci-fi ideas about the

structure and laws of the multiverse on how different branches of the multi-worlds interact. The English-speaking fantastic image can be characterized through the “category of the impossible” acting at four levels: 1) the impossible on the whole; 2) the impossible in reality; 3) the impossible from the technical standpoint; 4) the impractical from the practical standpoint. In literary criticism, the issue on the genre correlation of science fiction and “fantasy” is rather topical. Sometimes “fantasy” is regarded as a kind of science fiction, and sometimes they are in literary opposition. English-speaking fantasy has its own characteristics in comparison with science fiction, which manifest themselves in the genre specificity (classical fantasy, folklore fantasy, author’s fantasy, etc.). However, the interpenetration of fantasy and science fiction can be attested in the following genres: techno-fantasy, cyberpunk, alternative history, humorous fantasy, etc. Techno-fantasy and cyberpunk are in close interaction with science fiction at the level of technical realities use. However, the link of techno-fantasy to science fiction will be wrong, because the fantasy has its own specific features due to the uniqueness of imagery and the fantastic properties of space and time that transform the Magic Country into virtual reality. Alternative history is characterized by relatively scientific features and is slightly different from historical literature due to the arbitrary change in the chronology of the narrative. As a result, the reader turns out in a “different” reality, living according to the laws of the “former” in existence. The genre variety of computer games novelization can be easily traced in shooters, quests, etc. The notion of “another dimension” has become synonymous with the notion of “parallel world”. The variants of the idea of hyperspace used in science fiction are the varieties of the idea of a parallel world. Used in many sci-fi universes, the term “hyperspace” refers to a parallel universe that is used as a means of moving at a speed greater than the speed of light for interstellar travel. The rationale for the existence of this form of hyperspace varies from work to work, but there are two common elements: 1) the objects on the world map of hyperspace correspond to the objects of our universe, providing points of “entry” and “exit” for travelers; 2) the travel time between two points in hyperspace is less than the time for moving between similar objects in our universe. The emergence of parallel worlds is the result of the actions of travelers in time: the character who has moved by the time machine to the past, affects the event, changing its outcomes which results in a new universe emergence. The fate of the traveler can be different: in some cases, it is assumed that he will be in his own time, in other cases – the traveler will return to the future of the new, self-created world. Since in fantasy works, as a rule, worlds differing from the real ones are depicted, linguistic works devoted to the language of fiction focus on unusual nominations – the common names of fictional realities or fantastic personal names and geographical names. The questions concerning other narrative art genres which are under study by literary scholars include the linguistic ways of organizing the plot, while the means of expressive evaluation (and other linguistic means) are of much less interest to researchers. Nevertheless, in the works of the fantastic genre, the derivational potential of the language, a large number of occasional vocabulary contribute to the creation of the fantastic world imagery.

ნ. ეგოროვა, ა. დროზდი
(ბელარუსი)

ფანტასტიკური სამყაროს რეპრეზენტაცია ინგლისურენოვან ლიტერატურაში

რეზიუმე

საკვანძო სიტყვები: სამყარო, ფანტასტიკური სამყარო, სამეცნიერო ფანტასტიკა, ფენტეზი, ჟანრი

თანამედროვე კონცეფცია მრავალი სამყაროს არსებობის შესახებ კოსმოსის თეორიის ნაწილია, რომლის თანახმადაც, ჩვენს პარალელურად უამრავი სხვა სამყაროც არსებობს. ეს კონცეფცია არა მხოლოდ მეცნიერების, არამედ სამეცნიერო ფანტასტიკის აქტიური შესწავლის საგანიც გახდა. ფანტასტიკური სამყარო, ერთი მხრივ, ჟანრობრივად განპირობებულია, მეორე მხრივ კი შეიძლება ატარებდეს ინდივიდუალურ-საავტორო ხასიათს. მიუხედავად იმისა, რომ ფანტასტიკური სამყარო განსაზღვრული ტიპის სივრცეა, ის მხოლოდ სივრცითი დახასიათებამდე არ დაიყვანება. რამდენადაც ტრიადა „სამყაროს სურათის ტიპი – სიუჟეტის ტიპი – პერსონაჟის ტიპი“ ურთიერთგანპირობებულია, იმდენად, ცნება „ფანტასტიკური სამყარო“ მოიცავს მთელ ნაწარმოებს და მის მთლიანობას ასახავს. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ინგლისურენოვანი ფანტასტიკური სამყაროს შესწავლა ლოგიკურია ისტორიული ნაწარმოებების ფარგლებში, რადგან უძველესი ისტორიული გადმოცემები თუ თქმულებები პირველი ასპარეზი იყო ლიტერატურაში ფანტასტიკური სამყაროს სახეების შესაქმნელად. ფანტასტიკური სამყაროს ისტორიულობა იმ ფაქტით ვლინდება, რომ სამეცნიერო ფანტასტიკაში „საბავშვო“ და „უძველესი“ ერთმანეთს ერწყმის და ფანტაზიის ისტორიულ-ფსიქოლოგიურ საწყისებს ასახავს: ფანტასტები, რომლებიც ჩვენს გამოგონილ, არამინიერ, გონიერ თანამოძმეებს ქმნიან ანდა საზარელ უცხოპლანეტელ ურჩხულებს, რომლებიც არაორგანული ცხოვრების ნაწილი არიან, არსებითად, კაცობრიობის მიერ განვლული უძველეს სტადიებს ასახავენ. ისტორიული დროის დინებასთან ერთად, იზრდება სხვადასხვა ტიპის ფანტასტიკური სამყაროს ვარიაციულობა, მრავალსახეობა, რაც კულტურული ტრადიციის დიფერენცირებასთანაა დაკავშირებული. ლიტერატურულ ფანტასტიკურ სამყაროთა სხვადასხვა ტიპების განხილვისას, შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ მათი მთავარი განმასხვავებელი ნიშანია ის, თუ რამდენია მათ საფუძველში ფოლკლორულ-ზღაპრულის წილი. ლიტერატურული ფანტასტიკური სამყაროები ჯადოსნური ზღაპრის ფანტასტიკური სამყაროს მოდიფიკაციებსა და ტრანსფორმაციებს წარმოადგენს. ინგლისურენოვანი ლიტერატურული ზღაპრის ფანტასტიკური სამყაროს კავშირს ფოლკლორულ „გადმოცემებთან“ ზედმეტი მტკიცება არ სჭირდება. სამეცნიერო ფანტასტიკა პარადოქსული

