

Артем Зубов

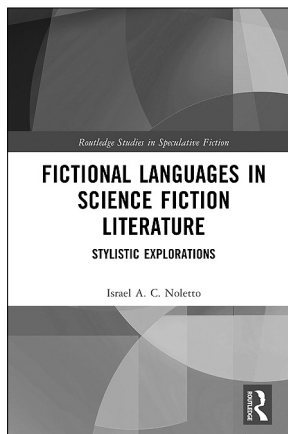
Научно-фантастическое «СЛОВОТВОРЧЕСТВО»

DOI: 10.53953/08696365_2025_192_2_421

Noletto I.A.C. *Fictional Languages in Science Fiction Literature: Stylistic Explorations.*

L.; N.Y.: Routledge, 2024. — X, 259 p. — (Routledge Studies in Speculative Fiction).

Название книги «Вымышленные языки в научно-фантастической литературе» не совсем точно отражает ее предмет. В фокусе внимания Израэля Нолетто (Федеральный институт Пиауи, Бразилия) не языки как таковые, а поэтические эффекты, которые производит на читателя язык научно-фантастических произведений, — речь идет прежде всего об эффектах остранения и погружения. Вопросы о том, как устроены придуманные писателями языки с точки зрения лингвистики, какие реальные языковые системы были взяты за основу и как были модифицированы, какие лингвистические теории развиваются в тех или других произведениях, затрагиваются в книге, но все же основное внимание уделяется организации повествовательного дискурса научно-фантастического текста, взаимосвязи языка и мира текста, вопросам стиля и читательского восприятия.



Известно, что писатели-фантасты нередко используют в своих произведениях непонятные слова и выражения, чтобы придать экзотичности миру текста и вовлечь читателя в повествование. Порой за этим может стоять детально разработанный вымышленный язык, приближающийся по полноте к реальным; такой язык может даже начать жить своей жизнью, приобрести внетекстовое существование. В других случаях использование подобных выражений не подразумевает изобретения нового языка. Зачастую достаточно лишь нескольких уместно расставленных слов, чтобы произвести нужный эффект: перенести читателя в вымышленный мир, указать на его «странность» по отношению к реальности. Так, одной из узнаваемых жанровых конвенций научной фантастики является

использование неологизмов для обозначения футуристических технологий или других вымышленных реалий, причем эти неологизмы могут даже не иметь какого-то конкретного значения, чтобы успешно функционировать — погружать читателя в мир текста. Между этими полюсами располагается обширное поле научно-фантастического «глоссопозиса», которому и посвящена книга.

В научной фантастике, по мысли Нолетто, между миром повествования и языком устанавливается индексальная связь, а «словотворчество» неразрывно связано с созданием цельного и связного вымышленного мира. Вместе с тем «глоссопозис» не всегда получает сюжетное обоснование. Авторские неологизмы и непонятные фразы могут указывать на фантастичность мира текста, но их принадлежность к какому-то вымышленному языку не обязательно при этом будет тематизироваться (с. 10). Автора же интересуют такие романы и рассказы, в которых вымышленный язык является частью сюжета и выполняет различные повествовательные функ-

ции: служит раскрытию темы, выступает в роли одной из сюжетных загадок, показан как одна из реалий создаваемого мира, по которым читателю этот мир следует реконструировать, и т.д.

Цель автора, как он сам ее характеризует, амбициозна: предъявить «доселе беспрецедентное исследование» (hitherto unparalleled exploration) повествовательных функций вымышленных языков с применением множества разнообразных аналитических подходов (с. 3). Другими словами, если традиционно вымышленные языки изучаются либо лингвистически, либо тематически, то Нолетто предлагает комплексный подход, нацеленный на изучение всех указанных функций сразу. Он выделяет пять таких функций: спекулятивную, риторическую, дескриптивную, диегетическую и паратекстуальную (с. 19). Первая состоит в том, что вымышленный язык может служить раскрытию темы произведения: писатели нередко прибегают к «глоссопоззису» для осмысления природы языка, воображения, социальных и прочих проблем. В этих случаях придуманные языки представляют собой основанные на реальных лингвистических теориях художественные *спекуляции*, передающие авторский замысел. Например, введение в сюжет антиутопии «1984» (1949) «новояза», основанного на популярной теории «языковой относительности» Сепира — Уорфа, позволяет Дж. Оруэллу порассуждать о связи языка и сознания в тоталитарном обществе.

