

- Лем С. Философия случая / Пер. Б. Старостина. – М.: АСТ; Хранитель, 2007. – 767 с.
- Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: «Искусство» 1970. – 386 с.
- Смердова Е.А. Вероятностная интерпретация референциально непрозрачного текста // *Summa Lemologiae* 2014. – Лемберг: Мимойд, 2016. – С. 54-68.
- Смердова Е.А. Игры интерпретации (о книге Станислава Лема «Философия случая») // *Филолог.* – 2012. – Вып. 18. – URL: bit.ly/2DQRJsS (дата обращения: 1.09.2022).
- Смердова Е.А. Станислав Лем о возможности кибернетического моделирования творческих процессов // *Summa Lemologiae* 2014. – Лемберг: Мимойд, 2016. – С. 68-77.
- Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Перев. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – СПб.: «Симпозиум», 2007. – 502 с.
- Barthes R. *L'aventure semiologique*. P., Seuil, 1985. 386 p.
- Wasilewski A. *Teoria literatury Stanisława Lema*. – Szczecin – Bezzrecze: Wydawnictwo Forma, 2017. – 331 s.

Ю.В. Доманский

доктор филологических наук, профессор,

Российский государственный гуманитарный университет,

г. Москва, Российская Федерация

E-mail: domanskii@yandex.ru, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7630-2270>

Преисподняя в оценке наступившего будущего из оставшегося настоящим прошлого («Возвращение со звёзд» Станислава Лема)

Аннотация: В статье рассматривается специфика функционирования и смыслообразующий потенциал связанной с преисподней лексики в романе Станислава Лема «Возвращение со звёзд». Приводятся те контексты, в которых присутствуют слова «чёрт», «чертовщина», «ад», «дьявольский», «дьявол». Интерес эти контексты, содержащие слова, связанные с христианским нижним миром, вызывают в виду особенной временной специфики лемовской повести и специфики типа повествования в ней. Дело в том, что главный герой прибыл из космоса, где находился много лет, но на Земле тем временем лет прошло ещё больше, то есть наступило будущее со всеми его фантастическими атрибутами, герой же, от лица коего ведётся повествование, так и остался человеком из прошлого, которое, таким образом, является его индивидуальным настоящим; следовательно, герой оказался как бы в двух настоящих временах: во-первых, в том настоящем, что есть на Земле (настоящее будущее); во-вторых, в том настоящем, что присутствует во внутреннем мире героя (настоящее прошлое); в результате оба эти времени, как бы парадоксально это ни выглядело, для героя оказываются в статусе настоящих времён. В таком временном ракурсе и при таком типе повествования исследовательское обращение к присутствию связанной с преисподней лексики, которая, казалось бы, должна в представленном будущем отсутствовать, может позволить увидеть смыслы при иных подходах скрытые.

Ключевые слова: фантастика, Станислав Лем, «Возвращение со звёзд».

Введение

Нам уже доводилось писать об участии лексики преисподней в фантастике Лема (см.: Доманский 2020). В качестве весьма показательного в данном плане был рассмотрен фрагмент из рассказа «Условный рефлекс» из цикла о Пирксе; из этого фрагмента мы обратили внимание на два сравнения в описании лунного пейзажа: во-первых, «Солнце, низкое, зияющее, как врата ада», во-вторых, «дьявольская пропасть», словно открывающаяся «за каждой гранью освещённого камня» (Лем 2020, с. 76, переводчик А. Борисов). Традиционно сравнение призвано через известное (то, с чем сравнивается) объяснить неизвестное (то, что сравнивается). Так, на первый взгляд, и здесь: элементы неизвестного читателю лунного пейзажа (неизвестность усиливается ещё и тем, что это – обратная сторона Луны) объясняются через то, что читателю известно: врата ада, дьявольская пропасть. Однако очевидна условность такого объяснения – вряд ли читатель Лема мог в реальности видеть данные объекты. И между тем это отнюдь не мешает хорошо представлять их. Таким образом, лунный пейзаж объясняется не через элементы физической реальности, а через представления человека о реальности потусторонней, но объяснения эти преподносятся как правдивые. Такое явление мы и позволили себе назвать вымышленной правдой. И особенно интересно, когда такая вымышленная правда реализуется в художественной фантастике, ведь она и может, и должна быть в определённой степени правдивой. В итоге, рассмотрев сравнение элементов лунного пейзажа с вратами ада в рассказе «Условный рефлекс» из цикла о Пирксе, мы пришли к выводу о том, что восприятие человеком инопланетных миров, прочитываемое через соотнесение этих миров с миром преисподней и формируемое при соотнесении в пределах тропа фантастического вымысла и вымышленной правды, позволяет приблизиться к пониманию авторской оценки и этих инопланетных миров, и вторжения человека в них.