სახით იმეორებს ფოლკლორული ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურას, ხასიათსა და ფუნქციებს. ფოლკლორული ჯადოსნური სამყარო დღესაც აქტუალური რჩება ლიტერატურულ ზღაპარსა და სამეცნიერო ფანტასტიკაში, მიუხედავად იმისა, რომ ლიტერატურა, მთლიანობაში, უკვე საკმაოდ დაშორდა ხალხური ფანტასტიკის სანყის ფორმებს. „გადმოცემების“ თანამედროვე ვარიანტები სრულებით აღარ ჰგავს ფოლკლორულს, რადგან მათ სიუჟეტებში ფანტასტები იკვლევენ პარალელურ, აურაცხელ სამყაროებს, მათ ურთიერთკავშირებსა და თანაარსებობას, მრავალსამყაროსა და პარალელური სამყაროების არსებობას-თან დაკავშირებული ფანტასტიკური იდეები შეიძლება ორ კატეგორიად დავყოთ: 1) „რა იქნებოდა, რომ...“ იდეები და 2) მულტივერსის კანონებისა და სტრუქტურის შესახებ არსებული სამეცნიერო-ფანტასტიკური იდეები იმის შესახებ, თუ როგორ ურთიერთზემოქმედებს მრავალი სამყაროს ცალკეული განშტოებები.

ინგლისურენოვანი ფანტასტიკური მოდელი შეიძლება დახასიათდეს „შეუძლებლის კატეგორიის“ საშუალებით, რომელიც ოთხ დონეზე გამოდის: 1) პრიციპულად შეუძლებელი; 2) რეალურად შეუძლებელია; 3) ტექნიკურად შეუძლებელია; 4) პრაქტიკულად არამიზანშენილი. ლიტერატურათმცოდნეობაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს სამეცნიერო ფანტასტიკისა და „ფენტეზის“ ჟანრული თანაფარდობის საკითხს. რიგ შემთხვევებში „ფენტეზის“ (ზღაპრულ-ფანტასტიკური ჟანრს) განიხილავენ, როგორც სამეცნიერო ფანტასტიკის ნაირსახეობას, ზოგჯერ კი მათ ერთმანეთსაც კი უპირისპირებენ. ინგლისურენოვან „ფენტეზის“, სამეცნიერო ფანტასტიკისგან განსხვავებული თავისებურებები გააჩნია, რომლებიც მის ჟანრობრივ სპეციფიკაში ვლინდება (კლასიკური ფენტეზი, ფოლკლორული ფენტეზი, საავტორო ფენტეზი და სხვ.). თუმცა, ფენტეზისა და სამეცნიერო ფანტაზიის ერთმანეთში შეჭრა შესაძლებელია აღმოვაჩინოთ შემდეგ ჟანრებში: ტექნოფენტეზი, კიბერპანკი, ალტერნატიული ისტორია, იუმორისტული ფენტეზი და სხვ. ტექნოფენტეზი და კიბერპანკი მჭიდრო ურთიერთკავშირშია სამეცნიერო ფანტასტიკასთან ტექნიკური რეალიების გამოყენების დონეზე. თუმცა, ტექნოფენტეზის სამეცნიერო ფანტასტიკისთვის მიკუთვნება არამართებული იქნებოდა, რადგან ფენტეზის თავისი სპეციფიკური ნიშნები აქვს, სახეობრიობის უნიკალურობა და დროისა და სივრცის ფანტასტიკური თავისებურებები, რომლებიც ჯადოსნურ ქვეყანას ვირტუალურ რეალობად გადააქცევენ. ალტერნატიული ისტორია ხასიათდება ნაწილობრივი მეცნიერულობით და მცირედ განსხვავდება ისტორიული ლიტერატურისაგან, რომელშიც თხრობის ქრონოლოგია თვითნებურადაა დარღვეული. შედეგად, მკითხველი „სხვა“ რეალობაში ხვდება, რომელიც „პირველი“, უკვე არსებული რეალობის კანონებით ცხოვრობს. კომპიუტერული თამაშების ნოველიზაციის ჟანრული თავისებურება წარმოდგენილია შუტერების, კვესტრებისა და სხვ. სახით. ცნება „სხვა განზომილება“ „პარალელური სამყაროს“ სინონიმად იქცა. სამეცნიერო ფანტასტიკაში გამოყენებული ჰიპერსივრცის იდეები „პარალელური სამყაროს“ იდეების სახესხვაობებია. ბევრ შემთხვევაში, სამეცნიერო-ფანტასტიკურ სამყაროსთან მიმართებაში გამოყენებული „ჰიპერსივრცე“ პარალელურ სამყაროს შესატყვისია. ეს სივრცე გამოიყენება ვარსკვლავთმორი-

