

ДИСКУРСИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ФЭНТЕЗИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. НОРТОН)

Лушникова Г.И., Медведева Е.В.

ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет», Россия, 650043, г. Кемерово, ул. Красная, 6

Одним из самых актуальных направлений лингвистических исследований последнего времени являются дискурсивные исследования. В данной статье анализируется содержание термина «дискурсивное пространство», рассматриваются различные подходы к его определению, а также описывается его типология. В ней выявляются особенности формирования дискурсивного пространства фэнтези, которое выделяется из общего пространства художественного дискурса. Также отмечается специфика художественного дискурса как непосредственно связанного с культурой. В статье приводятся основные характеристики литературы фэнтези как жанра, которые обуславливают специфику возникновения и существования соответствующего дискурса. В качестве дискурсообразующей категории для дискурсивного пространства фэнтези выделяется категория интертекстуальности, наиболее ярко проявляющая культурный аспект дискурсивного пространства. Специфические черты формирования дискурсивного пространства фэнтези проиллюстрированы примерами из произведений А. Нортон.

Ключевые слова: дискурс, дискурсивная личность, дискурсивное пространство, фрактальность, фэнтези, интертекстуальность.

DISCURSIVE SPACE OF FANTASY (BASED ON WORKS BY A. NORTON)

Lushnikova G.I., Medvedeva E.V.

Kemerovo State University, 6 Krasnaya Street, Kemerovo, 650043, Russia

Nowadays one of the most important and interesting studies are those of discursive research. This article analyzes the volume of the term “discursive space” and different approaches to its definition, describing its typology as well. It reveals specific features of discursive space of fantasy formation as it is separated from the common space of fiction discourse. The article also mentions specific character of fiction discourse as directly connected with culture. It gives peculiar features of fantasy as a literary genre that determine the specific conditions of emergence and existence of corresponding discourse. As a discourse-forming category of discursive space of fantasy that of intertextuality was taken as revealing the cultural aspect of discursive space most of all. Specific features of discursive space of fantasy formation are illustrated by the examples taken from the works by A. Norton.

Keywords: discourse, discursive person, discursive space, fractality, fantasy, intertextuality.

В исследованиях последних лет все чаще встречается термин «дискурсивное пространство», который понимается как в лингвистическом, так и в нелингвистическом смысле. Данная ситуация связана, в первую очередь, с многозначностью самого термина «дискурс» и его использованием в различных областях гуманитарного знания, предмет которых предполагает изучение функционирования языка в той или иной области знания: лингвистике, философии, психологии, социологии, литературоведении и других. В данной работе мы понимаем дискурс как процесс речемыслительной деятельности, результатом которого (графической презентацией) является текст.

Само понятие «пространство», будучи базовой категорией бытия, не может быть воспринято с помощью органов чувств и потому осмысливается через определенные метафоры. Представление о «пространстве» исторически эволюционировало от мифопоэтической архаичной модели мира, где «пространство» не является идеальным, абстрактным, пустым,

не предшествует вещам, его заполняющим, но образуется ими [8]. Сегодня же в математике оно понимается как логически мыслимая форма (или структура), служащая средой, в которой осуществляются другие формы и те или иные конструкции. Физика XX века сформировала представление о едином пространственно-временном континууме, в котором (со)существуют различные вещи, процессы и явления.

В зависимости от целей исследования или описания можно выделить различные виды пространства. Категория пространства является одной из ключевых в филологических исследованиях, где она рассматривается в связи с авторской моделью мира, представленной в художественном тексте (художественное пространство), как среда концептуализации и мышления (ментальное пространство) и как часть концептосферы, выраженной языковыми знаками, то есть семантическое пространство (или языковая картина мира).

В современной научной мысли вслед за Ньютоном и Галилеем «пространство» представляется геометризованным, однородным, непрерывным, бесконечно делимым и равным самому себе в каждой части. Данная фрактальность пространства является также одним из принципов формирования пространств, связанных с языком, например языкового, коммуникативного и дискурсивного.

Что касается дискурсивного пространства, то в литературоведении оно понимается как некая система речевых практик, первичных и вторичных «речевых жанров», различных типов высказываний, устных и письменных. При этом дискурсивное пространство является посредником как между литературой и языком, так и между литературой и внешней реальностью, так как именно в нем формируется та семиотическая среда, которая необходима для реализации коммуникативной функции словесного искусства [15].

