

УДК 802.0-73

Олейникова Г.А.

ПРИЕМ КОГНИТИВНОГО ОСТРАНЕНИЯ В МЕТОДОЛОГИИ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ

В статье рассматривается прием остранения как лингвистическое, семантическое явление, нашедшее свое отражение в жанре научной фантастики. Предлагается единая когнитивная модель создания научно-фантастического иномира.

Ключевые слова: научная фантастика, прием остранения, когнитивная модель, иномирие.

Олейнікова Г.О. ПРИЙОМ КОГНІТИВНОГО ОЧУДНЕННЯ В МЕТОДОЛОГІЇ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ. У статті розглядається прийом очуднення як лінгвістичне, семантичне явище, що знайшло своє відображення в жанрі наукової фантастики. Пропонується єдина когнітивна модель створення науково-фантастичного іномірія.

Ключові слова: наукова фантастика, прийом очуднення, когнітивна модель, іноміріє.

Oleynikova G.O. THE METHOD OF COGNITIVE ALIENATION IN THE METHODOLOGY OF SCIENCE FICTION. In the article the method of alienation ("ostraneniya") as a linguistic, semantic phenomenon, which is reflected in the genre of science fiction, is investigated. A unified cognitive model of creating an invented science fiction world is suggested.

Keywords: science fiction, the method of alienation ("ostraneniya"), a unified cognitive model, science fiction world.

Научная фантастика представляет собой своего рода синтез научности и образности в художественном произведении. При этом "образность превалирует, так как научная фантастика – это разновидность художественного творчества, а не научно-популярная литература" [5, 32].

В нашей работе мы придерживаемся мнения, что научная фантастика – это разновидность литературы, отражающая особый тип художественного мышления и выполняющая функцию художественного раскрытия реальности на основе трансформации эмпирического мира. На наш взгляд, фантастичность (и научная в том числе) данной литературы – это особая тематическая общность ряда словесных художественных текстов различных жанров.

Сам термин "научная фантастика" ("science fiction"), введённый в 1926 году Хьюго Гернсбеком для обозначения технологических, приключенческих рассказов, которые он писал и редактировал, позже вобрал в себя целый ряд художественных произведений. В дословном переводе термин "science fiction" обозначает "научная художественная литература" или "научный вымысел". Первая половина этого термина отражает взаимосвязь науки и фантастики. Вторая часть термина – "fiction", предполагает художественное осмысление достижений человечества в области науки и техники.

Говоря о значении термина *science fiction*, Эрик Рабкин отмечает: "этим термином обозначают путешествие в Лапуту из Путешествий Гулливера (*the term has ...been made to include the voyage to Laputa in Huliver's Travels*), ... рассказы о роботах Айзека Азимова, построенный на строгой логике (*rigorously logical tales like the robotics tales of Isaac Asimov*), лирические "Марсианские Хроники" Бредбери (*the swiftly lyrical romanticism of Ray Bradbury in "The Martian Chronicles"*), романы Хайнлайна с нескрываемой милитаристской направленностью (*the unashamed machismo militarism of Robert A. Heinlein*), романы-предупреждения и предсказания, романы об альтернативном временном потоке" [11, 90].

Широкая популярность этого вида литературы и неоднозначность термина повлекли за собой попытки дать ей лаконичное и в то же время точное определение. Одно из самых первых принадлежит критику К. Эмису, который считает, что научная фантастика – это особый вид прозы, описывающей ситуацию, которая не могла бы возникнуть в известном нам мире, а была бы гипотетически сконструирована автором на основе новаций в науке и технологии или псевдонауки и псевдотехнологии, земной или инопланетной по происхождению [12, 11].

В научной фантастике первостепенное значение имеют не только научные или псевдонаучные описания чудес, открытий, изобретений, но и "концептуальный прорыв" на новые уровни познания и оценки; существование некоего "новшества", совместимого с уже познанным, "новшества", которое является

"умственным экспериментом", основывающимся на когнитивной логике [11, 86].