Использование фраз на вымышленном языке как элемент *риторики* текста является эффективным приемом вовлечения читателя в мир произведения. Эти фразы служат своего рода текстуальными аттракторами: привлекают внимание и создают загадку, для решения которой необходимо обжить пространство текста, узнать принятые в нем правила семантического соотнесения. Измененный английский язык постапокалиптического мира в романе Р. Хобана «Риддли Уокер» (1980) указывает на временную дистанцию между миром текста и реальным миром, причем изменения в языке мотивированы этой дистанцией: деградация языка отражает деградацию мира. Таким образом, осваивая придуманный язык и узнавая неочевидные, неясные значения и коннотации, читатель глубже погружается в изображаемый мир.

Узнавание вымышленного языка в процессе чтения похоже на обучение новому языку методом погружения в иноязычную среду. Однако в литературном тексте этот процесс может сопровождаться дополнительными эстетическими эффектами. Взаимодействие (англизычного) читателя «Заводного апельсина» (1962) Э. Берджесса с языком надсат предполагает сначала «забывание» значений английских слов, фонетически передающих слова из вымышленного языка, и усвоение новых значений (так, слово *horrorshow* означает «хорошо»; при создании надсата Берджесс опирался на русский язык). Удовольствие, получаемое от решения загадки, в дальнейшем сменяется отторжением и шоком — побочными эффектами от понимания жутких и садистских коннотаций, которые, как становится ясно, не скрывались и лежали на поверхности.

С точки зрения риторики слова на вымышленном языке — это индексы вымышленного мира, они заинтересовывают читателя и мотивируют «разгадывать» текст. Вместе с этим они могут выполнять и *описательную* функцию — сообщать что-то о мире текста, причем даже в тех случаях, когда их значение не раскрывается. Это достигается при помощи звуковых и семантических ассоциаций, которые не обозначают элементы вымышленного мира буквально, но косвенно их характеризуют. Изысканные и утонченные элои из «Машины времени» (1895) Г. Уэллса говорят на мелодичном и приятном для слуха языке, а монструозная сущность морлоков воплощается в грубых и резких звуках их языка. Звучание клингонского языка из сериала «Звездный путь» (1966 — н.в.) указывает на воинственный и

агрессивный характер его носителей, а также подчеркивает их «странную», нечеловеческую физиологию. На примере романа Фр. Герберта «Дюна» (1965) Нолетто показывает, как вымышленные языки могут создавать семантические ассоциации и тем самым характеризовать мир текста. Многие слова в языке фрименов, жителей вымышленной планеты Арракис, на которой разворачивается действие романа, представляют собой заимствования из реальных языков — французского, арабского, идиш и др. Хотя значения фрименских слов часто либо поясняются в тексте, либо понятны из контекста, знание исходных значений может усилить читательское сопереживание происходящему, а в некоторых случаях и намекнуть на развитие сюжета.

Разумеется, подобные ассоциации — и звуковые, и семантические — часто основаны на стереотипах о реальных языках. Обращение писателей к стереотипам может быть продуктивной стратегией, так как позволяет создать у читателя чувство узнавания и экономно ввести новую информацию. Однако есть у этой стратегии и более глубокая подоплека: как интерпретировать родство вымышленного языка с реальными языками с точки зрения мира текста? Стоит ли считать это родство сюжетно мотивированным, то есть указывающим, например, на то, что фримены из «Дюны» — далекие потомки земных народов, ведь их языки похожи, пусть даже прямых указаний на это в тексте нет?

