

## **Языковые средства создания фантастического мира художественного произведения (на материале романа С. Логинова «Многорукий бог далайна»)**

Д. Д. Ложкина

*Башкирский государственный университет*

*Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, улица Заки Валиди, 32.*

*Email: salieri09@gmail.com*

В статье на материале романа С. Логинова «Многорукий бог далайна» рассматриваются языковые средства создания фантастического мира в художественном тексте, особенности их функционирования и организации.

**Ключевые слова:** фантастическая посылка, реалии, неологизмы.

Фантастическая литература является одной из самых популярных среди читателей, ее влияние огромно, в частности, в области массовой культуры. Хотя фантастические тексты имеют большой потенциал для филологических исследований, работ, посвященных фантастике, крайне мало.

Одной из уникальных особенностей фантастической литературы является то, что она как бы «дважды выдумана». Восприятие художественного текста в принципе представляет собой процесс погружения читателя в созданный автором мир через установление неких «правил игры». В фантастической же литературе, как отмечает Е. Н. Ковтун, «*барьер восприятия*» *значительно выше*» [4].

Язык является важнейшим инструментом, который позволяет писателю успешно конструировать фантастический мир, задавая для читателя определенную систему координат, в которой ему предстоит научиться ориентироваться. Таким образом, языковые средства, используемые автором в произведении, становятся функционально значимыми элементами, анализ которых позволяет понять, каким образом автор создает мир, который воспринимается читателем одновременно как понятный и логичный, но в то же время невозможный.

Целью нашего исследования является анализ языковых средств создания фантастического мира в романе С. Логинова «Многорукий бог далайна», выявление специфики их взаимодействия и функционирования в тексте.

А. Д. Гусарова в своей работе «Как создается мир фэнтези (к вопросу о требовании психологического правдоподобия в фантастике)» отмечает, что «*писатель-фантаст стремится к тому, чтобы всеми доступными способами создать отношение вторичного фантастического мира к самому себе, текстуально-иллюстративное переживание се-*

бя» [2]. Среди доступных автору приемов она называет и создание вторичной культуры, географии и этнографии, фольклора. Так, основными единицами миростроения в фантастических текстах становятся реалии. С. Влахов и С. Флорин дают этим единицам следующее определение: «*слова или словосочетания, обозначающие объекты, характерные для жизни одного народа и чуждые другому*» [1]. Мы принимаем данное определение с той поправкой, что в случае с фантастическими произведениями реалии чужды читателю потому, что они не существуют в реальном мире.

Чаще всего для номинации новых реалий авторы используют неологизмы. Многие неологизмы в романе Логинова образованы путем заимствований из монгольского языка (пр.: *тукка, далайн, Ероол-Гуй, Тэнгер, илбэч, грааранз, нойт, шавар* и др.), при этом собственные значения лексем, как отмечает сам автор, принципиально не важны. Так, читатель фиксирует факт появления новой реалии в тексте, при этом характеристики и сам образ он составляет индивидуально, основываясь на контексте, в котором появился тот или иной неологизм, а также на его морфологии, которая способна подсказать лишь некоторые базовые категории. Такое использование неологизмов в романе опирается на формально-ассоциативный потенциал неологизмов.

Интересным для изучения является объединение неологизмов в парадигмы. Так, некоторые слова становятся словообразовательной основой лексико-семантической парадигмы, искусственно созданной автором посредством использования словообразовательного потенциала отдельных единиц и обозначением определенной семантической взаимосвязи.

Например, слово *тэсэг* является словообразовательной основой для других реалий: *суурь-тэсэг* и *алдан-тэсэг*. При этом читателю изначально поясняется значение лишь одной из этих реалий: *Я поставлю в далайне квадратный остров – оройхон. Он будет опираться на восемь столбов, и на верхушке каждого из них встанет суурь-тэсэг, что значит: место, откуда далеко видно*. В отношении других реалий автор строит повествование таким образом, что читатель из самого нарратива выстраивает следующую парадигму:

1. Каждый оройхон усыпан *тэсэгами*, следовательно, они являются «базой» парадигмы. Этому способствует реализация неологизма в следующих контекстах: *камень, впрочем, в тукку не попал, а ударившись об один из мелких тэсэгов, поднимавшихся повсюду; в отличие от простых, мелких тэсэгов, разбросанных повсюду словно бородавки, восемь суурь-тэсэгов располагались квадратами, они были высоки, и по ним удавалось легко найти дорогу*. Последний пример также дополнительно иллюстрирует для читателя градацию *тэсэг* → *суурь-тэсэг*.

