

**Գայանե ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ**  
Երևանի պետական համալսարան

**ԳԻՏԱՖԱՆՏԱՍՏԻԿ ԴԻՍԿՈՒՐՍԻ ՍՈՑԻՈԼՈԳԻԱԿԱՆ  
ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Գիրաֆանտաստիկ դիսկուրսին բնորոշ ապագայի իդեալական, ուտոպիական կամ դիսուտոպիական հասարակարգային մոդելներն ու հասարակական-քաղաքական հարաբերությունները մտածական այնպիսի արտարկումներ են, որոնք պայմանավորված են սոցիոլոգիական գիրական տեսություններով ու հիմնադրույթներով, իրական սոցիալական հարաբերություններով ու համակեցությամբ: Մշտապես կարևորելով ինչպես սոցիալական փոփոխության, այնպես էլ բանականի և երևակայականի հակադրամասնությունը գիրաֆանտաստիկ ժանրի կայացման գործում՝ սոցիոլոգիական գիրաֆանտաստիկ այդ հարաբերակցությունն արտացոլում է ոչ միայն արտալեզվական, այլև ներլեզվական իրողություններում: Հենց այս իրողություններն էլ քննարկվում են սույն հոդվածում՝ եզրակացնելու համար, որ սոցիոլոգիան ոչ միայն գիրաֆանտաստիկ դիսկուրսի գաղափարախոսական հենքն է, այլև ժանրի ճանաչողական և լեզվաոճական գործառույթների իրացման կարևորագույն միջոց:

**Բանալի բառեր.** սոցիոլոգիական գիրաֆանտաստիկա, սոցիալական փոփոխություններ, արտարկում, իրական և հորինված սոցիոլոգիական տերմիններ, լեզվաոճական առանձնահատկություններ

Գիտաֆանտաստիկան սերտորեն առնչվում է սոցիոլոգիային՝ երկուսի ուսումնասիրության առարկան էլ հասարակությունն ու հասարակական հարաբերություններն են: Չափազանցություն չի կարելի համարել գիտաֆանտաստիկայի սահմանումը որպես հնարավորի սոցիոլոգիա /Ofshe, 1970/, քանի որ, փորձելով պատկերել ապագայի իդեալական, ուտոպիական կամ դիսուտոպիական հասարակարգային մոդելներ, այն ընկած է ժանրի բոլոր՝ մեծ, թե փոքր, բնագիտական, թե հումանիտար ուղղվածություն ունեցող տարատեսակների հիմքում: Հորինված լեզվով նկարագրվող տարբեր խավեր ներկայացնող հասարակարգային մոդելները մտածական այնպիսի գիտափորձեր ու արտարկումներ են, որոնք պայմանավորված են սոցիոլոգիական գիտական տեսություններով ու հիմնադրույթներով, իրական սոցիալական հարաբերություններով ու համակեցությամբ, հասարակության մեջ աշխատանքի բաժանման մեխանիզմներով, արդյունաբերականացմամբ, ուրբանիզացիայով, գերբնակեցման ու բնապահպանության խնդիրներով, կեցության արդյունքում

ձևավորված մարդկային արատներով ու առաքինություններով: Լինելով ընդգծված սոցիալական, ընդ որում՝ համամարդկային սոցիալական ուղղվածություն ունեցող գրական տարատեսակ, գիտաֆանտաստիկ այս դրսևորումը առաջնորդվում է սոցիալական արդարության, տարբեր շերտերի սոցիալական ներդաշնակ համակեցության, նյութական ռեսուրսների հավասար բաշխման սկզբունքներով /Иняшкин, 2013; Sociology, 2011/:

Սոցիոլոգիական վերոնշյալ դրույթներից ու հասկացություններից բխող գիտաֆանտաստիկ թեմատիկան բազմազան է՝ սոցիալական փոփոխություններ, նոր հասարակարգերի ստեղծում, բազմաշերտ դասակարգեր ու մշակույթներ (մարդածին և այլածին), գաղութարարներ ու նվաճողներ, եկվորներ և բնիկներ, ժողովրդավարություն ու բռնատիրություն, ազգայնամոլություն, ցեղասպանություն, կենսաբանական և գենետիկ մեքենայություններ, գենդերային խտրականություն, համակարգչայնացման դարաշրջանի պետության ու անհատի փոխհարաբերություններ:

Ուրսուլա ԼեԳուինը ոչ միայն գիտաֆանտաստիկայի հանրահայտ հեղինակ է, այլև ժանրի ճանաչված տեսաբան: Մշտապես կարևորելով ինչպես սոցիալական փոփոխության, այնպես էլ բանականի և երևակայականի հակադրամիասնությունը ժանրի կայացման գործում՝ նա փորձում է այդ հարաբերակցությունն արտացոլել և՛ ներլեզվական, և՛ արտալեզվական իրողություններում: Հեղինակի պատկերավոր լեզուն և մտահայեցական մոտեցումները լավագույնս արտահայտվում են Նոր Ատլանտիդա /1993/ սոցիալական գիտաֆանտաստիկ ստեղծագործության մեջ, որտեղ առաջին հայացքից աչքի է զարնում վերոնշյալ հակադրության ամենաառաջին դրսևորումը՝ վերնագիրը, որը ոչ միայն անդրադարձ է օվկիանոսի խորքն անցած մայր ցամաքին, ապա՝ օվկիանոսից հառնող նոր կղզուն, այլև խորհրդանշում է ձեռնարկատիրական պետության դասակարգային հասարակության և նոր առաջացող աշխարհի իրապես գեղեցիկ համայնական կամ անդասակարգ հասարակության գաղափարի հակադրությունը /Suvin, 1975: 269/:

Հակադրության հաջորդ դրսևորումը արտալեզվական պայմանավորվածություն կամ ենթատեքստ ունի. հերոսը մաթեմատիկոս է, իսկ հերոսուհին՝ ջութակահար: Է. Քամինսը առավելապես կարևորելով ԼեԳուինի այս պատմվածքի ոճը, նարրատիվ տեխնիկան, տառային նշանների յուրօրինակությունը, նշում է, որ ի դեմս պատմությունն առաջին դեմքով ներկայացնող արվեստագետ-հերոսուհու, հեղինակին հաջողվել է գտնել միայն իր ոճին բնորոշ ոչ ավանդական ուտոպիական իրականության նկարագրման նոր ձև /Cummings, 1990: 170/:

Գիտնականի ու արվեստագետի սերն ու մաքառումը միակ լուսավոր կետն է շրջակա միջավայրի աղտոտման, տեխնոլոգիայի փլուզման, էներգետիկ ճգնաժամի, կապիտալիստական բռնապետական

կառավարման շնորհիվ աղքատության ճիրաններում տառապող հասարակության ողբերգական ետնապատկերի վրա: Պատմվածքի կառուցվածքային և ոճագործառական առանցքը նույնպես իրար հաջորդող հակադրություններն են: Գիտական, օբյեկտիվ, տրամաբանական կամ ուղղակի ռեալիստական ոճով և մեծ տառաչափով ներկայացվում է օվկիանոսի մեջ աստիճանաբար խորասուզվող մայր ցամաքի դիստոպիական իրականությունը: Սրան հաջորդում է օվկիանոսի խորխորատներից ի հայտ եկող մի նոր աշխարհի մանր տառաչափով ներկայացվող, խիստ երևակայական պատկերը: Ապա նորից՝ արևի էներգիայի մարտկոց ստեղծող գիտնականների խմբի ու մեկ երաժշտի կյանքի ու տառապանքների պատմասությունը և հաջորդող գեղարվեստական պատկերները:

Ստորև բերվող հատվածների լեզվաոճական վերլուծության, իրավիճակային-փաստարկային քննության, ինչպես նաև գիտական արտարկումների բացահայտման միջոցով փորձենք դիտարկել սոցիոլոգիական գիտաֆանտաստիկ ստեղծագործությանը բնորոշ լեզվաոճական առանձնահատկությունները, ինչպես նաև հեղինակի սոցիալ-քաղաքական մտահայեցական ընկալումները:

Քանի որ քննում ենք գիտաֆանտաստիկ դիսկուրսի սոցիոլոգիական գիտական առնչությունները՝ սկսենք գիտական-տրամաբանական հատվածների դիտարկումից:

*(1) He said that Max had solved the problems that were bothering them before Simon was sent to Camp, and had fitted Simon's equations to the bare facts, which means they have achieved "direct energy conversion." Ten or twelve people have worked on it at different times since Simon published the theoretical part of it when he was twenty-two. The physicist Ann Jones had pointed outright away that the simplest practical application of the theory would be to build a "sun tap", a device for collecting and storing solar energy, only much cheaper and better than the U.S.G. Sola-Heetas that some rich people have on their houses. [...] I asked him to explain what the sun tap would mean to the masses, with me as a representative mass. He explained that it means we can tap solar energy for power, using a device that's easier to built than a jar battery. The efficiency and storage capacity are such that about ten minutes of sunlight will power an apartment complex like ours, heat and lights and elevators and all, for twenty-four hours; and no pollution, particulate, thermal or radioactive.*

(LeGuin, The New Atlantis, 330)

Հատվածում (1) գիտական արտարկումը հիմնված է արևի էներգիայի շահագործման ֆիզիկական և մաթեմատիկական տեսությունների կիրառական հնարավորությունների վրա և արտահայտվում է դրանց առնչվող մի շարք տերմիններով (*equations, direct energy conversion, solar*

*energy, efficiency and storage capacity, jar battery, particulate pollution, thermal pollution, radioactive pollution), ուղղակի իմաստով գործածվող ընդհանուր գիտական միավորներով (facts, theoretical part, practical application of the theory, a device for collecting and storing solar energy, tap solar energy for power, a device) և հորինված երկու տերմին-նորաբանություններով (U.S.G. Sola-Heetas, sun tap):* Տվյալ արտարկման երևակայական բաղադրիչը, այնուամենայնիվ, արդեն չի կարող իրացնել ներգործման գործառույթ, քանի որ արևի էներգիայի գործնական կիրառումը, թեև տեղայնացված, բայց արդեն կայացած փաստ է /International Energy Agency, 2011/: Հատվածի ընդհանուր ոճն ավելի շուտ գիտահանրամատչելի է, քան գիտական, քանի որ նախ՝ պատմասության հեղինակը արվեստագետ-ջութակահար է, ապա, օգտվելով հասարակության սովորական ներկայացուցիչ լինելու իր իրավունքից (որն արտահայտվում է սոցիոլոգիական *the masses, a representative mass* տերմինների միջոցով), նա պահանջում է, որ գիտնականներն իրենց հայտնագործությունը ներկայացնեն մատչելի լեզվով, որն էլ հիմնականում այն է, որ տաս րոպեանոց արևի էներգիան կարող է քսանչորսժամյա էլեկտրականությամբ ապահովել մեկ բնակարան (*ten minutes of sunlight will power an apartment complex like ours, heat and lights and elevators and all, for twenty-four hours*):

(2) *“The state owns us,” he said, “because the corporative state has a monopoly on power sources, and there’s not enough power to go round. But now, anybody could build a generator on their roof that would furnish enough power to light a city.” I looked out the window at the dark city. “We could completely decentralize industry and agriculture. Technology could serve life instead of serving capital. We could each run our own life. Power is power. The state is a machine. We could unplug the machine, now. Power corrupts; absolute power corrupts absolutely. But that’s true only when there is a price on power. When groups can keep the power to themselves; when they can use physical power – to in order to exert spiritual power – over; when might makes right. But if power is free? If everybody is equally mighty? Then everybody’s got to find a better way of showing that he’s right....” “That’s what Mr. Nobel thought when he invented dynamite,” I said. “Peace on earth.”*

(LeGuin, *The New Atlantis*, 330)