Этот вопрос важен для Нолетто, поскольку в нем, по мысли автора, проявляется специфичная для научной фантастики логика достраивания мира текста, при которой каждая деталь требует интерпретации через выяснение законов функционирования этого мира, в том числе тех, которые касаются языка. Нолетто признает, что процесс понимания вымышленного языка в литературном тексте ничем не отличается от понимания любого языка вообще и не зависит от специфики жанра. Он ссылается на «принцип минимального отклонения» М.-Л. Райан, согласно которому читатель реконструирует вымышленный мир максимально приближенным к реальности, за исключением тех деталей, которые эксплицируются в тексте¹. Это же касается и восприятия вымышленных языков: их «странность» относительна, она замечается и оценивается читателем через сопоставление с реальным языком (в примерах Нолетто — с английским), который задается текстом в качестве точки отсчета, или «дейктического центра». Особенность же научной фантастики в том, как она вовлекает читателя в процесс реконструкции воображаемого мира. Здесь Нолетто опирается на идею «протоколов чтения» научной фантастики, предложенную в 1970-е гг. писателем С. Дилэни, который видел специфику жанра в особом использовании языка: в научной фантастике, утверждал он, нарушаются привычные референциальные связи, и от читателя требуется разгадывать новые значения слов в новом, непривычном контексте². В этом жанре «странность» вымышленного языка мотивирует читателя интерпретировать ее исходя из специфики мира, иногда даже и вопреки «принципу минимального отклонения».

Переходя с уровня повествовательного дискурса на уровень повествуемой истории, Нолетто выделяет *диегетическую* функцию вымышленных языков. В некоторых произведениях сюжет и интрига строятся вокруг языка, который воздействует на героев и обуславливает их поступки. При анализе этой функции автор обращает внимание на то, как вводится язык, кто на нем говорит и как он участвует в действии. В рассказе Т. Чана «История твоей жизни» (1998) героиня, лингвист

1 Ryan M.-L. Fiction, Non-factuals, and the Principle of Minimal Departure // Poetics. 1980. No. 9. P. 403–422.

2 Delany S. About 5,750 Words // Delany S. The Jewel-hinged Jaw: Notes on the Language of Science Fiction. Middletown, Con.: Wesleyan University Press, 2009. P. 1–15.

Луиза Бэнкс, исследует инопланетный язык и постепенно попадает под его влияние — начинает воспринимать время симультанно, а не последовательно. Поначалу кажется, будто в рассказе две параллельные сюжетные линии: о контакте с инопланетянами и об отношениях героини с погибшей дочерью. Однако позже становится ясно, что нелинейная организация повествования мотивирована историей и служит для передачи измененного сознания героини, а рассказ от первого лица позволяет читателю вместе с героиней непосредственно переживать воздействие языка. Благодаря языку героиня знает, что ее дочь погибнет, и все равно заводит ребенка; чувство предопределенности и неизбежности передается в воспоминаниях героини, в которых глагольные формы прошедшего и будущего времени перемешиваются. Чан словно взламывает английский язык, заставляя его грамматику работать на передачу нечеловеческого восприятия; связь этих нарушений с личным опытом героини создает грустную, меланхоличную атмосферу.

Последняя функция — *паратекстуальная*. На восприятие вымышленных языков в научной фантастике часто влияют элементы паратекста: словари, карты, указатели и прочие вспомогательные материалы, которые дают дополнительные сведения о вымышленном языке. В качестве примера Нолетто рассматривает книгу У. Ле Гуин «Всегда возвращаясь домой» (1985) — экспериментальное сочинение, выполненное в русле «воображаемой этнографии». Эта книга представляет собой смесь из этнографических отчетов и очерков, посвященных культуре вымышленных существ, фрагментов их фольклора (придуманного писательницей) и визуального материала. Нолетто обращает особое внимание на карты и пояснения к ним, написанные на английском и вымышленном языках. Их можно понимать двояко — и как отражение картины мира вымышленных существ (надписи на картах и их внешний облик характеризуют существ), и как рефлексии внутритекстового повествователя о них (пояснения на английском характеризуют рассказчика). Таким образом, паратекст подталкивает читателя к тому, чтобы перемещаться между внутритекстовой и внешней перспективами, воспринимать книгу и изнутри повествуемого мира, и как полимодальный семиотический объект.