В лингвистических исследованиях выделяются два типа дискурсивного пространства: 1) дискурсивное пространство как среда существования дискурсов и 2) дискурсивное пространство художественного текста. Первое – это интегративное образование, системный субстрат, в котором происходят процессы реального речепроизводства. Второе – это осмысленное языковой личностью и представленное в тексте коммуникативное событие, которое актуализируется речевым сознанием как фрагмент художественной коммуникации [17, с. 8-9].

Б.С. Сосорова, акцентируя свое внимание на информативной составляющей дискурсивного пространства, трактует последнее как информационную среду, пронизанную информационными потоками. Данные информационные потоки представляют собой циркулирующие между членами группы дискурсивных личностей или дискурсивного сообщества общие смыслы [16].

Н.Н. Казыдуб рассматривает дискурсивное пространство как фрагмент языковой картины мира, представленный системными операторами, оформляющими типы социального взаимодействия. Она выделяет пять основных измерений дискурсивного пространства, задействованных в процессе коммуникации: культурное (общекультурные концепты и скрипты); психологическое (личностные интенции и личностный выбор); семиотическое (языковые знаки и их значение); стратегическое (когнитивные, прагматические и риторические стратегии); историческое (исторический контекст дискурсивных событий) [4, с. 71].

Наиболее подробно дискурсивное пространство исследовано в работах С.Н. Плотниковой. По ее мнению, оно тесно связано с понятием дискурсивной личности, которая представляет собой «языковую личность, порождающую определенный дискурс в виде непрерывно возобновляемого или законченного, фрагментарного или цельного, устного или письменного сообщения. Эта личность действует в сфере производства сообщений и несет ответственность за их содержание» [12, с. 132]. Именно человек, «живущий» в определенном языковом пространстве и производящий некие дискурсы, и формирует из них свое дискурсивное пространство.

Исходя из определения дискурсивной личности, дискурсивное пространство представляют как некую логическую среду, «в которую погружен данный человек и которая включает в себя все когда-либо произведенные им дискурсы», как «среду сосуществования определенных дискурсов, объединенных по какому-либо признаку... как сложную систему, параметры которой заданы возможностью объединения дискурсов» [12; 13]. Она также подчеркивает двойственную природу пространства этого рода: с одной стороны, ментальную, а с другой - материальную, вещественную. Будучи средой возникновения и существования различных дискурсов, дискурсивное пространство включает в себя и материальную форму фиксации дискурсов, и речемыслительные процессы порождения коммуникативных сообщений.

Типология дискурсивного пространства имеет развернутый характер. Дискурсивное пространство может совпадать с физическим. Подобное дискурсивное пространство образуется между говорящими в ситуации непосредственного коммуникативного взаимодействия.

Оно также может быть сетевым, когда «необходимые» дискурсы возникают сразу на всех участках сети, а не только в личном физическом пространстве. Возникновение каждого нового дискурса внутри сети определяется условиями возможности / невозможности его сосуществования с уже имеющимися дискурсами. В случае невозможности сосуществования

возникает новое дискурсивное пространство, либо необходимо изменение на участке возмущения сети [13].

С точки зрения временной координаты дискурсивное пространство может существовать в ограниченный промежуток времени в настоящем (временное) либо быть постоянным.

С.Н. Плотникова отмечает, что необходимым условием сохранения и развития дискурсивного пространства является совместное приращение дискурса по модели «стимул-реакция», так как «каждый дискурс-стимул открывает второе место – место для ответа, которое должно быть заполнено» [13, с. 156].

В данной работе мы рассматриваем особенности возникновения и существования дискурсивного пространства фэнтези, который выделяется нами из общего пространства фантастического дискурса, в свою очередь являющегося фрагментом художественного дискурсивного пространства.

Пространство художественного дискурса представляет собой постоянно существующее сетевое дискурсивное пространство, объединяющее в себе однотипные (художественные) дискурсы. Как одно из связанных с языком пространств оно формируется по «фрактальному принципу - принципу самоподобия, итерации и рекурренции дискурсов-фракталов», заполняющих данное дискурсивное пространство [14, с. 132].

Художественный дискурс, будучи непосредственно связанным с культурой, образует особое дискурсивное пространство. Вслед за Н.С. Олизько мы определяем художественный дискурс как развернутый диалог автора, читателя и текста, выявляющий взаимодействие авторских интенций, сложного комплекса возможных реакций читателя и текста, выводящего произведение в пространство семиосферы [9, с. 164]. Именно читатель делает текст (как результат дискурса) полным, реконструируя ту его часть, которая не выражена в тексте напрямую, но предполагается известной читателю и привносится им в процессе создания художественного дискурса.

