

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ОРЕНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Факультет филологии
Кафедра английской филологии и методики преподавания
английского языка

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Направление подготовки – 45.03.01 Филология

**Жанровое своеобразие спекулятивной фантастики
(на примере романа М. Этвуд «Oryx and Crake»)**

ОГУ 45.03.01 1321 126 00

Заведующий кафедрой
канд. фил. наук, доцент

А.В. Павлова

Руководитель
канд. фил. наук, доцент

О.А. Хрущева

Студент

Д.И. Ризванова

Оренбург 2021

Утверждаю
заведующий кафедрой АФМПЯ
Анна Владимировна Павлова
«___» _____ 2020 г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

студенту Ризвановой Динаре Ильдаровне
по направлению подготовки (специальности) 45.03.01 Филология

1 Тема ВКР Жанровое своеобразие спекулятивной фантастики (на примере романа М. Этвуд «Oryx and Crake»)

2 Срок сдачи студентом ВКР «__» _____ 20__ г.

3 Цель и задачи ВКР выявление жанровых особенностей спекулятивной фантастики. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- изучить основы теории спекулятивной фантастики и определить методику исследования;

- дать определение спекулятивной фантастики и отграничить данное явление от смежных понятий;

- дать классификацию и описать типологические черты произведений спекулятивной фантастики;

- провести анализ романа и выявить жанровые особенности спекулятивной фантастики.

4 Исходные данные к ВКР Научные труды литературоведов по данной теме: А. Ф Бритикова, С. Донована, Дж. Клута, Г. Уолфа, Т. А. Чернышевой и других.

5 Перечень вопросов, подлежащих разработке: _____
- изучить основы теории спекулятивной фантастики и определить методику исследования;

- дать определение спекулятивной фантастики и отграничить данное явление от смежных понятий;

- дать классификацию и описать типологические черты произведений спекулятивной фантастики;

- провести анализ романа и выявить жанровые особенности спекулятивной фантастики.

6 Перечень графического (иллюстративного) материала отсутствует

Дата выдачи и получения задания

Руководитель ВКР «__» _____ 2020 г.

О.А. Хрущева

Студент «__» _____ 2020 г.

Д.И. Ризванова

Аннотация

Выпускная квалификационная работа посвящена изучению жанрового своеобразия спекулятивной фантастики на примере романа М. Этвуд «Oryx and Crake».

Структура работы выглядит следующим образом.

В первой главе мы рассматриваем теоретические аспекты исследования спекулятивной фантастики как жанра мировой литературы, а именно, даем определение фантастики как литературному направлению и исследуем понятие спекулятивная фантастика, а затем перечисляем характерные черты произведений жанра спекулятивная фантастика.

Во второй главе описываются жанровые особенности спекулятивной фантастики на примере романа М. Этвуд «Oryx and Crake», представляется ее тематическое разнообразие и приводятся лексические и грамматические интерпретации фантастического мира.

Работа выполнена на 39 страницах с использованием 31 источника.

Annotation

The final qualification work focuses on the study of the genre singularity of speculative fiction using as an example the novel «Oryx and Crake» by M. Atwood.

The structure of the thesis is the following.

The first chapter clarifies the theoretical aspects of the study of speculative fiction as a genre of world literature, we define the fiction as a literary style and consider the concept of speculative fiction, and then investigate the features of speculative fiction.

The second chapter shows the genre features of speculative fiction using as an example M. Atwood's novel «Oryx and Crake», presents its thematic diversity and provides lexical and grammatical interpretations of the fantasy world.

The work is executed on 39 pages with the usage of 31 sources.

Содержание

Введение.....	6
1 Теоретические аспекты исследования спекулятивной фантастики как жанра мировой литературы	8
1.1 Фантастика как литературное направление	8
1.2 Спекулятивная фантастика: определение понятия.....	11
1.3 Особенности произведений жанра спекулятивной фантастики	14
2 Жанровые особенности М. Этвуд «Oryx and Crake».....	22
2.1 Тематическое разнообразие спекулятивной фантастики в романе М. Этвуд «Oryx and Crake»	22
2.2 Лексическая интерпретация фантастического мира в романе М. Этвуд «Oryx and Crake».....	27
2.3 Грамматическая интерпретация фантастического мира в романе М. Этвуд «Oryx and Crake»	32
Заключение	38
Список использованных источников	40

Введение

Впервые словосочетание *speculative fiction* было использовано известным американским фантастом Р. Хайнлайном в 1947 г. Данный термин представляет собой размытие границы жанров, потому что в зарубежной литературе спекулятивная фантастика обозначает и фэнтези, и хоррор, и утопию и т.п. Однако Г. Уолф считает, что такая свобода от правил строгого деления произведений по жанрам дает авторам большую творческую свободу. Более того М.Этвуд относит свое произведение «*Oryx and Crake*», ставшее материалом для нашего исследования, именно к этому жанру.

Актуальность выбранной темы непосредственно связана со всемирной пандемией 2020-2021 годов, которая ведет к возрастающей популярности спекулятивной фантастики как произведений о наступающих событиях, ведущих к гибели цивилизации или даже планеты по причине техногенных аварий, природных катаклизмов, пришествий инопланетян, применения биологического оружия.

Объектом исследования является спекулятивная фантастика как жанр мировой литературы.

Предметом изучения является жанровое своеобразие спекулятивной фантастики.

Материалом для анализа выступает роман М. Этвуд «*Oryx and Crake*», изданный в 2003 году.

Цель настоящей работы – выявление жанровых особенностей спекулятивной фантастики. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) изучить основы теории спекулятивной фантастики и определить методику исследования;
- 2) дать определение спекулятивной фантастики и отграничить данное явление от смежных понятий;
- 3) привести классификацию и описать типологические черты произведений спекулятивной фантастики;
- 4) провести анализ романа и выявить жанровые особенности спекулятивной фантастики.

Теоретической базой работы выступают исследования в области спекулятивной фантастики: публикации А.Ф. Бритикова, С. Донована, Дж. Клута, Г. Уолфа, Т.А. Чернышевой и других.

Структура работы стандартная: включает введение, две главы, заключение и библиографический список, определяется ее задачами и отвечает логике исследования.

Методы исследования: описательный метод, контекстуальный анализ, анализ словарных дефиниций, литературоведческий анализ, морфологический анализ, анализ по непосредственным составляющим и трансформационный анализ.

Апробация. Основные положения ВКР были представлены в статьях:

1. Ризванова, Д.И. Жанровое своеобразие романа М.Этвуд «Орикс и Коростель» / Современные исследования социальных проблем / Д.И. Ризванова, О.А. Хрущева // Современные исследования социальных проблем. Периодическое научное издание. – Красноярск, 2021. – Том 3, № 2-2. – С. 130-135.

2. Ризванова, Д.И. Определение жанра «роман-катастрофа» и его характерные черты / Актуальные проблемы речевой культуры будущего специалиста / Д.И. Ризванова, О.А. Хрущева // Актуальные проблемы речевой культуры будущего специалиста: Материалы II Республиканской студенческой научно-практической конференции. – Донецк: ДонНТУ, 2020. – С. 230-232.

3. Ризванова, Д.И. Спекулятивная фантастика как жанр современной литературы / Д.И. Ризванова, О.А. Хрущева // Донецкие чтения 2020: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности: материалы V Международной научной конференции. – Том 5: Филологические науки. Библиотечное дело – Донецк: Изд-во ДонНУ, 2020. – С. 227-229.

В ходе выступлений с докладами:

1. Ризванова, Д.И. Проблема терминологической вариативности в исследованиях фантастики / Д.И. Ризванова, О.А. Хрущева // Межвузовская научно-практическая конференция студентов и молодых ученых «Актуальные проблемы современной лингвистики»: материалы Межвуз. науч.-практ. конф., студентов и молодых ученых, 19-20 ноябр. 2020 г. / науч. ред. д-р. филол. наук, проф. И.Ю. Моисеева / М-во науки и высш. образования Рос. Федерации, Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования "Оренбург. гос. ун-т". - Электрон. дан. – Оренбург: ОГУ, 2020. – С. 368-372.

2. Ризванова, Д.И. Тематическое разнообразие спекулятивной фантастики в романе М. Этвуд «Oryx and Crake» / Д.И. Ризванова, О.А. Хрущева // Секция «Проблемы филологического анализа художественного текста» XLIII студенческой научной конференции ОГУ.

В рамках конкурсов научно-исследовательских работ студентов:

1. Ризванова, Д.И. Неологизмы в произведениях спекулятивной фантастики (на примере романа М.Этвуд «Oryx and Crake») / Д.И. Ризванова, О.А. Хрущева // VI Международный конкурс студенческих научно-исследовательских работ по зарубежной филологии «Vivat, philology!», грамота в номинации «Фантастика в литературе».

2. Ризванова, Д.И. Грамматический уровень представления фантастического мира (на примере романа М.Этвуд «Oryx and Crake») / Д.И. Ризванова, О.А. Хрущева // II Всероссийский интеллектуальный конкурс для студентов «Наука – молодым», г. Омск, номинация: Гуманитарные и социальные науки, диплом 1 степени.

1 Теоретические аспекты исследования спекулятивной фантастики как жанра мировой литературы

1.1 Фантастика как литературное направление

Спекулятивная фантастика – это поджанр фантастики. В некоторых случаях под этим термином понимается целая группа жанров фантастики, в которых ведутся размышления о мирах, непохожих на настоящий мир. В данном значении спекулятивной фантастикой (далее – СФ) называют такие жанры, как научная фантастика, фэнтези, фантастические ужасы, и т.д. Чтобы определить статус и специфику спекулятивной фантастики, необходимо рассмотреть более широкое понятие – «фантастика», в структуру которого СФ входит как составной элемент системы литературных жанров и направлений.

Термин фантастика происходит от греческого понятия «phantastike», что означает «искусство воображать». Так, А. Ф. Бритиков пишет: «Ее специфика по многим параметрам (если употребить такой техницизм) выходит за пределы искусства и в то же время – это несомненно художественная литература, хотя и особого рода» [7].

Действительно, фантастика характеризуется введением элемента необычайного, что отделяет ее от других видов литературы. Братья А. Н. и Б. Н. Стругацкие дают ей такой определение: «Фантастика есть отрасль литературы, подчиняющаяся всем общелитературным законам и требованиям, рассматривающая общие литературные проблемы (типа: человек и мир, человек и общество и т.д.), но характеризующаяся специфическим литературным приемом – введением элемента необычайного» [19].

Известно, что фантастику можно разделить на различные поджанры. Рассмотрим среди них научную фантастику, утопию и фэнтези.

По Ю. М. Лотману, фантастика прежде всего – разновидность художественного познания жизни, «наиболее элементарный случай перераспределения» явлений окружающей нас действительности с целью «дешифровки» их смысла: «явление реального мира предстает в неожиданных, запрещенных бытовой практикой сочетаниях или в такой перспективе, которая раскрывает скрытые стороны его внутренней сущности» [9].

Так, автор дает нам понять, что фантастика может выступать как способ представления человечеству того, что может произойти с ним в той или иной ситуации. Возможные изобретения, открытия, новые технологии могут раскрыть сущность человека с совершенно разных сторон.

Б. Стерлинг в статье, посвященной изучению научной фантастики, дает определение данному понятию и пишет, что научная фантастика – это форма художественной литературы, которая имеет дело главным образом с влиянием настоящей или воображаемой науки на общество или отдельных людей. Термин «научная фантастика» был популяризирован, если не изобретен, в 1920-х годах одним из ведущих сторонников этого жанра, американским издателем Хьюго Гернсбаком. Премии Х. Гернсбака, ежегодно присуждаемые Всемирным научно-фантастическим обществом с 1953 года, носят его имя. Эти награды за

достижения вручаются лучшим писателям, редакторам, иллюстраторам научной фантастики, фильмам и журналам [30].