Это был единичный случай вторжения лексики преисподней в фантастический мир, однако в романе Лема «Возвращение со звёзд» мы столкнулись уже с несколькими случаями такого вторжения – вторжения слов, связанных с христианским нижним миром.

Ход исследования

Мы полагаем, что временную организацию романа Лема «Возвращение со звёзд» можно относительно точки зрения главного героя и рассказчика Эла Брегга обозначить следующим образом: наступившее будущее из оставшегося настоящим прошлого. Поясим: Эл Брегг прибыл из космоса, где находился много лет, но на Земле тем временем лет прошло ещё больше, то есть наступило будущее со всеми его фантастическими атрибутами, герой же, от лица коего ведётся повествование, так и остался человеком из прошлого, которое, таким образом, является его индивидуальным настоящим; следовательно, герой-рассказчик оказался как бы в двух настоящих временах: во-первых, в том настоящем, что есть на Земле (настоящее будущее); во-вторых, в том настоящем, что присутствует во внутреннем мире героя (настоящее прошлое); и оба эти времени, как бы парадоксально это ни выглядело, для героя оказываются в статусе настоящих времён.

Определив таким образом временную специфику лемовской повести и учитывая тип повествования (от лица главного героя), попробуем описать те словесные элементы, которые относятся к преисподней. Дело в том, что эти элементы, когда они встречаются в речи главного героя-рассказчика, соотносятся с его временем – с тем самым настоящим, в котором он находится: с настоящим будущим и с настоящим прошлым. Слова, связанные с преисподней, привезены Элом из его прошлого, но являют собой неотъемлемую часть его внутреннего мира, а потому входят в то будущее, в котором оказался Брегг. Только вот в будущем вне Брегга и некоторых других людей, связанных с прошлым, этих слов уже нет, то есть они существуют лишь в мире рассказчика – из его настоящего прошлого они пришли в его настоящее будущее.

Посмотрим на то, в каких контекстах реализуется лексика, связанная с преисподней, и какие контексты формируются благодаря этим лексемам.

Самое простое и бросающееся в глаза из этого ряда – то, что Эл Брегг порою поминает чёрта: «Я проследил за их взглядом – это была какая-то чертовщина» (Лем 2019, с. 124) (тут речь идёт о реакции людей на игру-имитацию, в которой принял участие Эл; он воспринимал её почти всерьёз, все же прочие знали твёрдо, что это лишь имитация); «Чёрт меня побери» (Лем 2019, с. 211); «Так на кой чёрт он ручался!» (Лем 2019, с. 300). Чертыхается и вернувшийся со звёзд вместе с Элом его друг Олаф: «Чёрт бы побрал всё это» (Лем 2019, с. 208); «Чёрт побери, как это мне пришло в голову раньше!» (Лем 2019, с. 239). Но всё это можно списать на привычные для людей из прошлого обороты речи, выражающие эмоциональное состояние носителя речи. Чуть сложнее с другими словами, соотносимыми с преисподней.

В повествовании (напомним, от лица главного героя) слово «ад» возникает, например, при описании места, куда на Земле прилетел Эл Брегг, причём возникает в, по сути, оксюморонном словосочетании – золотой ад: «Золотой ад, огненная лава потока, иллюзорная, но пышущая настоящим пожаром, казалось, низвергалась на головы толпы, но никто не смотрел вверх, все хлопотливо бежали из одних кабинок в другие, в глубине прыгали зелёные буквы, колонки цифр сползали по узким экранам; ещё кабины, вместо дверей жалюзи, стремительно свёртывающиеся при чьём-либо приближении, – наконец-то я нашёл выход» (Лем 2019, с. 23). Это самое начало романа, мир, в котором очутился Брегг – совершенно для него новый, рассказчик не понимает происходящего вокруг, но для себя (а в формате романа «Возвращение со звёзд» и для читателей) объясняет это оксюморонной конструкцией, в которой участвует слово «ад». Это слово для рассказчика соотносится с ужасом, который он испытывает при виде новой реальности; однако эта новая реальность оказывается парадоксально красивой, потому и возникает антитетичный по отношению к слову «ад» эпитет «золотой». А получившийся в результате оксюморон в силу своей природы как нельзя лучше характеризует и новый мир, в котором оказался герой, и состояние героя по отношению к этому миру, и – что важно – формирует читательское понимание всего этого, ведь читателю знакомо понятие «ад», хотя в физическом мире он вряд ли встречался с реальным адом.

