

играх, кино. Поскольку исследователи фэнтези уже позиционируют его как явление, обладающее собственными типологическими признаками, представляется допустимым говорить о некоей обобщенной «модели» фэнтези: с особым типом сюжета, специфическим хронотопом.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.
2. Большой энциклопедический словарь. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая Российская энциклопедия. СПб.: Норинт, 2000. 943 с.
3. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2012. 689 с.
4. Депцова Т.Ю. Технология библиографического свертывания художественной информации. Самара: Изд-во СГАУ, 2008. 158 с.
5. Ковтун Е.Н. Научная фантастика и фэнтези – конкуренция и диалог в новой России // Вестник МГУ. 2015. № 4. С. 53-71.
6. Ладыгин М.Б. Краткий мифологический словарь / М.Б. Ладыгин, О.М. Ладыгина. М.: Полярная звезда, 2003. 251 с.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. СПб.: Искусство – СПб, 1998. 300 с.
8. Иличевский А.В. Чертёж Ньютона. М.: АСТ, 2019. 352 с.
9. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2014. 258 с.
10. Чернышева Т.А. Природа фантастики. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1984. 331 с.

ВРАТА АДА НА ОБРАТНОЙ СТОРОНЕ ЛУНЫ: ВЫМЫШЛЕННАЯ ПРАВДА ФАНТАСТИКИ СТАНИСЛАВА ЛЕМА

Доманский Ю.В.

Российский государственный гуманитарный университет (Москва),
кафедра теоретической и исторической поэтики, профессор

Фантастика является ещё большим вымыслом, если сравнивать её в этом плане с остальной художественной литературой; а между тем фантастика, как и вся прочая художественная литература, обязана прибегать к правде. Только фантастика делает это совершенно особенно: правда в художественной фантастике часто строится как своего рода фантастический вымысел, то есть в фантастической литературе можно наблюдать такое, на первый взгляд, оксюморонное явление, как вымышленная правда, когда для раскрытия определённого фантастического элемента используется другой фантастический элемент, который при этом парадоксальным образом знаком читателю и воспринимается как правдивый. Исходя из данного посыла, в статье рассматривается фрагмент из рассказа Станислава Лема «Условный рефлекс»; в этом фрагменте элементы лунного пейзажа сравниваются с элементами преисподней, что можно считать примером взаимодействия фантастического вымысла и вымышленной правды в фантастической литературе. На основе анализа тропов, используемых писателем при описании вымышленных миров, для художественного воссоздания элементов которых сам Лем прибегнул к тому, что человек хотя и не видел, но о чём прекрасно осведомлён, реконструируется авторская оценка и Луны на её обратной стороне, и возможностей освоения космоса человеком.

Ключевые слова: фантастика, вымышленная правда, Лем.

HELL'S GATE ON THE BACK SIDE OF THE MOON: FICTIONAL TRUTH IN STANISLAW LEM'S SCIENCE FICTION

Yuri V. Domanski

Russian State University for the Humanities, Moscow
Department of Theoretical and Historical Poetics, Professor

Science fiction is more than any other type of literature in the fiction genre rooted in the imagination; meanwhile, as well as all the other forms of literary fiction, it has to appeal to objective reality. However, science fiction has a very specific way of doing that, so the objective reality in a work of science fiction is usually constructed in a way of the fantastic imaginary. Thus, in this genre we can find the seemingly oxymoronic phenomenon of fictional truth that is the author's appeal to a certain fantastic element by usage of another fantastic element which is paradoxically well known for the reader and which can be taken by the reader as a true one. The article discusses an excerpt from short story *The Conditioned Reflex* by Stanislaw Lem that represents an example of the author's technique of fictional truth construction. In this excerpt, the elements of moon landscape are compared to the elements of hell, and such a comparison may be considered an example of interaction between fantastic imaginary and fantastic truth in science fiction literature. In his descriptions of imaginary worlds, Stanislaw Lem makes use of particular literary tropes, and in his literary work these worlds consist of elements that are already scientifically known, though never seen by humans. Based on the analysis of the author's usage of the tropes, we reconstruct the author's evaluation of the back side of the Moon as well as his evaluation of the potential for the human exploration of space.