То есть, научная фантастика – это жанр фантастики в литературе, сюжет которого строится на развитии событий, ставших возможными в результате научных открытий и технологий.

Еще одна разновидность жанра фантастики – утопия. Э. Я. Баталов в своей книге «В мире утопии. Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах» пишет о происхождении данного понятия. «Утопия» – сочетание двух лексических компонентов греческого языка. «У» означает «нет», а «топос» – место, то «утопия» – «место, которого нет», «Нигдея». Поскольку книга Томаса Мора была написана на латинском языке, а греческие понятия передавались с помощью транскрипции, то различие между «у» и «е» пропадало, а «ев» означает «благо», тогда утопия получает значение «благословенная земля», «прекрасная страна». Возможно, это игра слов: «страна прекрасная, но несуществующая». Дж. Кейтеб комментирует это и пишет об утопии так: «Общей характеристикой для всех произведений в данном жанре является указание на воображаемое или на идеальное, или одновременно на то и другое. Иногда слово «утопия» используется, чтобы выразить насмешку или такую неопределенность, которая укажет на полную бесполезность. Например, очень умная и неправдоподобная мысль называется «утопическая» независимо от того, есть ли в ней что-то идеалистическое. Также «утопическим» именуется все то, что радикально отличается от допустимого и привычного. Так, грезы и фантазии – эксцентричные в своем выражении – называют «утопическими», тем самым приравнивая размышления о лучшем и утопия к синонимам» [4].

Единственное, что объединяет исследователей утопии – это понимание ее как социального идеала, выражающего потребности и интересы определенных общественных групп. Это позволяет определить некоторые особенности утопий: отрыв от реальности, переход от реального к ирреальному, построение идеальной действительности. Также утописты обращают внимание на моральную сторону (воспитание, искусство) и культурно-исторические факторы (наука, законодательство).

Особое место в утопиях занимает научно-технический прогресс. Утописты желают избавиться от тяжелой работы с помощью различных фантастических машин, при этом лишь описывая их назначение, не придавая особого значения их техническим характеристикам, что отличает утопию от научной фантастики. Для писателей-утопистов такие новшества – необходимость, благодаря им авторы создают для персонажей будущее, необычную обстановку.

На следующее направление повлияли средневековый эпос и рыцарские романы. Фэнтези (англ. *fantasy* – «фантазия») – разновидность фантастики, отличающаяся использованием мифологических и сказочных мотивов. Анализируя произведения в жанре фэнтези, можно сразу обратить внимание на

обилие новшеств, причем это не просто наименования объектов, которые не существуют в реальности, но и описание их сущности для читателя [1].

Так Г. К. Вольф рассуждает о сути фэнтези, как о нарушении норм реальности: «Писатели фэнтези берут за точку отправления умышленное нарушение норм и фактов, которые мы ставим в основу концептуального восприятия реальности... Фэнтези – это сказка, основанная и контролируемая нарушением того, что мы называем реально возможным, существующим [28].

Наиболее широко фэнтези можно определить как литературный жанр, основным сюжетным и/или тематическим компонентом которого является магия, т.е. вмешательство или воздействие сил, не поддающихся рациональному объяснению – в отличие от научной фантастики, где сюжет не должен хотя бы внешне противоречить научным представлениям [11].

Основными чертами научной фантастики являются рациональность и научность, то есть произведения научной фантастики основываются на реальных научных и технических достижениях и гипотезах: «расцвет жанра связан с возросшим влиянием науки и техники на развитие общества» [7]; «литература образного выражения научных гипотез» [16]; «образная интерпретация научных открытий и выводов» [5]; «художественнообразное осмысление научно-гуманитарных и научно-технических проблем» [7]; «предвосхищение реальных научных открытий и технических достижений» [14]; «произведения построены на основе научных гипотез» [16]; «основой сюжета является научная гипотеза» [5].

Говоря об определении «фэнтези», мы видим элементы теории возможных миров, так данное направление включает в себя «миры, существование которых нельзя объяснить логически» [5]; «сотворенный воображением автора «вторичный мир» [15]; «мир, не имеющий ничего общего с привычной реальностью» [16].

Таким образом, поджанров «фантастики» множество, и каждый из них имеет собственную специфику, однако фантастика объединяет их и дает идейное начало. Утописты в своих произведениях используют научно-фантастические описания, что говорит о неразделимости фантастики и утопии. В то же время произведения в жанре научная фантастика не всегда содержат сюжет о вымышленном и будущем мире. Читатель воспринимает описанный мир как возможный и реальный в действительности, что отличает научную фантастику от утопической литературы. Утопия основывает сюжет на вымысле и показывает читателю образ будущего. Как уже говорилось выше, фантастика означает «воображать». Следовательно, авторы в научной фантастике ничем не ограничены, они желают показать нечто нереальное и даже «сверхъестественное», в то время как утопия – это книги об искусственном строе общества с проблемами и противоречиями, существующие и в реальном мире, которые авторы стремятся решить. Что касается «фэнтези», то данное направление категорически отличается как от утопии, так от научной фантастики, так как несет в себе сказочное начало с использованием легенд,

мифов. Всё вышесказанное заставляет по-новому взглянуть на воображаемые ситуации и объекты в фантастических произведениях.

Так, многие писатели используют термин «спекулятивная фантастика», чтобы раздвинуть границы и выйти за рамки жанровых условностей. Например, критики и писатели были недовольны, что рассказ в жанре «научная фантастика» должен соответствовать научным принципам, а понятие СФ помогло снять подобные ограничения с произведений.

1.2 Спекулятивная фантастика: определение понятия

Спекулятивная фантастика – это термин, который включает всю литературу, действие которой происходит во вселенной немного отличной от нашей. Во всех своих проявлениях она дает авторам возможность задавать актуальные вопросы о нашем обществе так, что в ином случае они бы оказались провокационными. Во всех своих формах это литература свободы, свобода для автора терять цепи условного мышления и свобода для читателя теряться в открытиях [17].

Спекулятивная фантастика – это выдумка с вопросом «а что, если...?». Что, если бы у нас была машина времени? Что, если бы роботы могли выполнять работу людей? Спекулятивная фантастика – это жанр, в котором размышляют о мирах, не похожих на реальность. По сути, он обычно включает в себя видение будущего или альтернативного мира, которое автор использует, чтобы комментировать и исследовать идеи о своем собственном обществе. Именно здесь возникают предположения, поскольку такие истории обычно касаются будущего человечества. Его интересует, где сейчас находится человечество, и, что более важно, куда оно движется. Спекулятивную фантастику можно рассматривать как «дорожную карту к завтрашнему дню». Спекулятивная фантастика – это место за пределами реальности, место, которое могло бы быть, «если бы только правила Вселенной были немного изменены. Мы видим мир новыми глазами. Это фантастика безграничных возможностей» [2].

Возможно, самым постоянным качеством спекулятивной фантастики является то, что в прошлом, что сейчас – это непреходящий поиск чего-то большего, лучшего, того, что находится за пределами общепринятых норм. Спекулятивная фантастика как будто спрашивает: «Как человеческие сообщества изменились бы в результате...?» Завершить это предложение – вот цель спекулятивной фантастики.

Существует по меньшей мере три варианта определения понятия «спекулятивная фантастика». Оригинальная, давно оспариваемая и все еще не забытая формулировка воспринимает ее как подмножество научной фантастики. Термин «спекулятивная фантастика» как жанровый термин часто приписывается Роберту А. Хайнлайну, впервые использовавшегося в статье в «The Saturday Evening Post» от 8 февраля 1947 г. Однако, хотя Р. Хайнлайн, возможно, придумал этот термин самостоятельно, есть более ранние цитаты: в

статье ежемесячного журнала Lippincotts Magazine в 1889 г. употреблялся этот термин в отношении Э. Беллами «Looking forward: 2000-1887»; в литературном журнале The Bookman в мае 1900 г. была фраза, что Джон Ури Ллойд в «Этидорпа, Край Земли» «создал много дискуссий среди людей, заинтересованных в спекулятивной фантастике» [13].

По мнению Р. Хайнлайна, спекулятивная фантастика отражает лучшие стороны научной фантастики и включает в себя ее произведения высочайшего качества [13].

Спекулятивная фантастика выросла из многовековых обычаев «фантастического путешествия» в традициях Гильгамеша, «Одиссеи» Гомера и других мифологических рассказов о путешествиях, например, о Геракле, Ясоне и аргонавтах. Однако на спекулятивную фантастику в равной степени повлияли и утопические традиции, восходящие к Золотому веку Афин и Республике Платона (IX до н.э.). Эти две традиции часто сливались, причем первая действовала как обрамление второй, в таких произведениях, как «Утопия» Т. Мора (1516 г.) и «Путешествие Гулливера» Дж. Свифта (1726 г.). Эта связь предполагает озабоченность прогрессом и расширением человеческих знаний, и их взаимосвязью, которая идет либо во благо, либо во вред человечеству. Начинают создаваться рассказы на основе растущего технологического совершенства о монументальных путешествиях, таких как полет на Луну или в центр Земли. Промышленная революция стала причиной большей нацеленности на науку и технологии в человеческих делах. Эти изменения оказали влияние на раннюю спекулятивную фантастику, переориентировав сверхъестественные элементы фантастического путешествия на результаты науки и техники [13].

Также была необходимость теоретизировать спекулятивную фантастику как категорию, не синонимичную, но противоположную научной фантастике. Отчасти это произошло благодаря возрастающему разнообразию научной фантастики, начавшейся с движениями Новой волны 1960-х годов, а отчасти благодаря растущему скрещиванию фэнтези, научной фантастики и ужасов, которое шло полным ходом к концу 1970-х. Ключевым сторонником этого подхода была М. Этвуд, которая, расширяя более ранние формулировки Дж. Меррил, начала использовать «спекулятивную фантастику» в конце 1980-х как термин, который лучше всего описывает ее романы-антиутопии, начиная с «Рассказа служанки» (1986 г.), затем «Орикса и Крейка» (2003 г.). По ее словам, научная фантастика включает в себя истории о событиях, которые не могут произойти, таких как марсианское вторжение и аналогичные сценарии в традициях Г. Дж. Уэллса. Спекулятивная художественная литература, напротив, относится к рассказам о вещах, которые потенциально могут иметь место, даже если они еще не произошли на момент написания. «Научная фантастика и спекулятивная фантастика» Пола Л. Томаса (2013 г.) также повторяет позицию М. Этвуд. А. Азимов предложил, что «спекулятивная фантастика» сохранила использование «научной фантастики», но исключила «науку», чтобы расширить рамки [13].

Так, Дж. Клут в работе 2011 г. «Простите за это вторжение: Фантастика в мировом шторме» (*Pardon This Intrusion: Fantastika in the World Storm*) предлагает использование термина «фантастика» для обозначения широкого многообразия жанров художественной литературы, включающего научную фантастику, хоррор, фэнтези и их разнообразные поджанры [28]. Однако Г. Уолф считает, что такая свобода от правил строгого деления произведений по жанрам дает авторам большую творческую свободу [31]. В спекулятивной фантастике действие повествования может происходить в культуре, которой никогда не существовало, в мире, о котором мы ничего не знаем и на земле, которая могла быть или может быть.