სი მოგზაურობებისათვის, სინათლის სიჩქარით გადასაადგილებლად. ჰიპერსივრცის ამ ფორმით არსებობის დასაბუთება ნაშრომიდან ნაშრომში სახეს იცვლის, მაგრამ ინარჩუნებს ორ საერთო ელემენტს: 1) ჰიპერსივრცის სამყაროს რუკაზე არსებული ობიექტები შეესაბამებიან ჩვენი სამყაროს ობიექტებს, რითაც უზრუნველყოფენ მოგზაურთა „შესვლისა“ და „გამოსვლის“ წერტილებს; 2) ორ წერტილს შორის გადაადგილების დრო ჰიპერსივრცეში ნაკლებია ჩვენ სამყაროში ანალოგიურ მანძილზე გადაადგილებისათვის საჭირო დროზე. პარალელური სამყაროების არსებობა ცხადდება დროში მოგზაურობის შედეგად: გმირი, რომელიც დროის მანქანის მეშვეობით წარსულში მოგზაურობს, გავლენას ახდენს მოვლენაზე, ცვლის მის დასასრულს, რის შედეგადაც ჩნდება ახალი სამყარო. მოგზაურთა ბე-დი შეიძლება სხვადასხვაგვარი იყოს: ერთ შემთხვევაში ივარაუდება, რომ ის საბოლოოდ საკუთარ დროში მოხვდება, ზოგჯერ კი მოგზაური ბრუნდება, ახალ, მისივე დახმარებით შეცლილ სამყაროში.

ვინაიდან ფანტასტიკურ ნაწარმოებებში, როგორც წესი, აღწერილია რეალურისაგან განსხვავებული სამყარო, ფანტასტიკისადმი მიძღვნილი ლინგვისტური ნაშრომები უჩვეულო ნომინაციებზე ფოკუსირდება. ესენია გამოგონილი რეალობების შერქმეული სახელები, ფანტასტიკური საკუთარი სახელები და გეოგრაფიული სახელწოდებები. საკითხები, რომლებსაც აქტიურად განიხილავენ სხვა თხრობითი ჟანრების შემსწავლელი ლიტერატურათმცოდნეები, მოიცავს სიუჟეტის ორგანიზაციის ენობრივ საშუალებებს, შეფასების გამომხატველი და სხვა ენობრივი საშუალებები მათთვის ნაკლებად საინტერესოა. მიუხედავად ამისა, ფანტასტიკური ჟანრის ნაწარმოებებში აქტიურად გამოიყენება ენის დერივაციული პოტენციალი, ოკაზიური ლექსიკის დიდი რაოდენობა, რაც ხელს უწყობს ფანტასტიკური სამყაროს სახის შექმნას. გამოგონილ სამყაროში მნიშვნელოვანია, ჯერ ერთი, რომელ ენას ეკუთვნის ეს ნომინაცია – დედამიწელი პერსონაჟების რეალურ ენას თუ უცხოპლანეტელი პერსონაჟების (სხვა ფანტასტიკური არსებების) გამოგონილ ენას. პირველ შემთხვევაში, მოდელირდება ბუნებრივი დედამიწის ენის შინაგანი განვითარება (ჩნდება ახალი ობიექტები), მეორე შემთხვევაში კი – ხდება სიტყვების სესხება გამოგონული უცხოპლანეტურიდან ბუნებრივ დედამიწელთა ენაში. გარდა ამისა, გარკვეულ როლს თამაშობს ისიც, თუ ვინ სარგებლობს ამ სიტყვებით. არიან თუ არა ისინი პერსონაჟებისათვის სამყაროს მისეული სურთის ბუნებრივი ობიექტები თუ მისთვის უცხონი, გაუგებარნი და სხვა გარემოსა და კულტურის ნაწილნი.