

Գայանե ՍՈՒՐԱԴՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

ՓՈՓՈԽՈՒԹՅԱՆ ԳԱՂԱՓԱՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԳԻՏԱՖԱՆՏԱՍՏԻԿ ԴԻՍԿՈՒՐՍՈՒՄ

Փոփոխությունը ոչ միայն գիտաֆանտաստիկ դիսկուրսին բնորոշ և դրա եզակիությունը պայմանավորող համընդհանուր և ելակետային գաղափարախոսություն է, այլև ժանրի յուրօրինակությունն ապահովող կարևորագույն գործոն: Փոփոխությանն առնչվող դիտարկումներն արտահայտվում են ինչպես ժանրը սահմանող տեսական դրույթներում, այնպես էլ ուղղակիորեն արտացոլվում են դիսկուրսում՝ ստեղծագործության մեջ, հեղինակային ակնարկներում, հերոսների դատողություններում, երբեմն գիտականորեն, երբեմն էլ գեղարվեստորեն՝ ոճական արտահայտման հնարների և հուզարտահայտչական տարրերի հետ միախառնված: Հենց այս գաղափարի կենսունակությունն էլ քննարկվում է սույն հոդվածում՝ եզրակացնելու համար, որ փոփոխությունը ոչ միայն գիտաֆանտաստիկ դիսկուրսի գաղափարախոսական հիմքն է, այլև ժանրի ճանաչողական և գեղարվեստական գործառույթների իրացման կարևորագույն միջոց:

Բանալի քառեր. գիտաֆանտաստիկա, փոփոխություն, փոփոխությունը տեսության մեջ, փոփոխությունը դիսկուրսում, գիտա-տեխնոլոգիական և սոցիալ-հասարակական փոփոխություն, հոգեբանական փոխակերպում

Փոփոխությունը պայմանավորում է գիտաֆանտաստիկ դիսկուրսի համընդհանուր գաղափարախոսությունը և բնորոշում տեղեկատվական տեխնոլոգիաների մեր դարաշրջանի բնագիտական, սոցիալական, ֆիզիոլոգիական, կենսաբանական, հոգեբանական և շատ այլ փոխակերպումներ: Այս եզակի ժանրի զարգացման բոլոր ժամանակաշրջաններում ակնհայտորեն աչքի ընկնող փոփոխության գաղափարը կարևորվել է ժամանակակից գիտաֆանտաստիկայի սկզբնավորման շրջանում (1926-1938) և իր տեսական ձևակերպումն է ստացել որպես ժանրի ելակետային գաղափարախոսություն գիտաֆանտաստիկ նորալիքյան շրջանում (1960-1980): Հետագայում այն դիտարկվել է որպես գիտաֆանտաստիկայի համընդհանուր, դասական հիմք, ճանաչողության և երևակայության, բանականության և հույզերի միաձույլ դրսևորման աղբյուր և միջոց:

Ինչպես վաղ 1940-ականներին հայտարարում էր Ջ. Քամփբելլը՝ «Գիտաֆանտաստիկան, ի տարբերություն գրականության այլ տեսակների, փոփոխությունն ընդունում է որպես բնական, բնականոն հերթագայություն» /տե՛ս Fowler, 2001/: Նույն ժամանակաշրջանում հանրահայտ գրող Ռ. Հայնլայնը, ժանրը բնորոշում էր որպես «ապագայի գեղարվեստական գրականություն» կամ «փոփոխության գրականություն» /տե՛ս Drake, 1973/: Ա. Ազիմովը (1951) նշում է, որ գիտաֆանտաստիկան գեղարվեստական գրականության