Третье, более всеобъемлющее, менее предписывающее и все более широко распространенное понимание спекулятивной фантастики заключалось в адаптации этого термина ко всей чрезвычайно разнообразной области литературы. С этой точки зрения спекулятивная фантастика не обозначает жанр, как у Р. Хайнлайна, Дж. Меррил и М. Этвуд, также это не относится к литературе. Это понятие действует во всем спектре повествовательных средств массовой информации, от печати до радио, кино, телевидения, компьютерных игр и т. д. [13].

Такое понимание спекулятивной фантастики становится все более актуальным с 2000-х годов, в основном среди читателей, авторов и ученых, которые либо моложе, либо говорят с точки зрения меньшинства. Хотя она еще не получила большой поддержки среди опытных исследователей, некоторым это понятие кажется слишком широким. Одно из критических замечаний заключалось в том, что спекулятивная фантастика изменяет жанровые границы научной фантастики и фэнтези непродуктивными способами – например, путем включения контрастных повествований с прошлыми и настоящими условиями, элементы которых часто использовались для определения текста как научной фантастики, или охватывая тексты без магии или сверхъестественного, что традиционно не помещало бы их в рамки фантастики. Другие критики заметили, что спекулятивная фантастика может относиться к текстам, которые являются спекулятивными в социальном, политическом или философском плане, но не в научном, или она может не использовать никаких фантастических параметров.

Это также может объяснить, почему термин «спекулятивная фантастика» лишь изредка можно встретить в статьях, опубликованных в журналах, ориентированных на разные жанры, таких как *Science Fiction Studies*, *Foundation*, *Extrapolation*, *Mythlore*, *Journal of the Fantastic in the Arts*, *Studies in the Fantastic* и др. Точно так же в большинстве жанровых энциклопедий и сопутствующих материалов нет статей о спекулятивной фантастике.

Изменение произошло в начале 2000-х годов, когда термин «спекулятивная фантастика» был адаптирован как обозначение общего поля немиметической литературы и искусства. Это помогло отказаться от пограничных войн между жанрами. Использование спекулятивной фантастики в качестве общего термина открыло сферу литературы для плодотворного

взаимодействия с другими областями, включая кино, изобразительное искусство, музыку, компьютерные игры и даже саму науку. Спекулятивная фантастика выступает как большое подразделение литературы, связанное с другими областями культуры, а не как узкое подразделение научной фантастики.

Современные произведения писателей и кинематографистов из Черной и Африканской Диаспоры также расширили границы этого жанра, представляя разные времена, места и социальные механизмы, затрагивая не только вопросы расы, этнической принадлежности и цвета кожи, но задавая вопросы о политике и технологиях. Спекулятивная фантастика Black Writers – это жанр, который растет, присваивая условности под свои нужды, представляя новые перспективы и ставя вопросы, которые не рассматриваются в канонических произведениях [13].

Все чаще феминистские и афроамериканские ученые предпочитают заменять «науку» научной фантастики «спекулятивной», чтобы как расширить объем текстов и мнений, включенных в этот жанр, так и преднамеренно придать как можно больше отличий и включить даже нечто романтическое.

Границы между фэнтези, научной фантастикой и спекулятивной фантастикой подвижны. Один из способов провести различие между ними – сказать, что научная фантастика размышляет о будущем, научном и социальном прогрессе или жизни на других планетах, а фэнтези – о мифических царствах. Спекулятивная фантастика наиболее широко используется как общий термин, который охватывает не только фэнтези и научную фантастику, но и альтернативные истории, которые размышляют о последствиях одного изменения в нашей исторической временной шкале, и магический реализм, который рассматривает мифические миры как фэнтези, но не различает фантастические и реалистические элементы в одном произведении. Хотя спекулятивная фантастика обычно ассоциируется с Англией и Соединенными Штатами, произведения в этом жанре были написаны в «колониях поселенцев» Канады, Австралии и Новой Зеландии еще в конце девятнадцатого века. Все три страны, особенно Канада, продолжали вносить значительный вклад в развитие жанра на протяжении всего двадцатого века, а писатели из Южной Азии, Карибского бассейна и, в меньшей степени, Африки добавляли важные голоса и новые направления в жанре в конце века [13].

Спекулятивная фантастика – это широкая категория художественной литературы, охватывающая жанры с определенными элементами, которые не существуют с точки зрения записанной истории и наблюдаемых явлений нынешней вселенной [30]. Данный жанр включает в себя различные темы в контексте сверхъестественного, футуристического и многих других творческих тем.

1.3 Особенности произведений жанра спекулятивной фантастики

Тематика романов в жанре спекулятивная фантастика обширна и разнообразна. К ней относятся разрушение и защита окружающей среды, отношения между людьми и нечеловеческими обитателями планеты, политические вопросы, угроза Апокалипсиса и постапокалиптические последствия. Спекулятивная фантастика с ее сценариями альтернативных историй представляет знакомые истории в незнакомой форме, что помогает изменить отношений читателей к их обязанностям и брать ответственность перед миром, так как угроза разрушения человечества может быть спровоцирована самим человеком [6].

Писательницу М. Этвуд называют «пророком» за ее произведения, хотя она противится этому ярлыку, по ее собственным словам, она не столько предсказывает будущее, сколько видит предупреждающие знаки, которые существуют уже сегодня. Они очень значимы для общества, особенно, если не пытаться ничего изменить уже сейчас.

«Все истории о будущем на самом деле связаны с нашим настоящим», – сказала она в 2017 г. журналу Slate. «Однако верно и то, что мы смотрим вперед, чтобы увидеть, куда мы движемся. На это и похожи мои книги. Они подобны схемам о возможном будущем, которые помогают нам решить, хотим ли мы прийти к этому».

Активное включение в повествование элементов реальной действительности дает возможность М. Этвуд определить жанр романа как «литература о возможном будущем». В интервью британской газете The Guardian, опубликованном в 2005 г., она подчеркивает принципиальное отличие романа от привычной фантастики: «Для меня научная фантастика – это книги, в которых есть что-то, что мы пока не можем сделать. Например, попасть в другой мир через “кротовую нору”. Спекулятивная фантастика же описывает реально существующее на планете Земля: ДНК-идентификацию, кредитные карты. Изменяются только условия» [23].

Еще в 20-ых годах В. Асмус писал: «Самый отчаянный фантаст и визионер не «творит» свои образы, но слагает их, комбинирует, синтезирует из реальных данных и реальных компонентов опыта. Поэтому в самом безумном и нелепом представлении всегда можно найти какой-то пусть ничтожный, но все же реальный эквивалент» [3].

М. Этвуд в 1985 г. была иконой научной фантастики, поклонники почитали ее за роман «Рассказ служанки», который изображал гнетущую патриархальную религиозную антиутопию. Это почтение только возросло с публикацией «Орикс и Коростель» в 2003 г. Но однажды М. Этвуд в интервью пояснила, что не любит быть иконой, так как это призывает к иконоборчеству.

На программе BBC Breakfast писательница сделала ужасающее заявление, научная фантастика – это не более чем «говорящие кальмары в космосе». Ее поклонники отнеслись к этому как к предательству, поэтому М. Этвуд, чтобы уменьшить ущерб, ответила, что это вопрос семантики – разница между «научной фантастикой», в которой «монстры и космические корабли», и «спекулятивной фантастикой», которая «действительно может случиться».

Возможно, М. Этвуд пыталась присоединиться к движению «земной научной фантастике», группе писателей, которые в манифесте 2004 г. пообещали создать научную фантастику «без межзвездных путешествий и марсиан». Но ее выбор термина – «спекулятивная фантастика», которая исторически использовалась авангардистами научной фантастики, чтобы возвысить свою правдоподобную «серьезную» научную фантастику над тем, что они считали «низкопробной» космической оперой – только породил дальнейшие споры.

Урсула Ле Гуин в обзоре книги М. Этвуд в 2009 г. раскритиковала автора за «произвольно ограничивающее определение» и разоблачила ее мотивы: «Она не хочет, чтобы литературные фанатики толкали ее в литературное гетто». Этот литературный фанатизм больше, чем просто высокопарная фраза. Например, самая первая строка в обзоре на «Орикс и Коростель» в *New York Times* с гордостью заявляет, что «научная фантастика никогда не будет литературой с большой буквы». Несмотря на понимание мотивов М. Этвуд У. Ле Гуин отказалась поддерживать автора.

Широкое признание термина «спекулятивная фантастика», каким его определила М. Этвуд, положило бы конец продолжительным усилиям по признанию законным научной фантастики как жанра. Такой раскол, представленный, как защитная мера от «литературных фанатиков», разграбил бы трансцендентные по жанрам тексты, такие как «Рассказ служанки», чтобы заполнить «снобистские манежи» «спекулятивной фантастики» и оставить «научную фантастику» описывать только высмеянные романы 50-х годов.

Однако роман «*The Heart Goes Last*» доказал, что спекулятивная фантастика может быть совершенно такой же, как и научная фантастика даже без «говорящих кальмаров в космосе». Насколько это удачно – другой вопрос. Так, это произведение подрывает заявление М. Этвуд, что жанр «спекулятивная фантастика» является антитезой «глупым подростковым фантазиям эскапистов о говорящих кальмарах в космосе» [24].

М. Этвуд утверждает, что в отличие от научной фантастики, спекулятивная фантастика – особенно ее ужасно пугающий стиль – имеет шанс воплотиться в реальность в течение нашей жизни. Она призывает не путать эти понятия. Автору нравится точное определение спекулятивной фантастики. Спекулятивная фантастика включает в себя то, что действительно человечество может сделать, а научная фантастика – это то, чего мы, вероятно, не увидим. М. Этвуд считает, что научная фантастика происходит от «Войны миров» Г. Уэльса, где говорится о вторжении марсиан с щупальцами, сброшенных на землю, спекулятивная фантастика – от «Двадцать тысяч лье под водой» Ж. Верна с историями о подводных лодках, путешествиях на воздушном шаре, о том, что могло бы произойти действительно, но не успело, когда авторы писали книги. М. Этвуд добавляет, что она не то, что бы не любит марсиан, у нее недостаточно для этого навыков. Любой ее задуманный марсианин был бы действительно неуклюжим» [25].

М. Этвуд, кажется, хочет не просто нас «разбудить», а «сбить с пути», ведущим к несчастьям и катастрофам. В частности, изображенные ею антиутопические миры привлекают внимание к угрозам, исходящим от авторитаризма и биоинженерии.

Писательница считает научную фантастику ниже спекулятивной, так как та стремится только развлекать, в то время спекулятивная фантастика пытается заставить читателя переосмыслить окружающий мир на основе опыта, описанного в романе.

М. Этвуд говорит о спекулятивной фантастике как о возможности работать с такими ситуациями, которые присущи нашему обществу, но не реализованы в полной мере. Она заявляет, что авторам нужно рассуждать о возникающих проблемах в мире и не бояться их решать, воображать другие миры.

Спекулятивная фантастика касается не столько науки или техники, сколько действий человека в ответ на новую ситуацию, созданную той самой наукой или технологией.

Не все принимают сторону М. Этвуд, возможно, из-за того, что она присудила «спекулятивной фантастике» предсказательную ценность. Она сделала возможное будущее центральным элементом своего подхода.

Предположение М. Этвуд о том, что научная фантастика неизбежно должна трактовать невозможные вещи, также не является обоснованным. Это, безусловно, идет вразрез с большинством определений научной фантастики. Несмотря на всю эту произвольность, предложение М. Этвуд действительно привлекает внимание к ориентированному на будущее потенциалу спекулятивной фантастики, качество которой является центральным для большинства дискуссий сегодня.

Редактор Foundation, Грэм Слайт, представляет «спекулятивную фантастику» как обязательный термин для современных произведений в фантастической сфере, большинство из которых смешивают жанры до такой степени, что к ним больше не может быть принят старый способ категоризации жанров [30].