Прием "когнитивного остранения" наряду с критическим осмыслением действительности является основополагающим в "методологии" научной фантастики [8, 380-389].

Термин *остранение* впервые был использован В.Б. Шкловским в статье "Искусство как прием" (1917). Популярной стала цитата из этой статьи, фигурирующая во многих работах и пособиях, где упоминается остранение: "Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием "остранения" вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен" [10, 15].

Для ряда исследователей остранение имеет место во всех случаях нестандартного употребления языка, а также в нестандартном изображении референтного пространства художественного мира. Как отмечает Н.В. Новикова, "отстраненный знак "нарушает" языковые правила на синтаксическом и семантическом уровнях. Писатель преобразовывает по собственному усмотрению любой из языковых факторов, что приводит к всевозможным изменениям, касающимся любого аспекта языка, в соответствии со значением этого слова, зафиксированным в словаре. Остраненный знак маркирован. Он расчленяется на составляющие более низкого порядка. Отклонение от нормы, нарушающее установленные правила, приводит к особому эстетическому эффекту, который является подлинным объектом художественной коммуникации. Остранение – инвариант общей образности текста, аккумулирующий в себе варианты ступеней различного характера" [6, 91].

Рассматривая прием остранения на материале научно-фантастических произведениях, следует отметить, что данный прием исследовался с точки зрения декодирования, который "концентрируется не на писателе, а на результате его творчества, на воздействии, которое текст оказывает на читателя, т.е. на самого анализирующего" и "учит обращать внимание на

связи внутри текста, замечать в нем то, что неискушенный читатель может пропустить" [1, 21-22]. Таким образом, анализируя мир контрфактической реальности, мы отталкиваемся именно от конкретных языковых средств, приемов, изображающих необычное референтное пространство и время, их эффекта, а не от гипотетического авторского намерения.

В данной работе, учитывая влияние приема остранения, научная фантастика понимается как литература образно-метафорического выражения гипотетических, научных и социальных ситуаций о прошлом, настоящем и будущем, логически проецированных из явлений современности или современного мировосприятия, и потому вероятностных или допустимых в рамках художественного эксперимента, каковым является художественное произведение.

Научно-фантастический текст представляет собой сложное негомогенное целое, созданное по принципу остранения и проявляющееся в нескольких плоскостях. И каково бы ни было соотношение различных типов изложения и композиционно-речевых форм в каждом научно-фантастическом тексте, все они в совокупности нацелены на создание единого контрфактического универсума. Изложим свое видение типологических особенностей подобного универсума в предлагаемой гипотезе.

Предлагаемая в данной статье гипотеза заключается в том, что жанровая специфика научно-фантастических произведений, используя принцип остранения, детерминирует построение изображаемого в них мира. Это проявляется в типологических особенностях конструирования и изображения в тексте всех трех основных составляющих любого художественного текста: времени, места, персонажей.

Тщательный анализ выборки, включающей 8 англоязычных романов и 12 рассказов научно-фантастического жанра, позволил определить целый ряд художественно-языковых приемов, с помощью которых авторы научно-фантастических произведений погружают читателя в мир контрфактического пространства, населенного персонажами-носителями сознания, облеченными в человеческое тело или иную телесную оболочку

и действующими в системе временных и пространственных координат более или менее отдаленных от времени и места создания произведения.

Совокупность тематически различных произведений, объединенных принадлежностью к одному жанру – научной фантастике – демонстрирует наличие некоторой **единой когнитивной модели конструирования контрфактической реальности**, построенной на принципе остранения.

Как правило, модель имеет трехчастную структуру, в которую входят жанрово-типологически общие способы остранения: 1) места; 2) времени; 3) актантов научно-фантастических произведений. Изложим общие характерные черты, типичные для трех составляющих видов остранения, типичных для жанра научной фантастики.

Прежде всего необходимо акцентировать принцип "сдвига" как доминирующий принцип в конструировании и изображении пространства, времени и актантов контрфактического, вымышленного мира.