2. *Суурь-тэсэг* в данном контексте становится своеобразной превосходной степенью *тэсэга*. Такое расположение этих реалий в парадигме также усваивается читателем на

основе концепта редкости: количество суурь-тэсэгов на каждом острове строго ограничено, они имеют особое значение для героев и служат ориентирами. Связь в парадигме устанавливается на основе признака редкости рассматриваемых реалий и подтверждается в случае со следующей единицей в ряду.

3. *Алдан-тэсэг* описывается автором не только как единственный в изображаемом мире. *Алдан-тэсэг* является местом, где сидит Тэнгэр – один из богов в мире Логинова. Так, концепт редкости в данном случае усиливается ассоциациями с уникальным, божественным в тексте.

Так, хотя извлечение значений рассматриваемых реалий из контекста вполне возможно, их взаимосвязь друг с другом позволяет фантастическому миру произведения быть более убедительным, позволяя читателю установить закономерности, полагаясь на свое языковое чутье.

Также автор активно включает неологизмы в состав более сложных единиц языка, активно использует их в средствах выразительности, формулах вежливости, титулах, даже в бранных выражениях. Реализации неологизмов также позволяет этим единицам наращивать те или иные коннотации, становящиеся устойчивыми для читателя. Рассмотрим несколько примеров реализации реалий в языковых единицах различных уровней.

1. *Стоять перед громадными клешнями явно не стоило, так же как и соваться под хвост, способный одним ударом растереть его в нойт.*

В данном случае автор создает коннотацию преимущественно посредством аналогии. Так, коннотации, связанные с распространенным выражением стереть в порошок, переносятся на близкий к нему семантические и структурно фразеологизм, включающий в себя уже понятную для читателя реалию фантастического мира.

2. Титулы и обращения в условно спонтанно речи: *блистающий одонт, доблестный одонт, благородный одонт, сияющий ван*. Оппозиция официальных обращений с характеристикой должностей в тексте: *жирные одонты, паршивый одонт, жадные одонты*.

Каждой должности в тексте описывается устойчивыми прилагательными-обращениями, которые частотны в речи персонажей. Тем не менее, сам текст пестрит уничижительными обращениями с яркой негативной коннотацией. В тексте также встречается ироничное обыгрывание официальных титулов, которое контрастирует с контекстом употребления и непосредственно происходящим в произведении: *... командиры дюжин, должно быть костерили в душе доблестного одонта, да пребудут его ноги вечно сухими; Должно быть, сияющий государь подкладывает на затылок полоску войлока, чтобы корона не сползала на нос.*

Такое функционирование реалий ярко отражает оппозицию между речью персонажей, обращенной к властям и оценочными суждениями, отражающими их реальное мнение, которое не может быть высказано. В данном случае функционирование реалий в двух пластах текста помогает понять один из лейтмотивов произведения, связанный с темой власти.

Вводя реалии в разноуровневые языковые единицы, автор обогащает образы и делает функционирование языка в фантастическом мире правдоподобным, отражая через него процессы, действующие и в естественных языках. Также через эти процессы слова-реалии приобретают в сознании читателя те или иные коннотации, которые влияют на восприятие образов произведения и помогают понять нюансы проблематики произведения, отражающиеся в языке.

Итак, на данном этапе мы выделили следующим уровни конструирования фантастического мира посредством реалий:

- 1) ввод новых реалий в текст произведения;
- 2) объединение реалий в парадигмы, обозначение их внутренних взаимосвязей;
- 3) реализация реалий в различных языковых единицах, наращивание коннотаций, обозначение лексической сочетаемости.

Неверно было бы воспринимать представленные уровни как последовательные этапы, поскольку все описанные процессы происходят при восприятии текста одновременно. Существует и еще один уровень усвоения информации читателем о реалиях – их концептуализация в сознании реципиента.

Е. С. Кубрякова определяет концепт как «структуру, которая отражает знание и опыт человека», «сведения о том, что индивид знает, предполагает, думает, воображает об объектах мира» [5]. Так, это понятие устанавливает связь между языком и знанием человека о мире, что отражается в процессе вербализации важнейших концептов. В. А. Ефремов в своей работе «Теория концепта и концептуальное пространство» отмечает, что «содержание концепта включает в себя содержание наивного понятия, но не исчерпывается им, поскольку охватывает все множество прагматических и ассоциативных элементов данного понятия, проявляющихся в сочетаемости его вербализаторов» [3].