Key words: Science Fiction, fictional truth, Lem.

Один из рассказов цикла Лема о пилоте Пирксе («Opowieści o pilocie Pirxie») написан от первого лица самого Пиркса, рассказ этот так и называется – «Рассказ Пиркса» («Opowiadanie Pirxa»). В самом его начале Пиркс рассуждает: «Фантастика? Люблю, а как же, но только плохую. То есть не то что плохую, а непохожую на правду. На корабле у меня всегда что-нибудь такое найдётся – почитать в свободную минуту хотя бы из середины, а потом отложить. С хорошими книгами всё по-другому – те я читаю только на Земле. Почему? Толком и сам не знаю. Не задумывался над этим. Хорошие книги всегда правдивы, даже если речь в них о том, чего не было и никогда не будет. Правдивы в другом смысле: если в них говорится, скажем, о космонавтике, то ты узнаёшь эту тишину, так не похожую на земную, это спокойствие – абсолютное, неподвижное... О чём бы в них ни рассказывалось, они всегда говорят об одном: *там* человек никогда не будет у себя дома» [4, с. 58, переводчик К. Душенко, курсив в источнике]. В этой цитате из Пиркса представлена довольно-таки любопытная концепция того, что можно назвать художественной правдой. И особенно важно тут, что это объяснение касается фантастической литературы и делается в фантастической литературе персонажем этой самой литературы: данная рефлексия позволяет признать одной из важнейших при изучении фантастики проблему включения в фантастический мир элементов мира реального, то есть того, что можно назвать правдой.

Мы попробуем через один конкретный пример посмотреть на то, как может работать реальность в фантастике. Разумеется, это реальность правдивая в той степени, в какой правдивым может быть искусство вообще. И более того, элемент реальности, к которому мы обратимся, с полным на то правом может быть назван оксюморонным словосочетанием «вымышленная правда». Вот фрагмент из ещё одного рассказа цикла о Пирксе, рассказа «Условный рефлекс» («Odruch warunkowy»); сразу отметим, что лунный пейзаж в этом фрагменте дан с точки зрения исследователей Луны, находящихся на её обратной стороне, хотя в речевом плане повествование тут ведётся от третьего лица, то

есть нарратором оказывается повествователь: «Солнце, низкое, зияющее, как врата ада, бросало в хаос скальных нагромождений другой хаос – теней, которые чернотой своей поглощали контуры предметов, словно за каждой гранью освещённого камня открывалась дьявольская пропасть, ведущая к самому центру Луны. Каменные вершины, наклонные башни, шпили, обелиски будто растворялись в пустоте, а потом выскакивали из чернильной тьмы, словно окаменевшие языки пламени. Взгляд терялся среди нагромождений совершенно несовместимых форм и находил облегчение лишь в круглых чёрных ямах, напоминавших глазницы: это были воронки маленьких кратеров, до краёв наполненные тенью» [6, с. 76, переводчик А. Борисов]. Обратим внимание на два сравнения в этом описании лунного пейзажа: во-первых, «Солнце, низкое, зияющее, как врата ада», во-вторых, «дьявольская пропасть», словно открывающаяся «за каждой гранью освещённого камня». 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.

Исследователи не раз обращали внимание на то, что можно назвать правдивостью фантастики Лема, который «рассказывает о новых мирах, будущих событиях так, что не возникает никакого сомнения в подлинности их существования» [6, с. 182], а «литературная составляющая его творчества создаёт тот реализм, который сближает его научную фантастику с реалистической литературой» [14, с. 76], в цикле же о Пирксе, «как при чтении произведения реалистического жанра, возникает полный эффект присутствия, который поддерживается технической дотошностью автора при описании внешних фрагментов совершенно чуждого читателю мира; так что фантастическое повествование напоминает путевой очерк журналиста, посетившего малоизвестный уголок планеты Земля» [14, с. 77]. И описание лунного пейзажа при помощи тропов, содержащих в себе земные реалии (пусть на поверку они и не совсем земные и не такие уж и реалии), тоже можно отнести к той самой правдивости Лема-фантаста.