Каждый писатель сам выбирает свое отношение к этому понятию и пишет с теми или иными особенностями. На сегодняшний день спекулятивная фантастика затрагивает важные вопросы человечества и ищет ответы на разные ситуации. Спекулятивная фантастика сознательно исследует и ставит под сомнение реальность, помещая себя на пересечении обыденного и не совсем правильного. Она позиционирует реальность таким образом, чтобы сделать ее твердые поверхности менее непроходимыми, а углы – не такими прямыми. Как утверждает Д. Сувин, спекулятивная фантастика привносит фантастическое, образное и спекулятивное в рациональный повседневный дискурс – будь то научный, политический или исторический [24].

Особенности спекулятивной фантастики в том, что М. Этвуд использовала прием «наслоения», помещая фантастическое пространство поверх реалистического, нацелила произведение на будущее, тем самым

создавая один из возможных альтернативных миров. Хотя она утверждает, что не использует ничего фантастического, а лишь видит сегодняшние предупреждающие знаки и то, чем они могут стать. Так, она с поразительной точностью описывает существ «*ripoons*», сконструированных для выращивания человеческих органов для трансплантации. В 2016 г. биолог Пабло Росс из Калифорнийского университета обнаружил реальный проект по созданию гибридных эмбрионов человека и свиньи путем введения человеческих стволовых клеток внутрь эмбрионов свиней. Как и у ученых из романа, его цель состояла в том, чтобы решить глобальную нехватку органов для трансплантации путем выращивания функциональных человеческих органов внутри свиней. П. Росс добился успеха, вырастив в одном из животных поджелудочную железу человека. И все же, к счастью, мы живем не в постапокалиптическом мире, где бродят высокоинтеллектуальные свиньи-убийцы, созданные в результате научного эксперимента с благими намерениями. Однако тревожное мрачное будущее, в котором в свиньях можно вырастить даже человеческий мозг, не выходит за рамки возможного. «Мы считаем, что существует очень маленький процент того, что человеческий мозг действительно можно создать, но это то, над чем мы работаем», – сказал ученый П. Росс каналу BBC [26].

Обратимся к таким языковым единицам, как квазиреалии, которые являются стилиобразующей чертой произведений в жанре спекулятивная фантастика. Это понятие необходимо отличать от схожего термина псевдореалии, обозначающего «реалии, созданные по образцу известных читателю явлений, фактов, лиц, имен, с которыми сохраняется ассоциативная связь» [22]. Термин «квазиреалии» используется также для обозначения слов (словосочетаний), связанных с тематикой научно-фантастических произведений, с описанием теоретически возможных, но не осуществленных решений научных или технических проблем или элементов окружающей среды вымышленного мира [21]. Греческая приставка псевдо- означает «мнимый, ложный» [12]. Однако реалии в фантастических произведениях не ложны, а лишь являются плодом воображения автора, поэтому при обозначении этого класса слов целесообразно использовать именно латинскую приставку квази-, имеющую значение не «ложный», а «мнимый», «ненастоящий», «почти», «близко», «как бы» [12].

Главная функция квазиреалий в фантастике – обозначение и наименование объектов и явлений выдуманного мира. Подобные слова позволяют читателю целиком погрузиться в созданный мир произведения и построить в сознании определенный образ такого мира. Применительно к квазиреалиям цивилизация будет не земная, а фантастическая.

В научной литературе факт отражения в тексте действительности, реальной или фантастической, именуется как авторско-индивидуальный образ действительности, авторская (индивидуально-авторская) концепция мира, индивидуальная картина мира. Иными словами, образ окружающего мира, отраженного в тексте, зависящий от точки зрения интерпретатора, предстает

перед читателем как интерпретационная картина видения мира, созданная автором [10]. Квазиреалии такого мира, несомненно, будут формировать определенный его образ в сознании читателя произведения.

М. Этвуд стремилась передать природу неестественного отношения к природе и окружающей среде, искажая тенденции в формировании лексики. Это мир, где доминирует гениальная инженерия и кросс-бридинг, поэтому слова должны отражать реальность и ее суть. М. Этвуд использовала в основном неологизмы, указывая на новые технологические изыски или процедуры, иногда это была простая комбинация двух известных и существующих устройств.

Особой областью в мире спекулятивной фантастики является образность. Художественный эффект фантастического образа достигается за счет резкого отталкивания от эмпирической действительности, поэтому в основе всякого фантастического произведения лежит оппозиция фантастического – реального. Поэтика фантастического связана с удвоением мира: художник или моделирует собственный невероятный, существующий по своим законам мир (в этом случае реальная «точка отсчета» присутствует скрыто, оставаясь за пределами текста: «Путешествие Гулливера», 1726 г., Дж. Свифта, «Сон смешного человека», 1877 г., Ф.М. Достоевского), или параллельно воссоздает два потока – действительного и сверхъестественного, ирреального бытия.

Обратимся к грамматическим особенностям спекулятивной фантастики. Категория наклонения – это грамматическая категория, которая указывает на отношение говорящего к действию, выраженному глаголом, с точки зрения его реальности. Сослагательное наклонение (СН) служит для выражения предполагаемых, возможных или желаемых действий, а также тех, которые противоречат действительности. В трактовке М.Я. Блоха СН представляет собой сложную систему, состоящую из предположительного и условного наклонений. Предположительное наклонение подразделяется на собственно предположительное, куда входят формы *be* и императива, и на модально предположительное (сочетания модальных глаголов с инфинитивом). Условное наклонение состоит из обусловленной нереальности, относящейся к настоящему, будущему и прошлому. Английские модальные глаголы выражают модальность, то есть отношение говорящего к какому-либо действию. Например, *can* и *could* употребляются, чтобы выражать возможность и вероятность совершения действия, а *might* для выражения неуверенности в вероятности осуществления действия. В произведениях в жанре спекулятивная фантастика встречается СН и модальные конструкции, так как они помогают выражать возможность существования альтернативной ситуации или реальности.

Так, спекулятивная фантастика использует лексические и грамматические способы интерпретации. Они нужны для указания на новые технологии и связанные с ними процессы, а также для подчеркивания нереальности или предположительной возможности ситуаций.

Выводы по главе 1

Таким образом, спекулятивная фантастика – это широкая категория художественной литературы, охватывающая жанры с определенными элементами, которые не существуют с точки зрения реальности, записанной истории или природы и нынешней вселенной, включая различные темы в контексте сверхъестественного, футуристического и многих других творческих тем. Этот термин использовался некоторыми критиками и писателями, недовольными тем, что они считают ограничением научной фантастики: необходимостью соответствия истории научным принципам. Они утверждают, что «спекулятивная фантастика» лучше определяет расширенный, открытый, образный тип художественной литературы, чем «жанровая фантастика» и категории «фэнтези», «мистерия», «ужасы» и «научная фантастика». Так, например, Харлан Эллисон, использовавший этот термин, был яростным сторонником писателей, придерживающихся более литературных и модернистских направлений, он нарушил жанровые условности, чтобы раздвинуть границы «спекулятивной фантастики».

Особенность произведений в жанре спекулятивная фантастика заключается, в основном, в том, что она представляет альтернативную реальность, которая имеет место быть в будущем. Данный жанр является великолепной базой для словотворчества, поскольку для изображения новых образов требуются различные тропы и фигуры речи. Фантастическая литература всегда была сосредоточена на представлении идей писателей-фантастов, отличающихся от тех, которые доминировали в реальной жизни, но которые довольно тесно переплетались с ней или представляли альтернативу различным проблемам, событиям, убеждениям. Такие слова как неологизмы, квазиреалии, феномен модальности, а также сослагательное наклонение помогают изобразить другой мир, отличный от нашего.

В результате спекулятивная фантастика является чрезвычайно богатым жанром литературы, который позволяет писателям разрабатывать новые концепции и идеи, демонстрировать их в литературной форме в качестве иного представления о реальности.

2 Жанровые особенности М. Этвуд «Oryx and Crake»

2.1 Тематическое разнообразие спекулятивной фантастики в романе М. Этвуд «Oryx and Crake»

Произведение «Oryx and Crake», опубликованное в 2003 году, представляет собой постапокалиптический роман, действие которого происходит в неопределенном будущем. Книга написана в том же стиле, что и многие романы М. Этвуд – спекулятивная фантастика. Хотя произведение читается так, как будто рассказывает футуристическую историю, на самом деле многие научные и культурные тенденции взяты из нашего нынешнего общества. Таким образом, М. Этвуд можно рассматривать как критика современной жизни. Выделяя некоторые из наиболее гротескных элементов современной жизни, писательница предоставляет читателям пространство, которое помогает читателям обдумывать возможные будущие траектории.

М. Этвуд в своем многослойном и насыщенном аллюзиями романе «Oryx and Crake» рисует постапокалиптический мир. Этот мир увиден глазами Снежного человека, живущего рядом с группой примитивных человекоподобных созданий, «Детей Коростеля». «Once upon a time, Snowman wasn't Snowman. Instead he was Jimmy. He'd been a good boy then» [27, с. 10]. Да, мальчиком, росшим в мире, где господствовали мультинациональные корпорации. Когда-то в прошлом Джимми подружился со студентом Гленном (он же Коростель), ставшим блестящим генетиком. Опасные эксперименты Коростеля привели не только к созданию мирных и травоядных гуманоидов, но и исчезновению человеческого племени.

М. Этвуд демонстрирует читателю ужасный мир, мир нашего возможного будущего, в котором наука победила природу, где терроризм остается единственным способом что-то изменить, болезни придумываются для того, чтобы продать новые лекарства и т.д. и т.п. («Why is it he feels some line has been crossed, some boundary transgressed? How much is too much, how far is too far?» [27, с. 150]). Одновременно автор описывает ужасные последствия всего этого, закономерные и неотвратимые, когда наша планета стала похожа на одну большую лабораторию, один большой эксперимент («“All it takes,” said Crake, “is the elimination of one generation. One generation of anything. Beetles, trees, microbes, scientists, speakers of French, whatever. Break the link in time between one generation and the next, and it's game over forever.”» [27, с. 163]).

Спекулятивная фантастика показывает один из альтернативных миров, к которому человечество может прийти. Так, М. Этвуд представляет нам свое видение будущего, предлагая планете задуматься над своими действиями и брать ответственность за свои поступки. Ниже мы рассмотрим некоторые темы и проблемы, которые затрагивает писательница.

В романе «Oryx and Crake» поднимается тема имен персонажей в художественном тексте. Автор четко показывает разделение мира до и после вируса. Эта дихотомия в сюжете представлена через переименование персонажей. Названный способ довольно символичен, поскольку он

отслеживает огромные изменения в мире. Главный герой книги Джимми/Снежный Человек – отличный пример такой трансформации. Более того, прозвища Орикс и Коростель являются наименованиями вымерших животных. Имена тех, кто работал в фирме Рай, также были взяты из этого списка. У Джимми было прозвище Тикни, но оно не прижилось. Так, он единственный из троих, кто пережил последствия пандемии. Имя Орикс стоит особняком, оно не настоящее и является прозвищем. Данный факт отражает ее характер, она мало говорит о себе, все, что знает читатель – это размышления Джимми.

«It was one of Crake's rules that no name could be chosen for which a physical equivalent – even stuffed, even skeletal – could not be demonstrated. No unicorns, no griffins, no manticores or basilisks. But those rules no longer apply, and it's given Snowman a bitter pleasure to adopt this dubious label. The Abominable Snowman— existing and not existing, flickering at the edges of blizzards, apelike man or manlike ape, stealthy, elusive, known only through rumours and through its backward-pointing footprints. Mountain tribes were said to have chased it down and killed it when they had the chance. They were said to have boiled it, roasted it, held special feasts; all the more exciting, he supposes, for bordering on cannibalism.