Рассматривая многие фантастические тексты, можно говорить о некоем «изолированном» процессе концептуализации, поскольку, говоря о реалиях фантастического мира, которые также способны становиться вербализаторами новых концептов, мы сталкиваемся с возможностью изучения концептуализации на основании первичного опыта, ограниченного взаимодействием читателя и текста.

Концепты, возникающие в результате концептуализации информации о фантастических реалиях, далее мы будем называть квазиконцептами. Это позволит нам разграничить квазиконцепты и концепты, а также рассмотреть их взаимодействие и взаимовлияние, поскольку квазиконцепты частично содержат значения концептов, но часто разительно отличаются по лексическим валентностям и коннотациям. Квазиконцепты являются частными случаями концептуализации информации о фантастической реальности на базе того или иного текста.

Например, в романе можно выделить квазиконцепт «Мокрый», который тесно связан с изображаемым миром: так, существует четкое разделение между мокрыми оройхонами и сухими – на первых люди живут в нищете, постоянно находясь под угрозой гибели, а сухие оройхоны плодородны и безопасны. В этот квазиконцепт входит лексема *нойт*, для которой через лексическую сочетаемость утверждается негативная коннотация (например: *едкий нойт, загаженный нойтом, воняющая нойтом солома*). Также квазиконцепт включает в себя однокоренные слова, антонимы и производные от них, которые реализуются, например, в таких контекстах: *чтоб тебе во век не просохнуть, дурак вымокший, да пребудут его ноги вечно сухими* и т.д. Так, данный квазиконцепт рождает у читателя сильные негативные ассоциации, которые формируются через реализацию реалий в тех или иных контекстах. Интересно также и то, что входящая в квазиконцепт лексема *вода* находится на периферии его структуры и ассоциируется с сухими землями (поскольку чистая вода доступна исключительно там), тогда как ядро квазиконцепта формируется реалиями фантастического мира и их коннотациями.

Такие связи, безусловно, нетипичны и не могут быть мотивированы реальным опытом человека, но при этом они легко формируются у читателя в процессе концептуализации тех или иных реалий.

Итак, проанализировав языковые средства создания фантастического мира, мы пришли к выводу, что базовыми единицами моделирования в этом случае является фантастические реалии, которые, реализуясь в различных структурах, складываются в единую сложную систему, позволяющую читателю формировать по мере прочтения концептуализировать информацию о несуществующих явлениях и устанавливать связи между ними. Результатом этого процесса является система квазиконцептов фантастического текста.

## Литература

1. Влахов С., Флорин С. Непере译имое в переводе. – М.: Изд-во «Международные отношения», 1980.
2. Гусарова А. Д. Как создается мир фэнтэзи (к вопросу о требовании психологического правдоподобия в фантастике) // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2017. №1 (162). С. 86–89.

3. Ефремов В. А. Теория концепта и концептуальное пространство // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. №104. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-kontsept-a-i-kontseptualnoe-prostranstvo>
4. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). – М.: Изд-во МГУ, 1999.
5. Краткий словарь когнитивных терминов. Под ред. Е. С. Кубряковой. – М.: Изд-во МГУ, 1997.
6. Логинов С. Многорукий бог далайна. – СПб.: Изд-во Сидорович, 2018.

Статья рекомендована к печати кафедрой современного русского языкознания Башкирского Государственного университета (к.ф.н., доц. С. Е. Родионова)

## **Language means of fantastic worldbuilding (a case study of the novel “Mnogorukiyy bog dalayna” by S. Loginov)**

D. D. Lozhkina

*Bashkir State University*

*32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*Email: salieri09@gmail.com*

The study is devoted to language means of fantastic worldbuilding in the novel “Mnogorukiyy bog dalayna” written by S. Loginov. The special attention is paid to culture-specific elements, their functioning as basic units of worldbuilding and organization in the text, and also influence of the system of these elements onto perception of the text by a reader. Analysis shows the complex process of the formation of the artificial system of fantastic culture-specific elements and their conceptualization.

**Keywords:** culture-specific elements, neologisms, fantastic premise, realization of culture-specific elements, acquisition of connotations.