Смеем полагать, что желание писателя-фантаста объяснить элементы создаваемой им реальности через известные и понятные элементы физической реальности вполне понятно – видимо, это свойство человека вообще, очень красиво представленное Стругацкими в известном фрагменте из романа «Жук в муравейнике» – посланец негуманоидной цивилизации Щекн иронизирует: «Стоит вам [имеются в виду земляне – Ю. Д.] попасть в другой мир, как вы сейчас же начинаете переделывать его наподобие вашего собственного. И конечно же, вашему воображению снова становится тесно, и тогда вы ищите ещё какой-нибудь мир и опять принимаетесь переделывать его...» [12, с. 133]. Можно смело сказать, что переделка человеком чужого мира под мир свой сродни тому, когда писатель создаёт фантастический мир, но объясняет его через реалии мира, известного и ему – писателю – и читателю. Кстати, в том же романе Стругацких есть интересный момент объяснения портретной характеристики персонажа (не забудем – персонажа фантастики) через культурную реалию, предположительно знакомую читателю. В одном из эпизодов появляется «длинноволосый юнец, похожий кудрями и нежным длинным ликом на Александра Блока, нарядившегося по вычурности своей фантазии в яркое и пёстрое мексиканское пончо» [12, с. 209]. Чисто грамматически причастный оборот относится не к юнцу, а к Блоку, то есть вычурность фантазии

присуща, по мнению рассказчика, именно Блоку. И дальше по ходу эпизода юнец называется в тексте Александр Б., то есть сравнение превращается в метафору. Более того, несколько раз мимика и жесты Александра Б. описываются с учётом упомянутой отсылки: «...с какой-то усталой покорностью опустил на свои бледные щёки длинные ресницы» [12, с. 210], «томно приподнял ресницы» [12, с. 210], «что-то вроде оживления засветилось в синих очах» [12, с. 211], при переходе на язык голованов (умных собак) происходит любопытная метаморфоза: «...юноша с нежным ликом романтического поэта вдруг дико выкатил глаза и, свернув изящные губы в немыслимую трубку, защёлкал, закрюкал, загукал, как тридцать три голована сразу» [12, с. 214], «ласково массируя нижнюю челюсть длинными бледными пальцами» [12, с. 214]. Похожий и даже ещё более любопытный момент встречаем в лемовском «Солярисе», когда герой-рассказчик Крис Кельвин приходит к доктору Сарториусу: «Его [Сарториуса – Ю. Д.] худое лицо, всё изрезанное вертикальными морщинами – так, наверное, выглядел Дон-Кихот, – ничего не выражало» [5, с. 63, переводчик Д. Брускин; подробно об этом моменте см.: 1]. Как видим, писатели-фантасты при создании, в частности, портретных характеристик могут успешно прибегать к сравнению своих персонажей с внешним обликом реальных исторических лиц и даже героев литературы, что следует признать проекцией на вымысел известных читателю реалий. И исследователи творчества Лема считают объяснение взвешенного через земные реалии важной проблемой: «Признавая, что радикальное другое-чужое невозможно понять, он [Лем – Ю. Д.] вместо обречённой на неудачу попытки изобретать совершенно новое показывает человекоцентричное строение нашего разума» [9, с. 118].

В результате исследователи, обращающиеся к миру, создаваемому Лемом, да и вообще к мирам писателей-фантастов, непременно оказываются перед проблемой, которую можно коротко сформулировать так: любая художественная литература есть вымысел, но фантастическая литература является ещё большим вымыслом, если сравнивать её в этом плане с остальной литературой¹; а между тем фантастическая литература остаётся частью художественной литературы² и, соответственно, обязана прибегать к «реальному»³. Таким образом, в литературной фантастике мы имеем дело с непременным синтезом правды и вымысла. Разумеется, то же самое можно сказать и о художественной литературе вообще, но в литературной фантастике такой синтез является важнейшим элементом, формирующим сущность явления в силу того, что в «реалистической» литературе правда смотрится органично, в фантастике же правда создаёт диссонанс с вымышленным миром (зачастую незаметный, ведь читатель и фантастику судит по законам своей реальности). Так порождается совершенно особая семантика – семантика фантастического: «...когда речь идёт о фантастической семантике, то имеются в виду объекты, обозначаемые художественным текстом, но отсутствующие в реальном опыте восприятия его реципиента, так что “семантическое фантастическое” и представляет собой отрицание отсутствия объектов в том, что здравый смысл полагает

¹ Вспомним здесь знаменитое изречение Стругацких: «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 ПРИЁМОМ – ВВЕДЕНИЕМ ЭЛЕМЕНТА НЕОБЫЧАЙНОГО» [13, с. 347]. Выделение заглавными буквами принадлежит братьям Стругацким.