միակ դրսևորումն է, որը քննարկում է փոփոխության գաղափարը և փորձում կանխատեսել գիտական փոփոխությունների ազդեցությունը մարդկային հասարակության վրա: Գրեթե նույն փաստն է արձանագրում Ջ. Գաննը, երբ ասում է, որ գիտաֆանտաստիկան գրականության այն տեսակն է, որը քննարկում է փոփոխության ազդեցությունը «իրական աշխարհում ապրող մարդկանց վրա» /Gunn, 1977/: Ա. Գոսուամին կարևորում է գիտաֆանտաստիկային բնորոշ երկու տեսակի փոփոխություն՝ գիտական և սոցիալական, որոնք զարգանում, ընդլայնվում, նույնիսկ վերածվում են հեղափոխական իրավիճակի, որի արդյունքում էլ փոփոխություններ են տեղի ունենում գիտական «ստատիկ հարացույցում»: Նա գտնում է, որ փոփոխության գաղափարախոսությունը հնարավորություն է տալիս փոխել ստատիկ հարացույցը և ներմուծել նոր, դրական գաղափարներ, որոնք էլ կարող են առաջացնել գործնականորեն կիրառելի փոփոխություններ /Goswami, 1983/:

Զ. Ուիլիելմը գտնում է, որ գիտաֆանտաստիկան «փոփոխությունների ենթարկվող երևույթների գրականություն է», որտեղ մշտապես առկա են միայն գիտաֆանտաստիկայի ստանդարտ թեմաները կամ գիտաֆանտաստիկ մտքերը՝ ապագան, տիեզերաբանությունը, մեխանիկական, արհեստական և արհեստածին էակները, անմահությունը, «ներքին տարածությունը կամ մարդու հոգեկան աշխարհը» /Wilhelm, 1978: XIV-XVI/:

Ժամանակակից տեսաբանները, առավել չափազանցված մոտեցում ցուցաբերելով փոփոխության դերին ոչ միայն գիտաֆանտաստիկայում, այլև ընդհանրապես 21-րդ դարի գրականության մեջ, համարում են, որ առայժմ միայն գիտաֆանտաստիկան է կարողանում քարոզել և տարածել փոփոխության գաղափարախոսությունը /Brin, 2011/: Ֆ. Մելլորը նշում է, որ, ինչպես ֆիզիկան, այնպես էլ գիտաֆանտաստիկան հիմնված է փոփոխության գաղափարի վրա, «քանի որ փոփոխությունը ժամանակի ցուցիչ է, փոփոխությունը էվոլյուցիա է, առաջընթաց» /Mellor, 2003: 528/: Ոմանք նույնիսկ առաջարկում են ժանրն անվանել «փոփոխության գրականություն» և 21-րդ դարի համակարգչային «սրբնթաց իրականությանն մեջ» ավելի մեծ դեր հատկացնել թեմատիկ և հոգեբանական փոփոխության գաղափարին /Walter, 2012/:

Գիտաֆանտաստիկ ժանրի յուրօրինակության ապացույցներից մեկն էլ այն է, որ դրա հիմնարար, ելակետային համարվող գիտափիլիսոփայական շատ տեսություններ, դիտարկումներ, հասկացություններ, ներառյալ փոփոխության հասկացությունը, արտահայտվում են ոչ միայն ժանրը սահմանող տեսական դրույթներում, այլև ուղղակիորեն արտացոլվում են ստեղծագործության մեջ, հերոսների դատողություններում, երբեմն փիլիսոփայորեն, երբեմն էլ գեղարվեստորեն՝ ոճական արտահայտման հնարների և հուզարտահայտչական տարրերի հետ միախառնված /Muradian, 2015: 213/:

Դիտարկենք, թե ինչպես են փոփոխության հասկացությանն առնչվող հեղինակային մտորումներն արտահայտվում հոգեբանական փոփոխություն պատկերող գիտաֆանտաստիկ խոսքային իրադրություններում:

(1) “Clear out,” Jack said. “I can do without you. I know all about you sneaky bastards. You make people **change**. Well, I don’t want to **change**. I am happy the way I am.” [...] “You **change**,” said Morningstar. “Everything that lives **changes** or dies. [...] “Yet you overcame your passion and returned to manhood. By virtue of your consciousness you recognized and overcame certain of those elements which made you subject to predictability. **Consciousness tends to transform one.**” (Zelazny, *Jack of Shadows*, 1972: 63, 67, 109)