Спецификой художественного дискурса является то, что к нему не применим принцип «истинности / ложности», так как в нем осуществляется референция как к существующим, так и к несуществующим денотатам. Каждый художественный текст создает свой возможный мир, с помощью которого автор выявляет структуру мира, человеческих отношений и природу добра и зла [10]. В этой связи следует отметить, что в рамках фантастического дискурса моделируется не просто возможный мир, а возможный мир дважды, так как художественный вымысел умножается на фантастический вымысел.

Основными характеристиками фэнтези как жанра являются: 1) смешение жанров; 2) детально разработанный Вторичный мир; 3) вопросы религиозно-философского (этического) характера как основная тема; 4) сценарий квеста как основная сюжетная линия; 5) высокая

степень национально-особенного, обусловленная спецификой эволюции жанра (истоки фэнтези прослеживаются в древних легендах, рыцарских романах Средневековья, национальном фольклоре) [3, с. 6]. Эти специфические черты в свою очередь определяют особенности возникновения и существования дискурсивного пространства фэнтези.

Одной из существенных характеристик дискурса фэнтези является интертекстуальность, в которой наиболее ярко проявляется культурный аспект дискурсивного пространства. Как текстовая категория дискурсивного уровня она является той закономерностью, без учёта которой адекватное понимание и интерпретация всех смыслов текста / дискурса невозможно [6, с. 87]. Интертекстуальность присуща в той или иной мере всем типам дискурса, но для фэнтези она является дискурсообразующей. В первую очередь, категория интертекстуальности реализует текстуальную гетерогенность (диалогичность), свойственную любому художественному тексту. В процессе взаимодействия текста-донора и текста-реципиента рождаются новые дополнительные смыслы, формируются и укрепляются интертекстуальные связи, вводящие текст-реципиент в более широкий литературно-художественный контекст.

В современных лингвистических исследованиях явление интертекстуальности понимается как языковая форма присутствия текста в тексте [1]. Данное присутствие может быть явно выраженным, отсылать читателя к конкретному предшествующему тексту (узкая концепция интертекстуальности), либо это присутствие может быть имплицитным, отсылая читателя к общим кодам и смысловым системам, лежащим в основе предшествующих текстов (широкая концепция) [5, с. 94]. Как отмечает Р. Барт, «каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек» [2, с. 418].

Поскольку перед автором фэнтези стоит сложная задача конструирования такого мира, в котором проявляется эффект «остранения», что позволяет автору по-новому осветить основные вопросы, касающиеся роли и места человека в мире, очень важно наделять создаваемый мир такими смысловыми вехами (маркерами), которые обеспечат связь с объективно существующим миром, не уменьшая «фантастичность», аномальность создаваемого, позволяя при этом максимально полно осуществить процесс коммуникации. Именно интертекстуальность, которую мы рассматриваем здесь как вплетение определенных

культурных кодов, клише и представлений о социальной реальности, является той связующей силой, объединяющей произведения фэнтези в едином дискурсивном пространстве, и обеспечивающей адекватное восприятие и понимание.

Генетическое родство фэнтези с волшебной сказкой и мифом определяет особенности структуры повествования. Так, например, в фэнтези обнаруживаются следующие элементы волшебной сказки: блуждание по волшебной стране, совершенно особый вид «нехватки» главного Героя, мир иной реальности, Помощник (проводник), сражения с невероятными чудовищами, мудрые старцы (любого пола), фантастические существа, различные волшебные предметы, награда за подвиги, ряд испытаний, многособытийность, всевозможные превращения, «кольцевая композиция», символические элементы. Что касается мифа, то в фэнтези можно выделить следующие его черты: рождение героя, его детство, злые приемные родители, недостаток, нехватка чего-то жизненно необходимого, смертельная опасность для Героя и его мира, спасение мира, змеборчество, испытания, помощники, решающее испытание, награда, отказ от возвращения в реальный мир [3, с. 7]. Конечно, в каждом конкретном тексте представлены не все элементы, некоторые из них носят вариативный характер, но в каждом тексте фэнтези присутствует хотя бы часть из них.