² «Несмотря на то, что фантастика XX века была названа “научной”, она всё же продолжает оставаться *литературой*, то есть особым видом *искусства*, создающим свой собственный художественный мир, подчиняющийся иным законам, нежели законы окружающего нас реального мира» [2, с. 9, курсив в источнике – Ю. Д.].

³ «...какой-либо фантастический жанр (от готического романа до научной фантастики) немыслим без фантастического, и в то же время в нем всегда есть нечто “реальное”, разумеется, слово это берется в кавычки» [10, с. 4]

реальностью» [8, с. 26]; и более того, «Фантастическое <...> всегда есть отчуждение знакомого и обычного, если угодно, чужим взглядом воспринятое реальное» [7, с. 46]; в результате же «иное начинает взаимодействовать с мифологией реального устройства социума, вписывается в него» [11, с. 13]. И сам Лем прекрасно осознавал особые отношения в литературной фантастике разных, скажем так, «реальностей», вот один из подходящих случаю лемовских афоризмов: «Научная фантастика всего лишь сталкивает не слишком обширные и основанные на здравом рассудке знания читателя со знаниями того же типа, но более развёрнутыми и поэтому шокирующими» [Цит. по: 14, с. 250]⁴.

Итак, фантастическая художественная литература, будучи *художественной* литературой, обращается к правде, но, будучи литературой *фантастической*, совершенно особым образом эту правду обыгрывает, делая её непременно элементом вымышленного мира, но элементом, нарочито контрастирующим с тем, что можно отнести к фантастике. Проще говоря, в физической реальности фантастика оказывается инородным элементом в силу своей очевидной вымышленности; а вот в художественном фантастическом мире таким инородным элементом оказывается правда, но правда при этом и синтезирована в фантастический мир, будучи его непременной и важной частью. Всё потому, что и писатель-фантаст, и его читатель живут не на Марсе и даже не на Луне, а в реальном земном мире; следовательно, и мыслят они реалиями этого мира; и, совместными усилиями создавая даже самый что ни на есть воображаемый мир, писатель и читатель творят его из деталей своей реальности, то есть из того, что они считают правдой, пусть даже эта правда и является вымышленной. Так и рождаются объяснения неведомого при помощи того, что писателю с читателем знакомо. И такого рода моменты в фантастической литературе обладают высокой смысловой наполненностью, что мы и попытаемся показать на примере сравнений из лемовского описания лунного пейзажа.

Напомним эти два сравнения из рассказа «Условный рефлекс» цикла о Пирксе: «Солнце, низкое, зияющее, как врата ада», и «дьявольская пропасть», словно открывающаяся «за каждой гранью освещённого камня». При обращении к этим моментам можно просто ограничиться констатацией того, что данные сравнения элементов лунного пейзажа с адом придают фантастике «реалистичность», ведь без таких сравнений фантастика невозможна – новое и непонятное преподносится нам через старое и понятное. Однако согласимся, что в осмыслении данных тропов следует пойти дальше, в частности, на основании того, что в качестве «правды» привлекаются элементы не земной реальности, а реальности, скажем так, иного плана, такой реальности, которую как раз и можно назвать вымышленной правдой. Здесь следует вспомнить, что сам Лем в метатекстах и афоризмах обращался к образности, связанной с миром дьявола. Так, например, в эссе «Меня бесят зло и глупость» Лем при обличении антиинтеллектуальной тенденции в западной фантастике прибегает к такому сравнению: «...даже дьявол святой воды боится меньше, чем эти люди страшатся мыслить» [Цит. по: 14, с. 86]. Приведём и