(2) Sing the changer, sing the stranger! Will the **changes change** forever. All my hums have words now. Another **change**. [...] Giant Frim! A stranger, a changer. I remind myself how timid he is, I try to move gently. **I am bigger than he is now. Changes!** (Tiptree, *Love is the Plan the Plan is Death*, 1978: 216)

(3) In the end they are all **weakened and strengthened** as tempered steel – which is both **soft and hard, unbreakable and flexible**, a thing wrought of disparate materials that have undergone **unifying change**. **Steel is love, its product on the physical plane. He who has allowed the change that is steel is the God of love** (Nazarian, *The Story of Love*, 2008: 1).

Առաջին համատեքստում Ձելազնիի հերոս Ջեքը, որը թեև բիոլոգիական, բայց արհեստածին և անհոգի էակ է, ամեն կերպ փորձում է դիմադրել, դեմ գնալ իր խղճին, որն էլ, որպես ներքին ձայն, աշխատում է նրան վերածել լիակատար մարդու: Ձեքի փոխվելու մերժման ներգործումն ուժգնանում է *change* բայի կրկնակի կիրառությամբ, այնուհետև՝ հրամայականով, որին հաջորդում է փոփոխության փիլիսոփայական դիտարկումը (*Everything that lives changes or dies*) և գիտակցության միջոցով վերափոխվելու հնարավորության փաստարկումը (*Consciousness tends to transform one*): Ձեքի վերջնական փոխակերպումը բնական է և ակնկալելի, քանի որ դա գիտաֆանտաստիկայի՝ ամենալավատեսական գրական ուղղություններից մեկի, վերջնարդյունք-պահանջն է:

Հոգեբանական փոխակերպման այս նույն գաղափարն ու ընդհանրապես գիտաֆանտաստիկ փոփոխության գաղափարախոսությունն է արծարծվում վերիմաստային և վերվերիմաստային ոճական մակարդակներում իրացվող հաջորդ համատեքստում (2): Ձ. Թիփթրիի այս ստեղծագործությունը մեկ ամբողջական ընդլայնված փոխաբերությ է, ընդ որում կրկնակի, քանի որ նախ՝ գործ ունենք համընդհանուր անձնավորման հետ (ի դեմս միջատների ընտանիքի և մեկ առանձին, մարդկային բարդ հոգեկերտվածքով օժտված միջատ-հերոսի), ապա՝ բառախաղ վերնագրի, որն ամբողջ պատմվածքի փոխաբերական արտացոլանքն է: Համատեքստից կտրված վերնագիրը (*Love is the Plan the Plan is Death*) անհեթեթ բառախաղի տպավորություն է թողնում, մինչդեռ լայն համատեքստում այն պատկերավոր ձևով ներկայացնում է սիրո միջոցով դրական փոխակերպման գաղափարի (*the plan*) իրականացումը, որը կարող է և ձախողվել (*the Plan is Death*), ինչն էլ տեղի է ունենում, երբ բոլոր անմարդկային բնագոյերն հաղթահարած էակն ի վերջո գոհ է դառնում իր գուգ-ընկերոջը, որին չի հաջողվել հաղթահարել փոխակերպման բարդ ուղին:

Հետաքրքրական է, որ հեղինակը «փոփոխություն» բառի բոլոր քերականական ձևերը (բայ, եզակի գոյական, հոգնակի գոյական) շեղատառերով գրելով արդեն իսկ ուժգնացրել է ներգործման ազդեցությունը, թեև դրա կարիքը կարծես թե չկա, քանի որ անձայն մրմնջացող էակի խոսքում արդեն իսկ առկա բառախաղերը (*Sing the changer, sing the stranger; changes change*) ու փոփոխության գաղափարը կարևորող բազմատեսակ կրկնությունները, որոնք խոսքի ոճական բանադարձման, այսինքն լեզվական միավորների արտասովոր դասավորության շնորհիվ ավելի տպավորիչ են դարձել, լիովին իրացնում են այդ գործառույթը: Վերվերնշանային մակարդակում այդ միավորների իրացումը թույլ է տալիս կռահել, որ էակը անձանոթ թշնամուն տեսնելով և նրա վրա հարձակվելու իր վայրի բնագղները զսպելով՝ գովերգում է իր վերափոխումը, ցանկանում, որ այն հավերժ լինի: *I am bigger than he is now* փոխաբերության միջոցով հերոսը հաստատում է իր ոգու, այլ ոչ թե մարմնի մեծությունը, և բացականչական կառույցի բարձրացող աստիճանավորման ոճական հնարասույթի (*Changes!*) միջոցով վերջնականապես հաստատում է իր վերափոխման հաջող ավարտը:

Ժամանակակից ամերիկյան գիտաֆանտաստիկ գրականության հայտնի հեղինակ Վերա Նազարյանը՝ իր «Միրո պատմություն» (2008) գողտրիկ պատմվածքը սկսում է հոգեբանական փոփոխությանը վերաբերող հեղինակային ակնարկով (3), որտեղ մեկնաբանելով «փոխողի և փոխվողի» փոխակերպման դժվարին գործընթացը, վերջնարդյունքը համեմատում է կոփված պողպատի հետ (*weakened and strengthened as tempered steel*)՝ անհատի ներաշխարհին բնորոշ ածականական իմաստային հակադիր խմբերի նրբաբնության ոճական հնարի (*soft and hard, unbreakable and flexible*) և *unifying change* մակդիրի միջոցով: Ընդ որում, մակդիրային շարույթում «փոփոխություն» բառն ընդգծված է հեղինակի կողմից: Այնուհետև փոփոխություն-պողպատը *Steel is love* իմացական/հասկացական փոխաբերության միջոցով ընդհանրացվում է սիրո հետ, ապա բարձրացող աստիճանավորմամբ ավարտվում իսկական փոխաբերությամբ, որն էլ հիրավի աստվածային է համարում մարդկային փոփոխությունների ենթարկվելու պատրաստակամությունը՝ *He who has allowed the change that is steel is the God of love*:

Հոգեբանական փոփոխություններից բացի գիտաֆանտաստիկ ուտոպիական և դիստոպիական պատմասություններում փոփոխության հասկացությունը հիմնականում դրսևորվում է բազմազան տարբերությունների, ձևափոխությունների, վերափոխումների, փոխարկումների, փոխակերպումների գործընթացների նկարագրությամբ: Որպես փոփոխության համատեքստ կարող է ծառայել ոչ միայն գիտության տարբեր ոլորտների հետ առնչվող կոնկրետ գիտական փոփոխվող կամ փոփոխված իրավիճակը, այլև դրանով պայմանավորված և դրա արդյունքում ձևավորված սոցիալ-քաղաքական որևէ հասարակարգ իր ուրույն կառուցվածքով, սեռային, դասային, տեսակային, տարիքային, կարգավիճակային բարդ աստիճանակարգությամբ և փոխհարաբերություններով: Գիտական փոփոխությունն անմիջապես ազդում և համապա-