В произведениях А. Нортон [18-24] свойственная мифу избранность героя маркируется следующим образом – главный герой (героиня) вначале находится в ситуации недолжного бытия: он(а) либо является изгоем, не имеющим семьи и борющимся за свое существование [19], либо занимает крайне подчиненное, почти рабское положение [18; 20; 22], либо отмечается непохожесть главного героя (героини) на других, его (ее) инородность [18; 20; 22; 23]. Затем конфликт между героем и окружающей средой доходит до своего пика и герой вынужден пройти некое испытание, чтобы спасти свою жизнь и свое место в этом мире. Для того чтобы пройти испытание, герой переходит в другой «мир», путь в который проходит через пещеру, водное пространство либо спуск по опасным горным (скалистым) местам. В своем путешествии герой не одинок, его сопровождают некие живые существа с некоторыми телепатическими способностями. Непосредственно во время самого испытания он получает помощь другого лица, с которым ранее не был связан. В некоторых произведениях таким героем является вся команда корабля [24], которая выступает как единое целое, пытаясь обеспечить свою безопасность и благосостояние. Пройдя испытание и получив награду (жизнь для себя и своего народа, более высокий социальный статус, друзей и единомышленников и т.д.), герой отказывается возвращаться в ту социальную данность недолжного бытия, в которой он находился вначале.

Что касается сказочных элементов, то в произведениях А. Нортон также присутствуют блуждание по волшебной стране (во время испытания) и мир иной реальности, которая

может быть иной в плане социально-общественного устройства и географических особенностей [24] или в плане особых способностей населяющих ее народов [19; 22], она может не существовать в данном временном отрезке [18], а ее жители могут быть неприемлемы Человеком с точки зрения морально-этических норм [20]. Во время испытания героям приходится сражаться с различными чудовищами или враждебными силами, и помогают им в этом их спутники – животные или люди. Они также прибегают к помощи различных волшебных предметов (камней, дисков для концентрации) для выполнения своей миссии.

Тексты фэнтези наполнены символическими элементами, такими как бездна, вода, гора, модификации змеи и дракона, катастрофа, кошка, лабиринт (путь), лес, море, перекресток, пещера, разрушение, свет, собака, тьма и т.д.

Для произведений А. Нортон характерна «кольцевая композиция» – действие начинается в обычном для героя пространстве, из которого он затем попадает в другой «мир» для прохождения своего «испытания», после этого он возвращается в свой обычный мир.

Для обозначения модели мира, создаваемой в произведениях жанра фэнтези, предлагается понятие аномального художественного мира, то есть такого художественного мира, который организован на основе других общеструктурных принципов, чем обычный мир [11, с. 265]. Критериями аномальности мира являются: 1) ненаблюдаемость происходящего в нем в обычном мире (денотатная или дискурсивная); 2) его отграниченность от нормального мира. Аномальный художественный мир как концептуальный стандарт жанра фэнтези объективируется в виде «мифознаков», то есть семиотических структур, которые характеризуются отсутствием реальных денотатов и соотносятся в концептуальном плане с понятиями «чудесное, волшебное». Среди мифознаков можно выделить: предметные (имена фантастических существ и волшебных предметов), пространственные (топонимы и астротопонимы) и событийные (названия обычаев, традиций, игр, ритуалов и т.д.) [7, с. 9-12].

Авторы фэнтези насыщают пространство своего иллюзорного мира псевдореальными денотатами, используя для их создания различные лингвостилистические средства, что позволяет создать яркие, «реальные» образы. Так, например, А. Нортон населяет мир создаваемых ею произведений различными расами (Salarica, Zacathans, Throgs, Wyverns), а также, эльфами, волшебниками и драконами [21]. Среди различных предметов, формирующих картину данного возможного мира, выделяются артефакты, обладающие некой магической силой: камни, входящие в специальный головной убор – the Eyes; модель планетной системы, которая освещает путь в подземном мире и дает дополнительную силу владельцу; белый диск, следуя рисунку на котором, владелец концентрирует свою

психическую энергию. Пространственные мифознаки наиболее широко представлены в произведениях А. Нортон (Circe, Witch, Wizard, Warlock, Korwar, Erb, Wotan, Limbo, Lysander, Mochican, Tikil, Xuth и т.д.). Наиболее малочисленной является группа событийных мифознаков, так как события, изображаемые в произведениях, в основном даются через описание самой процедуры. Можно выделить названия различных войн (second Wizard War, Second Atomic War), болезней (kryshein), названия некоторых ритуалов (casting the rods, hunting magic).

Таким образом, дискурсивное пространство фэнтези – это особый фрагмент пространства художественного дискурса, отличающийся повышенной плотностью интертекстуальных связей, генетическими связями с волшебной сказкой и мифом и изображением особого аномального мира.