Հատվածը (2) առավել ակնհայտ սոցիոլոգիական ուղղվածություն ունի, թեև հասարակական կարևորագույն հիմնախնդիրների լուծման ձևերն ու մեթոդները, օբյեկտիվ թվալով հանդերձ, դիտարկվում են հեղինակի սուբյեկտիվ, նույնիսկ ուտոպիական թվացող աշխարհայացքի տեսանկյունից: *The state owns us* փոխաբերույթի ճանաչողական հիմքը լայն առումով մարդու շահագործումն է մարդու կողմից, իսկ ավելի

կոնկրետ, սոցիոլոգիական այն դիտարկումն է, որ էներգիայի աղբյուրների մենաշնորհը պատկանում է ձեռնարկատիրական պետությանը (*the corporative state has a monopoly on power sources*), որն էլ, տիրապետելով այդպիսի հզոր լծակի, կարող է իր ուզած ձևով կառավարել հասարակությանը: Սոցիոլոգիական հաջորդ դրույթն այն է, որ գիտնականների ստեղծած արևի էներգիայի մարտկոցի շահագործումը հնարավորություն կտա ապակենտրոնացնել արդյունաբերությունն ու գյուղատնտեսությունը (*decentralize industry and agriculture*), որի արդյունքում տեխնոլոգիական առաջընթացը կծառայի հասարակ մարդկանց և ոչ թե կապիտալը տնօրինողներին (*Technology could serve life instead of serving capital*): Հատվածի (2) երկրորդ մասն այս դրույթի արտարկումն է և աչքի է ընկնում ոճական հնարների և արտահայտչամիջոցների առատությամբ. նույնագիր բառախաղ (*Power is power – էներգիան ուժ/իշխանություն է*), անուղղակի համեմատության վրա հիմնված փոխաբերույթ (*The state is a machine. We could unplug the machine – Պետությունը մեխանիզմ է, որը մենք կարող ենք անջատել*), բառակրկնությամբ և բառախաղով իրացվող բարձրացող աստիճանավորում (*Power corrupts; absolute power corrupts absolutely – իշխանությունն այլասերում է, բացարձակ իշխանությունը բացարձակապես է այլասերում*), *power* բառի բազմիմաստությամբ (*ուժ, իշխանություն և էներգիա*) պայմանավորված բառախաղ (*When groups can keep the power to themselves; when they can use physical power – in order to exert spiritual power – Եթե մարդիկ տիրապետեն էներգիային, որը նրանց կտա ուժ և իշխանություն, ապա կունենան նաև իրենց հոգևոր հնարավորություններն իրացնելու իրավունք*), դարձույթ (*might makes right – ուժեղը ճիշտ է*): Սայմոնի այս գաղափարախոսության համակիրը լինելով հանդերձ, Բելլն իրեն թույլ է տալիս ընդհատման ոճական հնարի կիրառությամբ կասեցնել Սայմոնի ուտոպիական մտահոսքը, ակնարկելով հանրահայտ շվեդ գիտնական Ալֆրեդ Նոբելին, որը նույնպես կարծում էր, որ իր ստեղծած դինամիտը խաղաղություն է բերելու աշխարհին (*That’s what Mr. Nobel thought when he invented dynamite [...] Peace on earth*):

Սոցիալական իրականության, անհատի և հասարակության, գենդերային իրավահավասարության, ամերիկյան արտաքին և ներքին քաղաքականության, կառավարության հակաժողովրդավարական և հետադիմական էության վերաբերյալ հեղինակի մոտեցումներն արտահայտվում են հետևյալ քննադատական ասույթներում՝ *You cannot blame everything on society* (p. 323); *No doubt she’s wanted to be a doctor, too, and the Federal Medical Association doesn’t admit women into the medical schools* (p. 324); *Very much as Simon learned mathematics, since the universities don’t teach much but Business Administration and Advertising and Media Skills any*

more (p. 324); [...] *the government must look after him and restore him to health, because health is the inalienable right of the citizens of democracy* (p. 335):