Использует слово «ад» и врач Жужфон, рассказывающий Бреггу о нынешнем состоянии дел на Земле: «Теперь нет уже трагедий. Нет даже шансов на их существование. Мы ликвидировали ад страстей, и тогда оказалось, что вместе с ним исчез и рай» (Лем 2019, с. 93). Как видим, слово «ад» входит тут в состав метафоры, транслирующей вполне определённое состояние человека, состояние, в котором на первый план выступают эмоции; и при этом эмоции довольно конкретные, контекстуально в словах доктора связанные с трагедией (и как жанром драматургии, и как событием, скажем так, из жизни) и со страстями. И закономерно то, что в том же контексте появляется слово «рай»; и тут оказывается, что эти две сферы загробного мира строго взаимозависимы друг от друга – не стало ада, исчез и рай. Такая точка зрения отнюдь не нова: припоминается сразу, к примеру, Данте, показавший в «Божественной комедии», что ад и рай вовсе не воюют друг с другом, а являются частями единого механизма, друг друга взаимодополняя. Похожая ситуация, как видим, сложилась с этими сферами (только уже не в загробном мире, а в душах живых людей) в лемовском будущем: стоило исчезнуть аду, как исчез и рай. И это крайне важно для понимания наступившего будущего, ведь отсутствие крайностей – идеальный показатель гармонии в мире, крайности же неизбежно вступают в конфронтацию. Но не менее важно и то, что Жужфон, используя, напомним, слово «ад» в составе метафоры – «ад страстей», – упоминает перед этим трагических героев древней культуры: «Орфей спускается в страну мёртвых за Эвридикой. Отелло убил из любви. Трагедия Ромео и Джульетты...» (Лем 2019, с. 92-93). Именно этот ад и исчез из жизни вместе с несущей его культурой; страстей как таковых теперь нет – ни в жизни, ни в литературе, ни в театре. Как объяснить

мотивировку произошедшего человеку, в прошлом которого страсти героев культуры и страсти в жизни непременно имели место быть? Через метафору с участием известной ему негативной лексемы. А заодно и читатель понимает мотивы тех, кто некогда убрал трагедии из искусства и жизни, ведь всё это – «ад страстей». Мир настоящего будущего сделался, таким образом, понятнее и герою, и читателю.

Укажем здесь на то, что слово «рай» встречается и в обращённых к Бреггу словах Олафа, когда он вспоминает недавний многолетний полёт: «Что ты, собственно, ожидал на этом Арктуре? Рай? Триумфальную арку?» (Лем 2019, с. 207); использует Олаф и слово «небо» в значении Всевышнего: «Дай тебе небо поменьше такой болтовни» (Лем 2019, с. 218). И сам Брегг в разговоре с Эри, в которую он влюблён, реагируя на рассказ об очередной возмущившей его реалии настоящего будущего восклицает: «Великие небеса, чёрные и голубые!» (Лем 2019, с. 244). Как видим, тут люди из прошлого прибегают к понятным им (и, разумеется, читателям) словам и оборотам речи, способным транслировать, как это уже было со словом «чёрт», эмоциональное состояние; спектр тут, конечно, более широк, нежели при чертыхании, однако нельзя не заметить и общую суть основанных на эмоциях упоминаний неба и чёрта.

Но не только чёрт упоминается в «Возвращении со звёзд», не раз отсылает текст и к дьяволу, в результате таких отсылок возникают вполне понятные значения – значения, адаптирующие реальность настоящего будущего для понимания их героем-рассказчиком и читателем. Так, внутреннее состояние человека, прибывшего в новый для себя мир, может соотноситься с именем хозяина преисподней – Олаф в разговоре с Элом, рассуждая об адаптации на Земле, прибегает к номинации дьявола: «Хочешь изгнать дьявола лёгкой атлетикой? Осёл ты!» (Лем 2019, с. 202). В описании уже упомянутого аттракциона-имитации в восприятии героя-рассказчика возникает «бездна дьявольского котла», формирующая у читателя представления о сходстве аттракциона с низом дантовского ада, где, напомним, было именно холодно: «Правый берег был довольно далеко, к левому было переброшено нечто вроде воздушного мостика, прямо над волнами, обрушившимися в бездну дьявольского котла. В воздухе стояла ледяная изморось водяных брызг...» (Лем 2019, с. 122). Дантовский мотив холода в аду реализован и в ещё оном упоминании дьявола – при купании в бассейне в разговоре с Олафом: «Дьявольски холодная вода. Я вылезаю» (Лем 2019, с. 240). К тому же, если не знать девятого круга ада по Данте, может показаться, что и тут перед нами оксюморон, ведь характерной чертой преисподней в общепринятых представлениях является не холод, а жара. Однако дантовский самый низ преисподней как раз характеризуется как ледяной мир, а потому и образность двух последних примеров, примеров, где слова с корнем «дьявол», использованные, разумеется, в переносном значении, соотносятся с таким физическим и эмоциональным состоянием человека, который вызван именно холодом. И только слово «котёл» рядом с эпитетом «дьявольский» несколько редуцирует «ледяную изморось», возвращая преисподней более привычную горячую сущность.