For present purposes he's shortened the name. He's only Snowman. He's kept the abominable to himself, his own secret hair shirt» [27, с. 6].

«Мир как зрелище» – вот какую проблему затрагивает М. Этвуд в романе. В этом мире мало что остается для воображения людей. Практически все можно увидеть за определенную цену. Даже дружба Джимми и Коростеля строится на многочасовом просмотре казней, самоубийств, убийств животных. Они бродят по сети в поисках интересных веб-сайтов, смотрят реалити-шоу, казни или сексуальное насилие с таким безразличием и детским весельем. Например, BottTotts – сайт детской порнографии, Noodie News – программа, где ведущие раздеваются во время трансляции новостей.

«Or they might watch hedsoff.com, which played live coverage of executions in Asia. There they could see enemies of the people being topped with swords in someplace that looked like China, while thousands of spectators cheered. Or they could watch aliboobo.com, with various supposed thieves having their hands cut off and adulterers and lipstick-wearers being stoned to death by howling crowds, in dusty enclaves that purported to be in fundamentalist countries in the Middle East. The coverage was usually poor on that site: filming was said to be prohibited» [27, с. 58].

Это мир зрелищ, где в повседневной жизни внешний вид людей играет важную роль, что позволяет управлять экономическим рынком продуктов, создающих и улучшающих красоту. Хорошо выглядеть – это необходимость, так как все транслируется.

«Jimmy's father spent more and more time at his work, but talked about it less and less. There were pigeons at NooSkins, just as at OrganInc Farms, but these were smaller and were being used to develop skin-related biotechnologies. The main idea was to find a method of replacing the older epidermis with a fresh one, not a laser-

thinned or dermabraded short-term resurfacing but a genuine start-over skin that would be wrinkle- and blemish-free. For that, it would be useful to grow a young, plump skin cell that would eat up the worn cells in the skins of those on whom it was planted and replace them with replicas of itself, like algae growing on a pond» [27, с. 37].

Даже при падении мира от вируса, картина продолжает передаваться на экраны. Люди транслировали смерть человечества, чтобы немногочисленные выжившие могли быть ее свидетелями.

«Site after site, channel after channel went dead. A couple of the anchors, news jocks to the end, set the cameras to film their own deaths – the screams, the dissolving skins, the ruptured eyeballs and all. How theatrical, thought Jimmy. Nothing some people won't do to get on TV» [27, с. 255].

Тема «естественной» и «искусственной» эволюции представлена в романе довольно обширно. Фармацевтические компании вышли за рамки создания лекарств для борьбы с болезнями и соматическими дисфункциями, они распространяют свою продукцию и на генетически модифицированных животных. Коростель описывает свою трансформацию людей как часть природы, поскольку, по его мнению, ничто не находится за пределами ее области.

«After that, at OrganInc Farms, he'd been one of the foremost architects of the pigoon project, along with a team of transplant experts and the microbiologists who were splicing against infections. Pigoon was only a nickname: the official name was sus mu ltiorganifer. But pigoon was what everyone said. Sometimes they said Organ-Oink Farms, but not as often. It wasn't really a farm anyway, not like the farms in pictures. The goal of the pigoon project was to grow an assortment of foolproof human-tissue organs in a transgenic knockout pig host – organs that would transplant smoothly and avoid rejection, but would also be able to fend off attacks by opportunistic microbes and viruses, of which there were more strains every year. A rapid-maturity gene was spliced in so the pigoon kidneys and livers and hearts would be ready sooner, and now they were perfecting a pigoon that could grow five or six kidneys at a time. Such a host animal could be reaped of its extra kidneys; then, rather than being destroyed, it could keep on living and grow more organs, much as a lobster could grow another claw to replace a missing one. That would be less wasteful, as it took a lot of food and care to grow a pigoon. A great deal of investment money had gone into OrganInc Farms» [27, с. 16].

Родители могут выбирать некоторые «характеристики» для своих детей в специализированных агентствах, которые обеспечивают улучшение расы в небольших масштабах. Джимми бесстрастно говорит о такой возможности для своего отца и мачехи, как если бы это было обычным явлением:

«...they'd try "something else" from one of the agencies – Infantade, Foetility, Perfectababe (...). Terrific, thought Jimmy. They'd have a few trial runs, and if the kids from those didn't measure up they'd recycle them for the parts, until at last they got something that fit all their specs – perfect in every way, not only a math whiz but beautiful as the dawn"» [27, с. 184].

Одной из распространённых тем является тема Бессмертия. Появление Детей Коростеля было вызвано желанием общества (и самого Коростеля) достичь вечной жизни. Большинство людей преследовали эту цель путем модификации человека с помощью трансплантации органов и лекарств, омолаживающих тело. Коростель не видоизменяет уже существующих людей, он стремится воссоздать человека изнутри, считая, что страх смерти – причина смертности.

«“Immortality,” said Crake, “is a concept. If you take ‘mortality’ as being, not death, but the foreknowledge of it and the fear of it, then ‘immortality’ is the absence of such fear. Babies are immortal. Edit out the fear, and you’ll be ...» [27, с. 223].

Дети Коростеля – это последний шаг на пути к совершенствованию. По-детски наивные и простые в управлении, эти псевдочеловеческие существа демонстрируют физические и поведенческие черты различных животных, которые были тщательно отобраны их создателем в попытке освободить человечество от таких невзгод, как болезни, старение, любовь и абстрактное мышление. Бесчувственные, лишённые воображения и безупречные, Дети Коростеля фактически лишены всего того, из чего состоит человек. Однако их самая темная сторона заключается не в их бесчеловечности, а в том, что они являются частью схемы Коростеля, направленной на то, чтобы поставить себя на вершину власти в качестве единственного правителя в тоталитарной системе.

Болезнь в романе играет немаловажную роль и является способом определения положения человека в обществе. Те, у кого есть работа в фармацевтических компаниях, живут в лучших условиях.

«Compound people didn’t go to the cities unless they had to, and then never alone. They called the cities the pleeblands. ...

Outside the OrganInc walls and gates and searchlights, things were unpredictable. Inside, they were the way it used to be when Jimmy’s father was a kid, before things got so serious, or that’s what Jimmy’s father said. Jimmy’s mother said it was all artificial, it was just a theme park and you could never bring the old ways back, but Jimmy’s father said why knock it? You could walk around without fear, couldn’t you? Go for a bike ride, sit at a sidewalk café, buy an ice-cream cone? Jimmy knew his father was right, because he himself had done all of these things» [27, с. 20].

Это разделение подчеркивает социальное неравенство и отражает атмосферу незащищенности, в которой живут люди. Меньшая часть привилегированных семей, члены которых работают в научных корпорациях (в основном ученые), обитают в комплексах, охраняемых территориях со своими собственными объектами, которые носят те же названия, что и корпорации, что усиливает чувство исключительности.

«Compound people didn’t go to the cities unless they had to, and then never alone. They called the cities the pleeblands. Despite the fingerprint identity cards now carried by everyone, public security in the pleeblands was leaky: there were people cruising around in those places who could forge anything and who might be

anybody, not to mention the loose change – the addicts, the muggers, the paupers, the crazies. So it was best for everyone at OrganInc Farms to live all in one place, with foolproof procedures» [27, с. 20].

Болезнь в романе также является оружием массового поражения. Вирус Коростеля приводит к гибели почти всего человеческого населения.

«Documentaries were hastily thrown together, with images of the virus – at least they'd isolated it, it looked like the usual melting gumdrop with spines – and commentary on its methods. This appears to be a supervirulent splice. Whether it's a species-jumping mutation or a deliberate fabrication is anybody's guess. Sage nods all round. They'd given the virus a name, to make it seem more manageable. Its name was JUVE, Jetspeed Ultra Virus Extraordinary. Possibly they now knew something, such as what Crake had really been up to, hidden safely in the deepestcore of the RejoovenEsense Compound. Sitting in judgment on the world, thought Jimmy; but why had that been his right?» [27, с. 252].

В произведении предпочтение отдается тем, кто обладает техническими или математическими способностями. В мире, где доминирует наука, многие люди, подобные Коростелю (то есть научные умы), естественно, пользуются привилегиями в области образования и работы и в целом в обществе, потому что они воспринимаются как полезные люди, так как делают жизнь лучше своими открытиями и удовлетворяют потребности общества. Таких словесных людей, как Джимми, представляющего мир искусства, терпят, но недооценивают, потому что, по мнению общественности, они ничего не могут сделать для удовлетворения своих потребностей, в частности таких как здоровье, красота, молодость и другие желаемые ценности, установленные правящей группой. К несчастью для Джимми, он умеет обращаться со словами, а не с числами. Этот факт составляет одно из главных противоречий в романе. Коростель часто настаивал, чтобы помочь Джимми с математикой и естественными науками. Такой искусства и творчества виден, когда в колледже героя просят выбросить старые бесполезные библиотечные книги. Он не сделал этого и не мог решить, какие оставить, а какие из них – нет.

«“They can do all sorts of things, there's so many new pills ...” Ramona was supposed to be a tech genius but she talked like a shower-gel babe in an ad. She wasn't stupid, said Jimmy's dad, she just didn't want to put her neuron power into long sentences. There were a lot of people like that at OrganInc, and not all of them were women. It was because they were numbers people, not word people, said Jimmy's father. Jimmy already knew that he himself was not a numbers person» [27, с. 18].

Когда Джимми становится Снежным Человеком, он осознает, что вместе с тем, как он забывает некоторые слова, ускользают и последние частицы человечества. Если он забудет слово, то оно исчезнет навсегда.

«“Hang on to the words,” he tells himself. The odd words, the old words, the rare ones. Valance. Norn. Serendipity. Pibroch. Lubricious. When they're gone out of his head, these words, they'll be gone, everywhere, forever. As if they had never been» [27, с. 18].

Тематика романов в жанре спекулятивная фантастика обширна и разнообразна. К ней относятся разрушение и защита окружающей среды, отношения между людьми и нечеловеческими обитателями планеты, политические вопросы, угроза Апокалипсиса и постапокалиптические последствия. Спекулятивная фантастика с ее сценариями альтернативных историй представляет знакомые истории в незнакомой форме, что помогает изменить отношение читателей к их обязанностям и брать ответственность перед миром, так как угроза разрушения человечества может быть спровоцирована самим человеком.

2.2 Лексическая интерпретация фантастического мира в романе М. Этвуд «Oryx and Crake»

С точки зрения языка «Oryx and Crake» – это роман, в котором М. Этвуд использовала широкий спектр лексических элементов: от высокотехнологичных терминов, латинских названий флоры и фауны до редких и забытых слов или лексем, которые она придумала сама. Некоторые же критики ее стиля высказывали предположение, что «она хочет донести до вас идеи, а не тратить свою энергию на полировку предложений» [13].

Однако автор этого романа стремилась передать природу такого неестественного обращения с природой и окружающей средой, искажая привычные тенденции в словопроизводстве.

В основном, рассматриваемые слова – это неологизмы, указывающие на новые технологии или процедуры, несмотря на то, что иногда они представляют собой простую комбинацию известных и существующих устройств. Более того, роман местами намеренно сверхтехнологичен и научен, что свидетельствует о всепоглощающем потреблении, генномодифицированной истерии, лежащей в основе мутации в самой сути нашей «человечности».