К паратекстуальной функции Нолетто относит и случаи, когда вымышленный язык начинает жить своей жизнью. Так, например, произошло с феминистским языком лаадан, созданным писательницей С. Элджин на основе теории Сепира — Уорфа: читатели принялись развивать его самостоятельно, и ему посвящены специализированные ресурсы в Сети. Притом что в такой форме язык утрачивает связь с повествованием, сведения, почерпнутые читателями из внешних источников, как утверждает Нолетто, могут влиять на восприятие художественного текста и обогащать читательский опыт — правда, как именно это происходит, остается неясным.

Типология нарративных функций Нолетто основана на трудах британских исследователей П. Стоквелла, работающего в русле когнитивной лингвистики и нарратологии³, и Р. Чейни, которая и обратила внимание на недооценку учеными повествовательных функций вымышленных языков в научной фантастике⁴. Стоквелл выделяет три функции: описательную, индексальную и эмблематическую. Нолетто разделяет эмблематическую на спекулятивную и диегетическую, однако

-
- 3 Stockwell P. The Poetics of Science Fiction. L.: Longman, 2000; Stockwell P. Invented Languages in Literature // Encyclopedia of Language & Linguistics: In 14 vols. / Ed. by K. Brown. 2nd ed. Amsterdam; Boston: Elsevier, 2006. Vol. 6. P. 3—10. В 2021—2022 гг. Нолетто стажировался в Ноттингемском университете (Великобритания) под руководством П. Стоквелла.
- 4 Cheyne R. Created Languages in Science Fiction // Science Fiction Studies. 2008. Vol. 38. No. 3. P. 386—403.

это дробление выглядит искусственным. Границы между функциями размыты (это отмечает и сам автор), и из-за этого в работе встречаются повторы. «Новояз» Оруэлла анализируется и в связи с темой, и в связи с сюжетом, причем выводы дублируются: сюжет и тема раскрывают и организуют друг друга. Нововведением Нолетто можно считать паратекстуальную функцию, хотя она и выбивается из общего ряда. Строго говоря, автор пишет о том, где расположены слова из вымышленного языка, в тексте или в паратексте, а не об их функции. В книге Ле Гуин, например, карты и надписи на них выполняют, как кажется, те же риторическую и описательную функции, что и примеры в соответствующих главах, а не новую — паратекстуальную.

Вообще говоря, выделенные Нолетто пять функций объединяются в одну — способствовать погружению читателя в научно-фантастический мир. Понятие погружения (иммерсии) автор трактует как интеллектуальный процесс накопления явной и скрытой информации: чем больше читатель узнает о происходящем в тексте, тем больше он погружается в него. Нолетто опирается на подход М. Вольфа⁵, однако при его применении к анализу вымышленных языков сложный процесс восприятия текста, в ходе которого задействуются не только память и когнитивные способности, но и все тело читателя, выглядит несколько механическим. В сущности, если следовать логике автора, почти любое чтение является «погруженным», ведь для этого нужно всего лишь усвоить какую-то информацию. Что же в таком случае может представлять собой «непогруженное» чтение — скольжение взглядом по странице?

Несмотря на заявление Нолетто о новизне его подхода он не столько предлагает качественно новый взгляд на вымышленные языки, сколько синтезирует наблюдения разных ученых и применяет их для анализа репрезентативных и любопытных примеров. Пожалуй, именно этим книга интересна и может быть полезной.