Но даже переносное значение может порой порождать не просто передачу эмоции, а нечто большее. Так, с весьма интересным подключением эпитета, образованного от номинации врага рода человеческого, сталкиваемся в словах Эла о покорении гравитации: «Суть этого открытия можно было выразить только с помощью математики, добавлю сразу: дьявольской» (Лем 2019, с. 159). Учитывая же, что математика для героя не просто научная отрасль, а нечто большее («Математика определённо обладала спасительными свойствами, особенно для меня...» (Лем 2019, с. 185)), можно увидеть в эпитете «дьявольская» вполне определённую странность, ведь если соотнести в систему эти две мысли Эла Брегга, то у нас получится контекстуальный оксюморон, в котором сошлись в единство исключаящие друг друга понятия – дьявол и спасение. А это в очередной раз поддерживает уже отмеченную идею единства двух привычно противоположных миров, единство ада и рая, ведь суть рая в числе прочего как раз в идее спасения. И, как видим,

для героя-рассказчика «Возвращения со звёзд» эта идея легко встаёт в один ряд с эпитетом «дьявольская».

Если же как-то суммировать, как-то систематизировать упоминания дьявола в приведённых контекстах, то можно сделать вывод о порождении смыслов, связанных с адаптацией героя-рассказчика к новому для себя миру, а через это и читатель лучше понимает этот новый мир, ведь и читатель в состоянии видеть за данными категориями то, что видит Эл Брегг, – и для героя-рассказчика, и для читателя это активная лексика, метафорически успешно характеризующая те или иные объекты и явления окружающего мира, а главное – отношение к этим объектам и явлениям. И это при том, что в физической реальности читателя означаемых лексики преисподней в прямом значении всё-таки нет.

Заключение

Что же даёт вся система лексики преисподней в романе Станислава Лема «Возвращение со звёзд»? Конечно, прежде всего, через эту лексику наглядно проступает оценка настоящего будущего Элом и людьми, скажем так, его круга. Но, как мы видели, не только. Для читателя через такую лексику мир будущего делается ближе и понятнее; вернее, ближе и понятнее делается точка зрения героя-рассказчика на этот мир будущего. Видимо, и авторская оценка такого будущего не так уж и далека от той, что предлагает Эл, но здесь не стоит делать однозначного вывода, поскольку перед нами мир рассказчика, данный через его точку зрения и через его речь.

Впрочем, учитывая, что ни читатель, ни рассказчик в своих реальностях, вероятнее всего, не сталкивались с тем, что прямо обозначается лексикой, связанной с преисподней, следует понимать условность включения данных слов в характеристики явлений и объектов будущего. Однако не менее важно и то, что означаемое тут всем нам довольно хорошо известно, а потому через него удобно представлять совсем незнакомый фантастический мир будущего и оценивать мир с позиции человека, для которого этот мир столь же незнаком и непонятен, как и для читателя фантастики. Тем самым ближе к нам делается и будущее, и внутренний мир героя, пришедшего в это будущее.

Источники фактического материала

Лем С. Возвращение со звёзд [фантастический роман]; [пер. с пол. Е. Вайсброта, Р. Нудельмана]. Москва: Издательство АСТ, 2019. 320 с. (Эксклюзивная классика).

Лем С. Рассказы о пилоте Пирксе. Москва: Издательство АСТ, 2020. 477 [3] с. (Эксклюзивная классика).

Библиографический список

Доманский Ю. В. Врата ада на обратной стороне Луны: вымышленная правда фантастики Станислава Лема // Пятые Лемовские чтения: сб. материалов Международной научной конференции памяти Станислава Лема / отв. ред. А. Ю. Нестеров. Самара: Самарская гуманитарная академия, 2020. 466 с. С. 236–243.