Некоторые слова М. Этвуд создавала путем аффиксации. Она добавляла к словам префиксы, в основном латинского и греческого происхождения, такие как *super-*, *pseudo-*, *ultra-*: *Ultratexts*, *Superswallowers*, *ultralife*, *ultra-shaved*, *super-cerebellum*, *supervirulent*, *pseudospeciatio*n, а также *Mega-millions*, *micro-coded*.

Также среди них есть слова, которые создавались путем соединения имени Crake и суффиксов: *Crakiness* (Коростелестье), *Crakedom* (Коростельбода), *Crakehood* (Коростельство), *Crakers* (Дети Коростеля). Значение таких слов как *tensicity* (напрягаемость), *fibracionous* (фибрационность), *pheromonimal* (феромонимальный). Эти слова появились потому, что «they sounded scientific and had a convincing effect» [27, с. 183]. Как и задумывалось автором, трудно понять их семантику, но можно сразу отнести их к определенной части речи. Также есть несколько единичных случаев суффиксации. Например, «*pigoon*» объединяет в себе корень «*pig*» и суффикс *-oon* («большой»), который встречается в словах, заимствованных из романских языков (*bassoon*, *balloon*, *dragoon*). Более того, следуя примеру слова *piglet*, суффикс *-let* добавляется и к слову *pigoon(-let)*. Уменьшительно-ласкательный

суффикс -y/-ie встречается в таких элементах, как *ChickieNobs* («chicken knobs»). Бывшая подруга Джимми Аманда, художник-концептуалист, изобретает слово *vulturize* (грифовать) для обозначения своего искусства: она строит скульптуры, используя мертвых животных, чтобы изображать слова, и фотографирует с воздуха, когда на них падают стервятники.

Поскольку генетические эксперименты с различными формами жизни играют важную роль в романе, неудивительно, что зарегистрировано продуктивное использование комбинирующей формы bio-, которая используется в качестве исходного компонента в ряде соединений (*biosuit*, *bioJorm*, *biolab*, *biotechnologies*, *bioterrorist*, *bioattack*). Реже встречается начальная форма комбинирования gen-, которая демонстрирует аналогичное поведение и встречается в таких элементах, как *genographer* (ученый, занимающийся написанием генетических карт) или *genalteration* (генетическая карта).

Следующий прием словообразования, который читатель наблюдает на страницах романа, – словосложение. Эти слова также обозначают высокотехнологичную продукцию будущего, сложные аппараты и изобретательные умы: *spraugin* (*пистолет-распылитель*), *bobkittens* (*рыськи*), *ethanol-solarvan* (*этанол-солнцебус*), *Corpsmen* (*Человека из КорпБезКорпа*), *melon-bum boy* («мальчик-арбузадик»), *Pixieland jazz* (*Джаз Деткилэнда*), *minnow city* (*рыбный город*), *soyafries* (*соевая картошка-фри*), *Woody Woodpecker* (*Вуди Вудпеккер*), *soy-sausage dogs* (*соевый ход-дог*).

Неоклассические слова или неоклассические соединения – слова, которые создались благодаря греческим и латинским формообразующим элементам. Такие элементы требуются всякий раз, когда возникает потребность в технической или профессиональной номенклатуре. М. Этвуд предполагает, что эта тенденция не изменится даже в будущем – *neocortex*, *biosuit*, *neuro-regeneration*, *microlens*, *Neurotypicals*, *genographer*, *BioDefences*, *bioterrorism*. Например, префикс нео- добавляется к существительным, в основном относящимся к школьным и университетским предметам и факультетам – *Neotechnology*, *Neo-Geologicals*, *Neo Agriculturas*.

По иронии судьбы, гении науки, кажется, постоянно борются за создание искусственного единства, в то время как мир в романе раскалывается: человеческое разделение возникает на всех уровнях, как лично, так и коллективно. Таким образом, научные умы держатся в стороне от словесных людей: Дети Коростеля в принципе отделены от всех людей что до эпидемии, что после; *compounders* избегают обитателей *pleebland*; Снежный человек в конце концов решает изолировать себя от группы выживших и остаться с Детями Коростеля. На личностном уровне некогда бывший Джимми противопоставляется нынешнему Снежному человеку. Слова-бленды и слова-усечения являются результатом соединения уже существующих компонентов с разной степенью звуковой и графической интеграции и сокращения по крайней мере одной из основ. В романе для названий гибридов животных, полученных в результате генетических экспериментов, используются как бленды, так и слова

усечения, *pigoons* (pig /raccoon), *wolvogs* (wolf /dog), *rakunks* (raccoon / skunk), *snats* (snake/rat), *kanga-lambs* (kangaroo/lamb). А слова – *Chemlab* (Chemistry/laboratory), *digital genalteration* (digital genetic/alteration), предполагаемые профессионализмы будущего. Также эти приемы применяются для названия новых технологий – *robodog* (robot + dog) or *rockulator* (rock + regulator: a system to regulate climate and water), для предполагаемых профессионализмов будущего – *Geolonomics: Geology + Economics*; *VizArts: «Visual Arts»*; *PicPlarts: «Pictorial and Plastic Arts»*, для компаний или названий работников – *CorpSeCorps («Corporation Security Corps»)*, *EduCompounds («Education(al) Compounds»)*, *OrganInc(orporated)* и *Foetility (foetus + fertility)*.

В некоторых случаях слова видоизменяются для большей имитации речи, например, соединение *RejoovenEsence* (rejuvenation + esence) принадлежит корпорации, которая занимается исследованиями в области предотвращения старения, а в *CryoJeenyus* (cryogenics + genius) ученые замораживают людей, чтобы возродить их в будущем. Наконец, компьютерная игра *Extinetathon* может быть рассмотрена как соединение таких слов и их основ, как «extinction» и «marathon».

Автор также использует акроним *JUVE*, который расшифровывается как *Jetspeed Ultra Virus Extraordinary*. Вирусу дали такое название, чтобы была видимость того, что он управляет.

Редупликация – фонеморфологическое явление, реализуемое в примере *bobbity-bobble*, что означает звук глотания пищи отцом Джимми.

Сокращения слов в романе используются в большинстве случаев, чтобы отразить неформальный тон говорящих, например, *specs (specifications)*, *combo (combination)*, *abs (abdominals)*, *mike (microphone)*, *execs (executives)*, *Corp (Corporation)* или *videocams (videocameras)*. Есть также неформальные сокращения новых научных открытий – *Biochem(istry)*, *neo-con(tender)*, *Rejoov(enEsence)* или *Pleeb(land)s*.

Инициальное сокращение в настоящее время широко используется для создания новых слов или, по крайней мере, для сокращения существующих, особенно в таких областях, как техника, наука или военное дело. Весьма примечательно, что в мире, где правят наука и технологии, используются лишь несколько текущих инициализмов, среди которых *ATM («automated teller machine»)*, *TV*, *DVD*, *CD*, *CD-ROM* и *ATV («all-terrain vehicle»)*. Что касается новых изобретений, не считая аббревиатуры *PON («Profanity, Obscenity and Nudity»)*, которая относится к взрослой версии исторических эпизодов, представленных в компьютерной игре, появляются только два новых элемента. Один из них является личным творением Коростеля и принадлежит его собственному словарю, поэтому он предназначен только для общения в небольших масштабах: *NTs* означает «*neurotypicals*», уничижительный термин, используемый для обозначения людей со средним уровнем развития.

М. Этвуд изображает тревожную картину безнадежного ближайшего будущего. Роман объединяет лучшее и худшее лицо прогресса и глобализации. Читатель становится свидетелем того, как смерть движется с той же скоростью,

что и информация, тогда как научный прогресс, который, по-видимому, призван облегчить человеческую жизнь, оказывается маскировкой потребительского отношения к жизни, который является просто еще одной формой рабства. С лингвистической точки зрения «Oryx and Crake» предлагает разумное представление о том, каким может быть английский язык в ближайшем будущем с точки зрения словообразования. Язык – живой инструмент, поэтому он развивается вместе со своим носителем и приспособляется к времени, соответственно, некоторые слова выходят из употребления, потому что говорящие больше не нуждаются в них, тогда как некоторые новые слова возникают в ответ на разные мотивы: прагматические, коммуникативные и коннотативные. В романе должным образом проиллюстрированы и рождение, и смерть слов, и только те слова, которые могут помочь группе, находящейся у власти, достичь своих целей, имеют право на выживание.

Слова, связанные с тематикой научно-фантастических текстов, с описанием теоретически возможных, но не осуществленных в настоящее время элементов окружающей среды вымышленного мира называются квазиреалиями. Квазиреалии выполняют в текстах научно-фантастического типа следующие функции:

- указывают на представления авторов о тенденциях развития тех или иных социально значимых объектов;

- задают определенные «условия игры», являясь следствием и условием развития содержания научно-фантастического текста [14].

«They're quiet for a bit, staring, ruminating, but then the oldest one starts up. "Oh Snowman, please tell us – what is that moss growing out of your face?" The others chime in. "Please tell us, please tell us!"

No nudging, no giggling: the question is serious.

"Feathers," he says» [27, с. 6].

Слово *feathers* здесь предстает перед нами как квазиреалия, так как это слово обозначает не перья, а растительность на лице мужчин. Именно так объясняет Снежный человек Детям Коростеля появление бороды на своем лице.

«The Children of Oryx, the Children of Crake. He'd had to think of something. Get your story straight, keep it simple, don't falter: this used to be the expert advice given by lawyers to criminals in the dock. Crake made the bones of the Children of Crake out of the coral on the beach, and then he made their flesh out of a mango. But the Children of Oryx hatched out of an egg, a giant egg laid by Oryx herself. Actually she laid two eggs: one full of animals and birds and fish, and the other one full of words. But the egg full of words hatched first, and the Children of Crake had already been created by then, and they'd eaten up all the words because they were hungry, and so there were no words left over when the second egg hatched out. And that is why the animals can't talk» [27, с. 68].

Для Детей Коростеля птицы, животные, рыбы вылупились из одного яйца, а слова – из другого. Дети Коростеля съели все слова, поэтому животные

стали немые. Таковы квазиреалии фантастического альтернативного мира будущего.

«Crake made the bones of the Children of Crake out of the coral on the beach, and then he made their flesh out of a mango» [27, с. 67].

Снежный человек поясняет Детям Коростеля: их кости сделаны из кораллов, а плоть – из манго. Так некогда Джимми поясняет людям составляющие их тела, пытаясь использовать внутреннюю логику.

Более того, чтобы воспроизвести ужас, охватывающий главного героя, и результаты эксперимента, проведенного Коростелем, автор использует большое количество приемов для передачи образности.

Образность – это основная техника, используемая автором в «Oryx and Crake», чтобы помочь читателю получить четкое представление о том, как одержимость человека научными достижениями привела к уничтожению человечества за короткий период.

Мир, в котором живут Джимми и Гленн, несовершенен и имеет свои плюсы и минусы. Люди живут и работают в сообществах, которые, как уже говорилось, называются «Compounds», эти сообщества обеспечивают безопасность жителей. Отец Джимми считает такое сообщество лучшим вариантом для жизни:

«Long ago, in the days of knights and dragons, the kings and dukes had lived in castles, with high walls and drawbridges and slots on the ramparts so you could pour hot pitch on your enemies, said Jimmy's father, and the Compounds were the same idea. Castles were for keeping you and your buddies nice and safe inside, and for keeping everybody else outside» [27, с. 20].

Он доказывает своему сыну, что они те герцоги и короли, которые живут прекрасной жизнью без каких-либо проблем. К сожалению, проживание в «Compounds» не такое идеальное, как может показаться на первый взгляд. Отец все время забывает о дне рождения сына и никак не интересуется его жизнью. М. Этвуд, называя общество «Compounds», подчеркивает стадный инстинкт, присущий этому «праздному миру», неспособность делать выбор и следовать своим желаниям.