Այժմ դիտարկենք օվկիանոսի խորքերից վեր բարձրացող նոր աշխարհի մանր տառաչափով, խիստ երևակայական, գիտակցության հոսք հիշեցնող կամ արստրակտ գեղանկարի տպավորություն թողնող բառային պատկերները:

(3) *It did not occur to us that there might be another moment. There was no reason to assume that there might be more than one. One was marvel enough: that in all the field of dark, in the cold, heavy, dense, moveless, timeless, placeless, boundless black, there should have occurred, once, a small slightly blurred, moving light! Time need to be created only once, we thought. But we were mistaken. The difference between one and more than one is all the difference in the world. Indeed, that difference is the world. The light returned. The same light, or another one? There was no telling.*

(LeGuin, *The New Atlantis*, 320)

(4) *Then the sun rose. It was not like the dawns we had begun to remember: the change, manifold and subtle, in the smell and touch of the air; the hush that, instead of sleeping, wakes, holds still, and waits; the appearance of objects, looking grey, vague and new, as if just created - distant mountains against the eastern sky, one's own hands, the hoary grass full of dew and shadow, the fold in the edge of a curtain hanging by the window - and then, before one is quite sure that one is indeed seeing again, that the light has returned, that day is breaking, the first, abrupt, sweet stammer of a waking bird. And after that the chorus, voice by voice; this is my nest, this is my tree, this is my egg, this is my day, this is my life, here I am, here I am, hurray for me! I'm here! In the dawns that we had begun to remember, one did not become aware of the light itself but of the separate objects touched by the light, the things, the world. They were there, visible again, as if visibility were their own property, not a gift from the rising sun. In this dawn, there was nothing but the light itself. Indeed there was not even light, we would have said, but only color: blue. [...] There was no east or west. There was only up and down, below and above. Below was dark. The blue light came from above.*

(LeGuin, *The New Atlantis*, 331)

Նորից անդրադառնալով վերոնշյալ հակադրամիասնությամբ արտահայտվող վերասույթային միասնություններին, անհրաժեշտ է նշել, որ կառուցվածքային հակադրությանը հաջորդում է լեզվաոճականը, սոցիոլոգիական տրամաբանական դատողություններին հաջորդում են (3) և (4) համատեքստերի գեղարվեստական հուզարտահայտչական պատկերները, որոնք, թվում է բացառապես գեղագիտական գործառույթ են իրացնում: Իրականում այնքան էլ դժվար չէ ներըմբռնել և արժևորել գեղարվեստական մեծ ուժով ներկայացվող մութ ներկայի (*in all the field of*

*dark, in the cold, heavy, dense, moveless, timeless, placeless, boundless black*) և խորհրդանշական, ոճականորեն լիցքավորված լեզվական միավորներով արտահայտվող լուսավոր ապագայի (*light; dawns; sun; the change; rising sun*) իմաստային, հասկացական, ճանաչողական հիմքը՝ վերացող աշխարհ-հասարակարգ և օվկիանոսի խորքերից հառնող նոր աշխարհ-վերածնվող հասարակարգ: Ներգործման ուժգնությամբ են օժտված *լույս (light), մութ, մթություն (dark, darkness), փոփոխություն (change), շարժում (movement), արևածագ, ծագող արև (dawn, rising sun), տարածություն, տեղ (space), ձայն, հնչյուն (sound), երաժշտություն (music)* բառերի վերացարկումներով արտահայտվող ապագա աշխարհի լուսավոր աշտարակների մտապատկերներն ու գեղագիտական տեսիլքները, ինչպես նաև բնության տեսողական վառ պատկերներ կերտող հարակրկնությամբ ու բազմակի մակդիրներով արտահայտվող տպավորիչ շարույթները (*in all the field of dark, in the cold, heavy, dense, moveless, timeless, placeless, boundless black; abrupt, sweet stammer of a waking bird; this is my nest, this is my tree, this is my egg, this is my day, this is my life, here I am, here I am, hurray for me! I'm here!*). *Dawns, light, rising sun* և այլ դրական առնչանակային միավորները խորհրդանշում են հեղինակի լավատեսությունը: Պատմվածքն ավարտվում է ապագայի նկատմամբ մեծ հավատով՝ *Ծաղկի էներգիա (Flower Power)* անունը կրող մարտկոցով և *ջուլթակով (viola)* զինված հերոսուհին՝ Բելլը, անտեսելով փոթորիկն ու երկրաշարժը, գնում է փնտրելու ձերբակալված ամուսնուն՝ գիտնական Սայմընին: Իմաստային առումով անհամատեղելի թվացող երկու գոյականներից կազմված որոշչային շարույթը՝ *Flower Power* (գիտություն, տեխնոլոգիա, որը պետք է ծառայի մարդուն) իր հերթին հակադրամիասնություն է կազմում *viola* (արվեստ, գեղագիտություն, որը պետք է ազատագրի մարդուն) գոյականի հետ՝ միևնույն ժամանակ ներկայացնելով գիտաֆանտաստիկայի հիմնարար բանական – երևակայական հարաբերակցությունը և գեղարվեստական արժեքը:

Հետաքրքրական է, որ գիտության և արվեստի միաձուլման կարևորությունը նախ և առաջ հասու է դառնում երաժիշտ հերոսուհուն, որի ջուլթակի մոգական հնչյունները ստիպում են մտավոր և քաղաքական ազատությունների համար պայքարող գիտնականների խմբին տեսնել սպիտակ աշտարակներով ապագան, որ իրենք են վերխոյացրել լինգերով ու ամրաններով, այսինքն՝ գիտության միջոցով: Ստեղծագործությունն ավարտվում է նույն տեսլականով՝ եթե համատեղվեն գիտականը/նյութականը ու գեղագիտականը/հոգևորը, եթե արվեստն ու գիտությունը վերջնականապես միաձուլվեն (Krauss, 1997: 133)՝ մարդկությունը կվերապրի (*We are here*, p. 335):

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Cummins E. Understanding Ursula K. Le Guin. Columbia: University of South Carolina Press, 1990.
2. International Energy Agency. Solar Energy Perspectives: Executive Summary, 2011. URL: <http://www.webcitation.org/63fIHKr1S>, Accessed August 17, 2012.
3. Krauss L. M. Beyond Star Trek. New York: Basic Books, 1997.
4. LeGuin U. K. The New Atlantis // *The Norton Book of Science Fiction*. New York: Norton and Company Ltd, 1993.
5. Ofshe R. (ed.) The Sociology of the Possible. New York: Prentice Hall, 1970.
6. Sociology. The Encyclopedia of Science Fiction (SFE), 2011. URL: <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/sociology>, Accessed August 1, 2012.
7. Suvin D. Parables of De-Alienation: Le Guin's Widdershins Dance // *Science Fiction Studies*, Vol. 2/4, 1975.
8. Иняшкин С. Г. Лингводискурсивные особенности американской научной фантастики середины XX в. Диссертация ... канд. филол. наук. М., 2013.

**Գ. МУРАДЯՆ** – *Социологические основы дискурса научной фантастики*. – Социологические экстраполяции являются важным фактором в обеспечении реализации рационально-выразительной функции дискурса научной фантастики. В статье обсуждаются социологические основы (социальные научные теории и постулаты, реальные социальные отношения) и их проявление в языковой и внеязыковой реальности научной фантастики.

**Ключевые слова:** социологическая научная фантастика, социологические изменения, экстраполяция, исконные и выдуманные социологические термины, лингвостилистические особенности

**G. MURADIAN** – *Sociological Bases of Science Fiction*. – Sociological extrapolation is an important factor conditioning the juxtaposition of reason and imagination in science fiction discourse. The paper discusses the sociological references (sociological theories and postulates, real social relations) and their reflection in the linguistic and extra-linguistic reality of science fiction.

**Key words:** sociological science fiction, sociological changes, extrapolation, real and invented sociological terms, linguistic and stylistic features