Сдвиг предполагает уход от реальных пространственно-темпоральных координат вдаль от времени создания произведения (*в будущее или прошлое*), вдаль от Земли как планеты, вдаль (*вверх или вниз*) от поверхности земли как стандартной локации актантов произведения и самих коммуникантов. Сдвиг предполагает также расширение круга актантов за счет включения в него персонажей с паранормальными способностями, а также персонажей, в той или иной (иногда очень большой) степени отличающихся от людей, созданных автором по принципу остранения.

В результате сдвига хотя бы одного из этих трех составляющих (время, место, актант) вся комбинация начинает функционировать как контрфактическая. В этом случае "реальные" на первый взгляд место и время событий из-за нереальности самих событий (*прилет марсиан в Лондон, подводная экспедиция в Тихом океане, контактирующая с внесемной цивилизацией*) превращаются в ирреальные, контрфактические. С другой стороны, "сдвигая" хронотопные координаты вдаль от

реальности и помещая в них реалистически правдоподобного героя, автор заставляет его действовать по контрфактическим законам ирреального мира (*к примеру, погрузиться в сон на 30 лет, чтобы проснуться в будущем, или, передвинувшись в далекое прошлое, нечаянно изменить ход человеческой истории*).

Однако чаще всего все три составляющие квазиреального универсума оказываются эксплицитно "сдвинутыми" вдали, в сторону от реалистической точки пересечения пространственно-временных координат. "Здесь и сейчас" читателя и автора оказываются невообразимо далеко от "здесь и сейчас" персонажей. Психическое и/или телесное устройство персонажей оказывается неидентичным человеческому.

Таким образом, можно заключить, что использование приема остранения в жанре научной фантастики в значительной мере сводится к использованию принципиально новой – чужой – точки зрения на знакомую вещь или знакомое явление для читателя. Иначе говоря, прием остранения может быть понят с одной стороны, как отход от общепринятых норм, а с другой, как внедрение в текст необычных ситуаций, привлекающих читательское внимание. Так, объективно существующие законы материального мира (физические, биологические и т.п.), которые окружают читателя в повседневной жизни, уступают место законам изображаемого, вымышленного мира и характеризуются отклонением от нормы, что объясняется "научной" (точнее псевдонаучной) аргументацией. Именно аргументированность контрфактичности изображаемого мира – это специфическая черта научной фантастики, отличающая научную фантастику от сказки, притчи, фэнтэзи, магического реализма и других жанровых вариаций художественной литературы, так или иначе описывающей нереальную реальность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка / Арнольд И.В. – М.: Флинта, 2004. – 383 с.
2. Бабушкин А.П. "Возможные миры" в семантическом пространстве языка / Бабушкин А.П. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 86 с.

3. Брандис Е.П. Научная фантастика и человек в современном мире / Е.П. Брандис // Вопросы литературы. – 1977. – № 6. – С. 97–126.
4. Валгина Н.С. Теория текста / Валгина Н.С. – М.: "Логос", 2003. – 278с.
5. Мороховский А.Н. Стилистика английского языка: учеб. пособие [для студ. ин-тов и факультетов ин. яз] / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьёва, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко. – Киев: Вища школа, 1984. – 247 с.
6. Новикова Н.В. Новообразования в современной научной фантастике: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / Н.В. Новикова. – М., 1988. – 20 с.
7. Осипов А.Н. Фантастика от "А" до "Я" / Осипов А.Н. – М.: 1999. – 352с.
8. Тураева З.Я. Лингвистика текста / Тураева З.Я. – М.: Просвещение, 1986. – 126 с.
9. Урбан А. Фантастика и наш мир / Урбан А. – М.: Сов. писатель, 1972. – 255с.
10. Шкловский В.Б. Тетива. О несходстве сходного / Шкловский В.Б. – М.: Сов. писатель, 1970. – 375 с.
11. Rabkin Eric. The Fantastic in Literature / Rabkin Eri. – Princeton, NJ: Princeton UP., 1976. – 124 p.
12. Suvin D. Metarmorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre / Suvin D. – New Haven; L.: Yale University Press, 1979. – 317 p.