Образы Детей Коростеля используются, чтобы описать некую новизну, которую человечество никогда раньше не встречало. Не случайно слово «Crakers» является аналогией двух слов «create» и «crackle» – создавать что-то необычное, дикое и даже опасное для человека, то, что со временем может быть разрушено.

Литературный анализ Орикса и Крейка показывает, что использование образов в романе «Oryx and Crake» действительно велико. Образы главных героев и общества, в котором они живут, помогают М. Этвуд создать атмосферу будущего, но это история не о надежде и счастье, это история об одержимости жизнью в идеальном мире и способности изменить жизни других. Прием образности в «Oryx and Crake» помогает читателю осознать ужасные личностные желания некоторых людей и те силы, которые они могут приложить, чтобы эти желания сбылись.

Таким образом, новые слова, которые создаются в произведениях научной фантастики для обозначения ранее неизвестных, несуществующих объектов, образуются на основе уже закрепленных в языке словообразовательных моделей. Автор стремится достичь эффекта достоверности, правдоподобия изображаемого, что возможно в том случае, когда читатель не испытывает сложности в восприятии информации. Неологизмы по своей структуре напоминают уже существующие в языке лексические единицы и кажутся вполне «осознаваемыми» для читателя, а обозначаемые реалии не представляются настолько чуждыми. Не стоит забывать, что спекулятивная фантастика отличается тем, что дает свою интерпретацию мира. Так, события сюжета происходят в альтернативной реальности, что дает право автору наделять предметы своими особенностями и функциями. Квазиреалии придают альтернативному миру элемент некой фантастичности, и в то же время они делают данный альтернативный мир правдоподобным, позволяя тем самым читателю поверить в гипотетическую возможность его существования.

2.3 Грамматическая интерпретация фантастического мира в романе М. Этвуд «Oryx and Crake»

Особенность спекулятивной фантастики – это ситуации, которые происходят в альтернативных мирах, но имеют элементы реальности, что делает ситуации возможными в будущем. Так, сослагательное наклонение имеет элемент рассуждения, что делает его неотъемлемой частью спекулятивной фантастики. Рассуждая о возможных ситуациях, герои предлагают свои версии другой реальности.

Фантастические ситуации будущего обозначаются сослагательным наклонением наряду с контрфактивными потому, что будущее «по своей природе не исключает осуществления любых положений дел» [21], в том числе и самых невероятных. Сослагательное наклонение в английском языке – это форма глагола, выражающая желание, предположение, сомнение или нереальность выполнения действия.

В приведенном ниже примере сослагательное наклонение выражается через «What if...». Так, Джимми рассуждает о своем друге Коростеле, представляя ситуацию, в которой Коростель окажется лучше главного героя.

«Already Jimmy liked Crake better. They might have something in common after all, at least the guy had a sense of humour. But he was also a little threatened. He himself was a good imitator, he could do just about all the teachers. What if Crake turned out to be better at it? He could feel it within himself to hate Crake, as well as liking him. But in the days that followed, Crake gave no public performances» [27, с. 53].

В следующей ситуации Джимми вместе с Коростелем обсуждают новый вид животных. Через фразу «What if...» герой рассуждает о том, что может произойти, если они сбегут. Коростель успокаивает его, что этого не

произойдет. Преграды существуют, чтобы не только чужих людей не впускать к ним, но и удерживать этих животных.

«“What if they get out? Go on the rampage? Start breeding, then the population spirals out of control – like those big green rabbits?”» [27, с. 150].

Далее Джимми и Коростель дискутируют о новой медицинской технологии. И снова фраза «What if...» помогает Джимми представить другу альтернативный исход ситуации. Коростель уверяет, что таблетки не повлияют как-то негативно, и новая концепция будет поддерживать баланс.

«“What if the fewer people are very greedy and wasteful?” said Jimmy. “That’s not out of the question.”

“They won’t be,” said Crake» [27, с. 217].

В данном примере «if only...» сослагательного наклонения служит для выражения совершения действия или нереального условия. Джимми рассуждает, что бы произошло, если бы Орикс была здесь.

«Now comes the part that Snowman has replayed in his head time after time. If only haunts him. But if only what? What could he have said or done differently? What change would have altered the course of events? In the big picture, nothing. In the small picture, so much. Don’t go. Stay here. At least that way they would have been together. She might even have survived – why not? In which case she’d be right here with him, right now» [27, с. 236].

В ситуации ниже Джимми рассуждает о своих отношениях с матерью. Фраза «if only...» означает мысли героя о невозможной ситуации, в данном случае, о том, если бы он мог сделать ее счастливее, когда они были вместе.

«She must have got other people to mail them for her. Didn’t she trust him? Evidently not. He felt he’d disappointed her, he’d failed her in some crucial way. He’d never understood what was required of him. If only he could have one more chance to make her happy» [27, с. 48].

Затем снова герой вспоминает о своей матери и думает о том, какие были бы их отношения, если бы он был лучше, смог быть настолько же умным, как Коростель.

«“Your friend is intellectually honourable,” Jimmy’s mother would say. “He doesn’t lie to himself.” Then she’d gaze at Jimmy with that blue-eyed, wounded-by-him look he knew so well. If only he could be like that – intellectually honourable. Another baffling item on the cryptic report card his mother toted around in some mental pocket, the report card on which he was always just barely passing. Jimmy would do better at intellectual honourableness if only he would try harder» [27, с. 49].

Снежный человек рассуждает, что бы было, если бы он спас Орикс. Смог бы он ее спасти? Как бы она вела себя после пандемии? Как бы это изменило ход событий? Такие вопросы задает себе Джимми, проигрывая в голове их диалоги. Так, сослагательное наклонение – не только черта диалогов, но и характеристика внутренней речи персонажа.

«Now comes the part that Snowman has replayed in his head time after time. If only haunts him. But if only what? What could he have said or done differently? What

change would have altered the course of events? In the big picture, nothing. In the small picture, so much. Don't go. Stay here. At least that way they would have been together. She might even have survived – why not? In which case she'd be right here with him, right now» [27, с. 236].

Снежный человек периодически возвращается к своей прошлой жизни, вспоминая прежнего себя, дискутируя с самим собой об изменениях. Ему бы хотелось, как раньше, что-то почитать, посмотреть или поучиться.

«Then he opens up his cement-block cache, puts on his one-eyed sunglasses, drinks water from a stored beer bottle. If only he had a real beer, or an aspirin, or more Scotch.

... He wishes he had something to read. To read, to view, to hear, to study, to compile. Rag ends of language are floating in his head: mephitic, metronome, mastitis, metatarsal, maudlin. "I used to be erudite," he says out loud. Erudite. A hopeless word. What are all those things he once thought he knew, and where have they gone?» [27, с. 107].

Джимми часто имел предчувствие, что что-то произойдет. Так с помощью фразы «as if ... » он сравнивает свои ощущения с надвигающейся бедой. Действительно, скоро его мать сбежит из дома.

«The sky was grey, the wind chilly; she walked head down, her hair blowing.

Around the house they went, over the soggy lawn at a double-quick pace, hand in hand. Jimmy felt he was being dragged through deep water by something with an iron claw. He felt buffeted, as if everything was about to be wrenched apart and whirled away. At the same time he felt exhilarated. He watched his mother's slippers: already they were stained with damp earth. He'd get in big trouble if he did that to his own slippers...

...His mother acted as if she hadn't heard him...» [27, с. 14].

Снежный человек мечтает о многом, о многом рассуждает и многое хотел бы изменить. Когда он замечает падающую звезду, то загадывает желание.

«Snowman screws his eyes shut, pushes his fists into them, clenches his entire face. There's the wishing star all right: it's blue. "I wish I may, I wish I might," he says. "Have the wish I wish tonight." Fat chance» [27, с. 68].

Таким образом, сослагательное наклонение выражает два вида условий – это маловероятные условия, относящиеся к настоящему или будущему времени, невероятные (невыполнимые) условия, относящиеся к прошлому. Примеры таких предложений зачастую встречаются в спекулятивной фантастике, как в жанре, содержащем рассуждения о возможных условиях существования других реалий.

Модальность – характеристика особенностей существования некоторого объекта или явления, протекания процесса (физические модальности), а также способов построения и понимания суждений и логических рассуждений об объектах, явлениях, событиях и процессах (логическая модальность). Модальность в лингвистике рассматривается как «отношение говорящего к сообщаемому», «соотносит содержание предложения к действительности в плане реальности или нереальности» [8].

В последующем примере мы видим использование модальных конструкций и глаголов, таких как «most likely», «might get», «could see», которые необходимы для создания возможной ситуации. Джимми увидел, как горят животные, отец пояснил, что это делают во избежание распространения болезни. Мальчик представил, что бы было, если бы он тоже подхватил вирус. Отец утверждает, что его сожгли бы тоже.

«“If I have a cough, will I be burned up?” “Most likely,” said his father, turning over the page. Jimmy was frightened by this because he’d had a cough the week before. He might get another one at any moment: already there was something sticking in his throat. He could see his hair on fire, not just a strand or two on a saucer, but all of it, still attached to his head. He didn’t want to be put in a heap with the cows and pigs. He began to cry» [27, с. 13].

Далее автор использует модальные глаголы «should» и «could». Мать Джимми объясняла ему, что болезнь может быть везде, как в воде, так и в воздухе, поэтому необходимо мыть регулярно руки.

«They slowed down, then stopped. Then his mother was talking to him in the quiet, nice-lady TV-teacher voice that meant she was furious. A disease, she said, was invisible, because it was so small. It could fly through the air or hide in the water, or on little boys’ dirty fingers, which was why you shouldn’t stick your fingers up your nose and then put them into your mouth, and why you should always wash your hands after you went to the bathroom, and why you shouldn’t wipe...» [27, с. 14].

М. Этвуд также рассказывает читателям о причине выведения свиноидов. С помощью модальных глаголов «would», «could» она перечисляет, что делает данный вид животного, что ему нужно и для чего он произведен.

«The goal of the pigoon project was to grow an assortment of foolproof human-tissue organs in a transgenic knockout pig host – organs that would transplant smoothly and avoid rejection, but would also be able to fend off attacks by opportunistic microbes and viruses, of which there were more strains every year. A rapid-maturity gene was spliced in so the pigoon kidneys and livers and hearts would be ready sooner, and now they were perfecting a pigoon that could grow five or six kidneys at a time. Such a host animal could be reaped of its extra kidneys; then, rather than being destroyed, it could keep on living and grow more organs, much as a lobster could grow another claw to replace a missing one. That would be less wasteful, as it took a lot of food and care to grow a pigoon. A great deal of investment money had gone into OrganInc Farms. All of this was explained to Jimmy when he was old enough» [27, с. 16].

Далее мы видим разговор Джимми с местной полицией. Они спрашивают у мальчика о побеге его матери, мог ли быть у нее другой мужчина, выходила ли она за пределы их района. Джимми не понимал все то, о чем говорят сотрудники, и он хотел бы уточнить, но понимал, что это повлечет еще больше подозрений («might», «could», «would»).