Список литературы

1. Аксенова Н.С. Интертекстуальность в литературоведении и лингвистике: проблема выбора подхода [Электронный ресурс] // Вестник МГОУ : электронный журнал. – 2013. - № 1. – Режим доступа: [http:// www.evestnik-mgou.ru](http://www.evestnik-mgou.ru).
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Волкодав Т.В. Структурно-типологические и лексико-семантические параметры литературной сказки Дж. Роулинг и ресурсы их передачи на русский и немецкий языки : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2006. – 24 с.
4. Казыдуб Н.Н. О моделировании дискурсивного пространства // Научно-педагогический журнал Восточной Сибири Magister Dixit. - 2013. - № 2. - С. 70-75.
5. Коломиец С.В., Медведева Е.В. Интертекстуальные маркеры культурно-семиотического кода в художественном дискурсе (на примере жанра фэнтези) / С.В. Коломиец, Е.В. Медведева // Вестник Кемеровского гос. ун-та. – 2013. - № 2 (54). – Т. 2. – С. 92-98.
6. Лушникова Г.И. Специфика интертекстуальных отношений в литературной пародии // Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2008. – Вып. 25. – № 26 (127). – С. 87–91. – (Серия «Филология. Искусствоведение»).
7. Мисник М.Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Иркутск, 2006. - 20 с.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев. - М. : Сов. Энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 340-341.

9. Олизько Н.С. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста // Вестник Челябинского гос. ун-та. - 2011. – Вып. 60. - № 33 (248). – С. 64-166. - (Серия «Филология. Искусствоведение»).
10. Плеханова Т.Ф. Текст как диалог [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа: <http://www.psyinst.ru/library.php?part=article&id=1143>.
11. Плотникова С.Н. Концептуальный стандарт жанра фэнтези // Жанры речи : сборник научных статей. – Саратов : Изд-во Гос УН-Ц, 2005. - Вып. 4. Жанр и концепт. – С. 262 – 272.
12. Плотникова С.Н. Языковое, дискурсивное и коммуникативное пространство // Вестник ИГЛУ. - 2008. - № 1. - С. 131 – 136.
13. Плотникова С.Н. Дискурсивное пространство: к проблеме определения понятия // Научно-педагогический журнал Восточной Сибири Magister Dixit. - 2011. - № 2. - С. 152 – 158.
14. Плотникова С.Н. Фрактальность дискурса как новое лингвистическое понятие // Вестник ИГЛУ. - 2011. - № 3. - С. 126-134.
15. Саморукова И.В. О понятии «дискурс» в теории художественного высказывания [Электронный ресурс] // Вестник СамГУ. Литературоведение, 2001 (1). – Режим доступа: <http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2001web1/litr/200110603.html>.
16. Сосорова Б.С. Циркулирование разделяемых смыслов в дискурсивном пространстве // Информационно-коммуникационное пространство и человек : материалы Международной научно-практической конференции 15-16 апреля 2011 года. – Пенза – М. – Витебск : Научно-издательский центр «Социосфера», 2011. – С. 6-8.
17. Чумак-Жунь И.И. Дискурсивное пространство поэтического текста: образное слово в русской лирике конца XVIII - начала XXI веков : автореф. дис. ... доктора филол. наук. - Белгород, 2009. – 36 с.
18. Norton A. Forerunner Foray. – New York: Ace Books: The Viking Press, Inc., 1973. – 286 p.
19. Norton A. Storm Over Warlock. – New York: Ace Books: The World Publishing Co., 1960. – 193 p.
20. Norton A. Star Born. – New York: Ace Books: The World Publishing Co., 1957. – 190 p.
21. Norton A., Lackey V. Elvenblood (Halfblood Chronicles - 2). – New York: Tom Doherty Associates LLC: Tor Fantasy, 1996. – 352 p.
22. Norton A. Flight In Yiktor [Electronic resource]. – 1986. – URL: <http://www.e-reading-lib.com/book.php?book=80640>.
23. Norton A. Gifts of Asti [Electronic resource]. – 1973. – URL: <http://www.bookmate.com/r#d=jOIMYxvg>.

24. Norton A. Voodoo Planet [Electronic resource]. - 1959. – URL:
<http://www.gutenberg.org/files/18846/18846-h/18846-h.htm>.

Рецензенты:

Зникина Л.С., д.п.н., профессор, зав. кафедрой иностранных языков ФГБОУ ВПО «Кузбасский государственный университет им. Т.Ф. Горбачева», г. Кемерово.

Каменева В.А., д.фил.н., профессор кафедры английской филологии № 1 ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет», г. Кемерово.