տասխան փոփոխություն է առաջացնում այդ համակարգի բոլոր օղակներում: Գիտաֆանտաստիկ դիսկուրսի շատ հեղինակներ հավատում են, որ գիտատեխնոլոգիական և սոցիալական փոփոխությունների միջոցով հնարավոր է ի վերջո ձևավորել մարդկության երազած սոցիալական մոդելը: Նույնիսկ եթե փոփոխություններն աղետաբեր են, դրանք ևս միջոց են հանդիսանում համոզելու, որ պետք է ինչ-որ պահի կասեցնել դեպի մարդկության կործանումը տանող գործընթացը, դիմակայել սպառնացող քաոսին և նոր, տարբեր, դրական փոփոխություններ նախաձեռնել, որոնք կապահովեն մարդկության վերապրումը, գոյատևումն ու հարատևումը: Այս առումով զարմանալի չէ, որ գիտաֆանտաստիկայում ազգային պատկանելությունն, այսպես ասած, «չի խրախուսվում», քանի որ մարդկային բռնության մի խոշոր մասը ծնունդ է առնում հենց ազգամիջյան կոչվող հակասություններից: Շատերը կարող են այսպիսի մոտեցումը միամիտ համարել, բայց դարձյալ նշենք, որ ժանրն արտահայտում է կատարյալ ապագա ունենալու մարդկային ձգտումն ու երազանքը, իսկ հեղինակներն առաջարկում են այդ իդձն իրականացնել վերազգային հասարակարգեր կառուցելու միջոցով: Այս առումով շատ են խրախուսվում ոչ թե անհատական կամ էթնիկ, այլ գլոբալ խմբային ներդաշնակ հարաբերությունները, որի օրինակ է հաջորդ համատեքստը, որն առավել քան ընկալելի է մեզ համար, քանի որ հպանցիկ և խորհրդանշական ձևով անդրադարձ է կատարում հայ-թուրքական հաշտեցման՝ ոմանց համար գուցե ընդունելի, բայց ոմանց համար անընդունելի ձևաչափին:

*There were **seven** creatures in most of the groups coming, and there were **seven** in this group: two from the **Indies**, two from **Greater Africa**, two from **Smaller Africa** (sometimes called **Europe**), one from **Little Asia**. There was no rule about this, but there was always variety in the groups. They had been all through the **near East**. And then **all through the world, the general hilarity and an air of hoax** [...] But even odder things were coming across the plains of **India and Iran**. And how is about the **angel** who walked out of heaven and walked and stood in those high plains and said he was not an angel. He said **he was a man only and was named man**. [...] The **seven** special humans were **Anatole Keshish, a Turkish-Greek-Armenian intellectual of easy urbanity; Helen Rubric, the great lady and puzzle forever, Toy Tonk, a Eurasian girl who constructed philosophies that were like flower arrangements; Harari Nahub, that charismatic Negro man who transcended continents and cultures; Lisa Baron of the light-haired and light-eyed people, and she was light-minded and light-tongued beyond the others, Charley Mikakeh who was six kinds of American Indian with a few touches of French, Irish, dark Dutch, and Jew in him, Jorge Segundo, who was all the Latins in the world in one man, but in whom the old Roman predominated (there was once a wise man who said that we tended to forget that the old Romans were Italians, to believe that they were Englishmen, but they weren't). These **seven** had brilliance dripping off them like liquid jewels, an image we cannot express rightly in words.*** (Lafferty, *And Name My Name*, 1977: 125, 130, 131-132)