«Two cast-iron CorpSeCorps women had stayed in the house while Jimmy’s father was away, looking after Jimmy, or so it was called. A smiling one and a flat-faced one. They made a lot of phone calls on their ether cells; they went through the

photo albums and Jimmy's mother's closets, and tried to get Jimmy to talk. She looks really pretty. You think she had a boyfriend? Did she go to the pleeblands much? Why would she go there, said Jimmy, and they said some people liked to. Why, said Jimmy again, and the flat-faced one said some people were twisted, and the smiling one laughed and blushed, and said you could get things out there you couldn't get in here. What sorts of things, Jimmy wanted to ask, but he didn't because the answer might entangle him in more questions, about what his mother liked or might want to get. He'd done all of his betrayal of her in the HelthWyzer High lunchroom, he wasn't going to do any more. The two of them cooked terrible leathery omelettes in an attempt to throw Jimmy off guard by feeding him. After that didn't work, they microwaved frozen dinners and ordered in pizza. So, your mother go to the mall a lot? Did she go dancing? I bet she did. Jimmy wanted to slug them. If he'd been a girl he could have burst into tears and got them to feel sorry for him, and shut them up that way» [27, с. 45].

М. Этвуд описывает мысли Снежного человека во время одного из его вечеров. Ему было одиноко и скучно, он мечтал о том, как бы ему было хорошо, если бы он мог найти алкоголь или наркотики. Автор использует такие образцы модальности, как «might», «would», «must».

«So every night had been party night, party of one. Or every night he'd had the makings, whenever he'd been able to locate another stash of alcohol in the abandoned pleebland buildings within reach. He'd scoured the nearby bars first, then the restaurants, then the houses and trailers. He'd done cough medicine, shaving lotion, rubbing alcohol; out behind the tree he's accumulated an impressive dump of empty bottles. Once in a while he'd come across a stash of weed and he'd done that too, though often enough it was mouldy; still, he might manage to get a buzz out of it. Or he might find some pills. No coke or crack or heroin – that would have been used up early, stuffed into veins and noses in one last burst of carpe diem; anything for a vacation from reality, under the circumstances. There'd been empty BlyssPluss containers everywhere, all you'd need for a non-stop orgy. The revellers hadn't managed to get through all the booze, though often enough on his hunting and gathering trips he's discovered that others had been there before him and there was nothing left but broken glass. There must have been riotous behaviour of all sorts imaginable, until finally there had been no one left to keep it up» [27, с. 76].

Модальные глаголы – это особая группа глаголов. Они обозначают возможность, вероятность, необходимость или способность совершить какое-то действие. Существуют модальные глаголы, используя которые, можно рассказать об умениях человека (can/could), запретить или приказать кому-либо что-то делать (must), дать совет (should) и т. д. Спекулятивная фантастика – это жанр фантастики, заключающийся в том, что в нем задается классический вопрос «А что, если?» и дается попытка ответить на него. Так, данные грамматические интерпретации произведения дают возможность автору передать особенности спекулятивности, а именно, неуверенность, возможность, вероятность ситуации.

Выводы по главе 2

Мы рассмотрели как лексические, так и грамматические способы интерпретации в произведениях спекулятивной фантастики. К ним относятся – неологизмы, квазиреалии, модальность и сослагательное наклонение. Лексические средства указывают на новизну объектов и процессов, что является особенностью спекулятивной фантастики, а грамматические средства представляют действие или состояние, существующее только в предположении. Они показывают, что действие рассматривается не как реальное, а как возможное, предполагаемое или желаемое.

Заключение

Спекулятивная фантастика – это гипотетическая история, внеисторический рассказ, концепция которого в самом широком смысле охватывает как сознательный, так и бессознательный аспекты человеческой психологии в осмыслении мира и реагировании на него путем создания образных, изобретательных и художественных выражений.

Книга «Oryx and Crake» М. Этвуд не кажется приукрашенной или соглаженными моментами. Мастерское владение словом дает двойной эффект – в чтение погружаешься с головой, не можешь вынырнуть из этого потока мыслей и образов. М. Этвуд пишет так, что от нескольких слов цепенеешь, или испытываешь отвращение, или чувствуешь страх. Автор играет словами, придумывает неологизмы, и следить за этим творческим процессом очень увлекательно. Например, Джимми, чья профессия напрямую связана с писательством, в разных ситуациях начинает вспоминать слова. В книге они выделены курсивом и, на первый взгляд, являются случайными. Но если вдуматься в их смысл, они, как правило, очень точно отражают состояние героя. Очень многое в книге построено на противопоставлениях: мир «до» и мир «после», Джимми и Коростель, Орикс и любовницы, охраняемые поселки корпораций и плебсвилли, дети Коростеля и люди.

Новые слова, образованные авторами в своих произведениях жанра фантастики для обозначения воображаемых предметов и явлений, создаются на основе уже существующих слов и объектов для достижения правдоподобия и достоверности. Неологизмы имеют культурную ценность. Создавая новые слова, можно поощрять пищу для размышлений и новые ассоциации. Действительно, произведения спекулятивной фантастики представляют иную интерпретацию мира, что дает возможность автору придавать предметам новые особенности и функции. Также следует различать такие понятия «реалия» и «квазиреалия»: квазиреалии являются выдуманными и не существуют ни в одной культуре, что отличает их от реалий. Следовательно, понятие квазиреалий является универсальным и может быть введено в фантастический мир. Квазиреалии придают альтернативному миру элемент некой фантастичности, и в то же время они делают данный альтернативный мир правдоподобным, позволяя тем самым читателю поверить в гипотетическую возможность его существования. Грамматическая сторона произведений в жанре спекулятивная фантастика также занимает особенное место. Мы рассмотрели модальность и сослагательное наклонение, которыми пользуются герои книги в своих репликах. Они рассуждают, задают вопросы, воображают, придумывают на совершенно разные темы, как личные, так и глобальные, тем самым придавая произведению элемент спекулятивности. Это заставляет читателей задуматься и что-то поменять, как в своем личном мире, так и в глобальном понимании.

Список использованных источников

- 1 Алексеев, С. Статья «Фэнтези» [Электронный источник]/ С. Алексеев, Д. Володихин. – Режим доступа : <https://www.krugosvet.ru/enc/kulturaiobrazovanie/literatura/FENTEZI.html> - (дата обращения 12.02.21).
- 2 Артемова, С. Ю. Производство смысла : сборник статей и материалов памяти Игоря Владимировича Фоменко / С. Ю. Артёмова, Н. А. Веселова, А. Г. Степанов. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2018. – 764 с.
- 3 Асмус, В. Ф. В защиту вымысла. Вопросы теории и истории эстетики / В. Ф. Асмус. – М.: Изд-во «Искусство», 1968. – 11-36 с.
- 4 Баталов, Э. Я. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах / Э. Я. Баталов. – М.: Политиздат, 1989. – 319 с.
- 5 Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2006. – 314 с.
- 6 Боровска-Шерсун, С. Образы антропоцена в спекулятивной фантастике: повествование о будущем [Электронный источник]/ С. Боровска-Шерсун. – Режим доступа : https://www.researchgate.net/publication/349324702_Images_of_the_Anthropocene_in_Speculative_Fiction_Narrating_the_Future - (дата обращения 12.02.21).
- 7 Бритиков, А. Ф. Русский советский научно-фантастический роман / А. Ф. Бритиков. – СПб.: Изд-во «Наука», 1970. – 119 с.
- 8 Коневская, Е. В. Категория модальности в английском языке. Студенческий научный форум [Электронный источник] / Е. В. Коневская. – Режим доступа : <https://rae.ru/forum2012/18/3311> - (дата обращения 12.02.21).
- 9 Лотман, Ю. М. О принципах художественной фантастики / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 384 с.
- 10 Марова, Н. Д. Диалоги о перспективе текста (на материале немецкоязычных художественных текстов) / Н. Д. Марова. Алма-Ата : Изд-во Каз. гос. ун-та им. С.М. Кирова, 1989. – 84 с.
- 11 Новейший словарь иностранных слов и выражений. – М.: Современный литератор, 2005. – 976 с.
- 12 Ожегов, С. И. Толковый словарь [Электронный источник] / С. И. Ожегов. – Режим доступа : <https://slovarozhegova.ru/> - (дата обращения 12.02.21).
- 13 Озиевич, М. Спекулятивная фантастика [Электронный источник] / М. Озиевич. – 2017 г. – Режим доступа : <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78> - (дата обращения 12.02.21).
- 14 Первый толковый большой энциклопедический словарь. – СПб., М.: Рипол-Норинт, 2006. – 2142 с.

- 15 Осипов, А. Н. Фантастика от «А» до «Я» (Основные понятия и термины): Краткий энциклопедический справочник / А. Н. Осипов. – М.: Дограф, 1999. – 352 с.
- 16 Прохоров, А. М. Большой энциклопедический словарь / А. М. Прохоров – М.: Большая российская энциклопедия, 1997. – 1456 с.
- 17 Райт, Д. К. Пространство и время / Райат Д. К., Остин А. В. Очерки исторического видения о научной фантастике и фэнтези, 2010. – 231 с.
- 18 Современный словарь иностранных слов. – 3-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 2000. – 742 с.
- 19 Стругацкий, А. «Куда ж нам плыть? Фантастика – литература» / А. Стругацкий, Б. Стругацкий // Сборник публицистики. – Волгоград: Людены, 1991. – 123 с.
- 20 Тараканова, Ю. Е. Квазиреалии как лексический элемент научно-фантастического текста на примере перевода рассказа «Февраль 1999: Илла» Рэя Брэдбери на русский язык / Ю. Е. Тараканова // Вест. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. Лингвистика. – М., 2009. – № 1. – С. 294-299.
- 21 Храковский, В. С. Условные конструкции : взаимодействие кондициональных и темпоральных значений / В. С. Храковский // Вопросы языкознания. – 1994. – №6. – С. 129-139.
- 22 Черникова, Г.О. О некоторых особенностях философской проблематики романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» / Г. О. Черникова. Москва : РГГУ. – 1971. – С. 213-229.
- 23 Atwood, M. Aliens Have Taken Places Of Angels. The Guardian. Retrieved from: [Электронный источник]. – Режим доступа : <https://www.theguardian.com/film/2005/jun/17/sciencefiction> - (дата обращения 12.02.21).
- 24 Atwood, M. Speculative or Science fiction? As M. Atwood Shows, There Isn't Much Distinction [Электронный источник]. – Режим доступа : <https://www.theguardian.com/books/2016/aug/10/speculative-or-science-fiction-as-margaret-atwood-shows-there-isnt-much-distinction> - (дата обращения 12.02.21).
- 25 Atwood, M. Speculative Fiction's Apocalyptic Optimist [Электронный источник]. – Режим доступа : <https://www.wired.com/2009/10/margaret-atwood-speculative-fictions-apocalyptic-optimist/> - (дата обращения 12.02.21).
- 26 Atwood, M. M. Atwood on Science Fiction – Режим доступа : <https://www.wbur.org/onpoint/2011/10/12/margaret-atwood> - (дата обращения 12.02.21).
- 27 Atwood, M. Oryx and Crake [Электронный источник]. – Режим доступа : https://www.bookfrom.net/margaret-atwood/31761-oryx_and_crake.html - (дата обращения 12.02.21).
- 28 Clute, J. Pardon This Intrusion: Fantastika in the World Storm / J. Clute. – Harold Wood: Beccon Publications. – 2011. – p. 19.
- 29 Wolfe, G.K. “The Encounter with Fantasy.” The Aesthetics of Fantasy Literature and Art / G.K. Wolfe, ed. Roger C. Schlobin. – Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame. – 1982. – p. 198.

30 Morgan, Gl. Current Research in Speculative Fiction [Электронный источник]. – Режим доступа : <http://currentresearchinspeculativefiction.blogspot.com/> - (дата обращения 12.02.21).

31 Sterling, B. Science Fiction [Электронный источник]. – Режим доступа : www.britannica.com - (дата обращения 12.02.21).