Հանրահայտ ամերիկացի գրող Ռ. Լաֆֆերտիի պատմվածքից վերցված այս փոքրիկ համատեքստն իսկ բավական է հասկանալու համար, որ հեղինակը ներկայիս համաշխարհային հասարակարգը փոխելու ջատագով է և մեծագույն երագող, որն առաջնորդվում է «մեկ երկրագունդ» (*all through the world*) + «ժողովուրդների խառնարանի ծնունդ բարի և ուրախ քաղաքացիներ» (*the general hilarity and an air of hoax*) հանրային մոդել ստեղծելու գաղափարով: Այս ուտոպիական երագանքն իր լեզվական արտահայտումն է գտել իմաստային մակարդակում իրացվող, հիմնականում երկրների և ազգությունների անվանումներ ներկայացնող հատուկ անունների (*Indies; Greater Africa; Turkish-Greek-Armenian; Eurasian* և այլն), վերնշանային մակարդակում իրացվող փոխաբերությունների (*who was all the Latins in the world in one man; Negro man who transcended continents and cultures* և այլն), գեղարվեստական համեմատությունների (*constructed philosophies that were like flower arrangements; brilliance dripping off them like liquid jewels*), բազմակապության (*who; and*), հեղինակային ակնարկ-հեզմանքի (*there was once a wise man who said that we tended to forget that the old Romans were Italians, to believe that they were Englishmen, but they weren't*), խորհրդանիշերի (*seven; angel; Anatole Keshish; Toy Tonk; Harari Nahub; Lisa Baron; Charley Mikakeh; Jorge Segundo*) յուրօրինակ միախառն դրսևորումներում: Իմաստային և վերնշանային մակարդակների հենքի վրա էլ իրացվում է հեղինակի վերվերնշանային մակարդակում մեկնաբանվող բարի երագանքը՝ բազմազգ «չար» երկրագունդը վերածել գիտակից, ուրախ և երջանիկ մարդկանցով լեցուն գլոբալ հայրենիքի: Խելացի և բարեկիրք թուրք-հայ-հույն Անատոլ Քեշիշը հայտնի հայ-թուրքական և հունա-թուրքական պատմական խնդիրներին ուղղված ակնարկ է և այդ խնդիրների լուծման խորհրդանիշ, այնպես ինչպես Թոյ Թոնքն իր անունով և ծաղկահարդարմանը նմանվող փիլիսոփայական անդրադարձով խորհրդանշում է արևելքի և արևմուտքի միաձուլումը, այնպես, ինչպես մյուսներն են այս կամ այն ձևով խորհրդանշում համաշխարհային, համազգային խմբագոյակցություն, համերաշխություն և ներդաշնակություն:

Առանձին անդրադառնալով չորս անգամ կրկնվող յոթ թվին (հերոսները նույնպես յոթն են), անհրաժեշտ է նշել, որ մի շարք մշակույթներում և կրոններում յոթը համարվում է փոփոխության, մարդկային կատարելության, հակադրությունների միասնության միջոցով վերափոխման հասնելու խորհրդանիշ: Փաստորեն կարելի է պնդել, որ յոթ թիվը խորհրդանշական կարող է համարվել նաև փոփոխությամբ առաջնորդվող, բանական և երևակայական, լեզվական և արտալեզվական բազմաթիվ և բազմազան հակադրամիասնությունների հիմքի վրա կառուցված գիտաֆանտաստիկ դիսկուրսում:

Ամփոփելով արծարծված հարցադրումների արդյունքները՝ կարելի է եզրակացնել, որ բանական vs երևակայական հակադրամիասնությունից գատ՝ գիտաֆանտաստիկ դիսկուրսի համար առավելապես կարևորվում է փոփոխության գաղափարախոսությունը, որը նախ և առաջ հիմնված է փոփոխության գիտա-տեխնոլոգիական և սոցիալ-հասարակական հասկացությունների վրա,

որոնք էլ այնուհետև մասնատվում և արտացոլվում են դիսկուրսում ածանցյալ ձևերով՝ փոփոխության նեղ գիտական, տեխնոլոգիական, ժամանակային և տարածական, հասարակական, պատմական, մշակութային, քաղաքական, ֆիզիկական, հոգեբանական, լեզվական և այլ բազմաթիվ տարատեսակներով:

Ինչպես Օկտավիա Բաթլերն է կարևորում փոփոխության նշանակությունը իր գիտաֆանտաստիկ ուտոպիական ոճի ստեղծագործության մեջ մեծատառերով և ոճական հնարներով սաստկացնելով *Change* բառի գաղափարական և հուզական ներուժը, այնպես էլ նրա հերոսն է կարծում, որ մարդը կարող է փոխել աշխարհն ու կյանքը, և այդ փոփոխությունն իր հերթին ի գործ է փոխել մարդուն, քանի որ միակ տևական ճշմարտությունը փոփոխությունն է: Ավելին, հեղինակային իր ակնարկում Ջոն Քեսսելը հայտարարում է, որ հենց գիտաֆանտաստիկն է այն ժանրը, որը «փոխում է աշխարհը՝ դարձնելով այն ավելի լավը»:

All that you touch you Change. All that you Change, Changes you. The only lasting truth is Change. God is Change. (Butler, *Parable of the Sower*, 2000: 7)

Like any drug addict, the SF reader finds desperate justifications for his habit. SF teaches him science. SF helps him avoid “future shock.” SF changes the world for the better. Right. (Kessel, *Invaders*, 1993: 848)

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Asimov I. An Interview to Science Fiction Writers of America // *Bulletin*. Issue 4, November 1951. (Copyright 2009) // URL: <http://www.philsp.com/homeville/fmi/b211.htm> (Retrieved September 21, 2012)
2. Brin D. Contrary Brin, 2011 // URL: <http://davidbrin.wordpress.com/2011/04/08/> (Retrieved July 8, 2015)
3. Drake H. L. General Semantics and Science Fiction in the Speech-Communication Classroom. NY: Auburn University, 1973.
4. Fowler B. The Science of Fiction // *New Humanist*, Vol. 116/1. London: RA, 2001.
5. Goswami A., Goswami M. The Cosmic Dancers. NY: Harper & Row, 1983.
6. Gunn J. E. Introduction // *The Road to Science Fiction*, N 1, Vol. 32. NY: NEL, 1977.
7. Mellor F. Between Fact and Fiction: Demarcating Science from Non-science in Popular Physics Books // *Social Studies of Science*, N 33/4. London: SAGE, 2003.
8. Muradian G. The Concept of Change in Science Fiction Theory and Discourse // *Journal of Global Research in Education and Social Science*, Volume 4, Issue 4. Manchester (UK), West Bengal (India): International Knowledge Press, 2015.
9. Walter D. G. Why Science Fiction is the Literature of Change, 2012 // URL: <http://damiengwalter.com/2012/01/06/> (Retrieved March 27, 2014)

10. Wilhelm K. (ed.) Introduction // *The World's Best Science Fiction Stories of the Year*. NY: Bantam, 1978.

Փաստական նյութ

1. Butler O.E. Parable of the Sower. New York: Grand Central Publishing, 2000.
2. Lafferty R.A. And Name My Name // *Best Science Fiction Stories of the Year*. New York: Ace Books, 1977.
3. Kessel J. Invaders // *The Norton Book of Science Fiction*. New York: Norton and Company Ltd., 1993.
4. Nazarian V. The Story of Love // *Fantasy Magazine*. 2008. // URL: www.fantasy-magazine.com (Retrieved March 27, 2014)
5. Tiptree J. Jr. Love is the Plan the Plan is Death // *The World's Best Science Fiction Stories of the Year*. New York: Bantam Books, 1978.
6. Zelazny R. Jack of Shadows. New York: Walker and Company, 1972.

Г. МУРАДЯН – Идеология изменения в дискурсе научной фантастики. – Идеология изменения характеризует научную фантастику и является важным фактором в обеспечении реализации рационально-выразительной функции жанра. В статье рассмотрена идеология изменения как основа научной фантастики, которая выражается в теоретических определениях жанра и в произведениях, создавая уникальный мир научной фантастики.

Ключевые слова: научная фантастика, изменение в теории, изменение в дискурсе, научно-технические и социально-политические изменения, психологическая трансформация

G. MURADIAN – The Ideology of Change in Science Fiction. – The ideology of change characterizes science fiction and is an important factor in ensuring the realization of the rational and expressive features of the genre. The paper studies the ideology of change as a basis for science fiction expressed both in theoretical definitions of the genre and in discourse conditioning the creation of the unique world of science fiction.

Key words: science fiction, change in theory, change in discourse, scientific-technological and socio-political change, psychological transformation