⁴ В этой связи нельзя не упомянуть категорию двоемирия как особую характеристику литературной фантастики: «Мир авантюрно-философской фантастики построен по модели двоемирия – соотношения двух семантически противоположных частей пространства (или пространства-времени). “Свой” мир – мир привычных норм и ценностей, в отличие от “чужого” мира, в котором герой сталкивается с иными, не похожими на привычные, нормами» [3, с. 15]; «Двоемирие, т. е. противостояние двух разноприродных миров, может оцениваться исследователями в качестве оппозиции известного и неизвестного. <...> ...речь идет не просто о непознанном, а именно о *нечеловеческом*, принципиально ином по отношению к человеческой природе» [3, с. 16]; «...соотнесение человеческих и нечеловеческих норм – основной принцип авантюрно-философской фантастики XX века» [3, с. 17]. В итоге такое двоемирие даже порождает очень важный для литературной фантастики контраст точек зрения: «Сущность авантюрно-философской фантастики XX века заключается в том, что две точки зрения – “внешняя” (по отношению к изображенному, т. е. точка зрения автора и читателя) и “внутренняя” (точка зрения героя) не совпадают и в определенной степени противоречат друг другу» [3, с. 32].

несколько подходящих случаю лемовских афоризмов: «Будущее, вероятнее всего, будет покоиться между крайностями технологически осуществлённых преисподен и гармонично построенных раев» [цит. по: 14, с. 240]; «Если ад существует, то он наверняка компьютеризован» [цит. по: 14, с. 243]; «Мир – не материальная машина для производства гигантских массивов счастья, но он и не механизм сатаны, зловредно и умышленно запрограммированный для того, чтобы люди, мучая людей, не могли из этого жернова кошмаров вырваться ни как жертвы, ни как исполнители» [цит. по: 14, с. 248]; «При нынешнем порядке вещей без пекла не обойтись» [цит. по: 14, с. 254]. То есть можно признать раскрытие тех или иных важных для Лема мыслей при помощи такого рода образности одной из характерных черт лемовской поэтики. В рассматриваемом же случае, если уж называть вещи своими именами, фантастика раскрывается через фантастику; только это фантастики разного уровня: одна из них создаётся автором и читателю незнакома, другая же существует в культуре очень давно и *как бы* знакома читателю, но, подчеркнём, именно *как бы*. Такая сложность должна указать читателю на смысловую важность данного сравнения; следовательно, правомерен вопрос: что же могут дать сравнения элементов лунного пейзажа с преисподней для понимания авторской концепции, реализованной в художественном мире Лема?

Для ответа на этот вопрос сразу следует обратить внимание на то, что в рассматриваемых сравнениях (напомним, это «Солнце, низкое, зияющее, как врата ада», и это «дьявольская пропасть», словно открывающаяся «за каждой гранью освещённого камня») сближаются (как то, *что* сравнивается, и то, *с чем* сравнивается) традиционно противопоставляемые небеса и преисподняя: у Лема небесное (в прямом смысле) объясняется даже не через земное, а через подземное, то есть сближаются в их крайних проявлениях миры верхний и нижний, находящиеся в мифологической картине мира в состоянии противостояния. Конечно, тут всего лишь тропы, то есть речь прямо не идёт о, скажем, слиянии верха и низа, что в эсхатологических мифах означало конец мира (повторный брак неба и земли, например), однако даже такое *художественное* сближение не может не натолкнуть на мысль об эсхатологичности освоения Луны землянами в авторском понимании. Данное прочтение поддерживается и тем, что словно в противовес привычному для мифа противостоянию космоса и хаоса в космосе Лема существуют два хаоса – человечество вместо желаемого и чаемого веками космоса (и как внеземного пространства, и как гармонии, порядка, то есть того, что противоположно хаосу), выбравшись, наконец, за пределы земного притяжения, оказалось в удвоенном хаосе; и здесь же обратим внимание на то, что в рассматриваемом фрагменте нарочито педалируются мотивы тени, черноты, тьмы и пустоты, в синтезе порождающие опять же эсхатологическую картину: «Солнце, низкое, зияющее, как врата ада, бросало в *хаос* скальных нагромождений другой *хаос* – *тений*, которые *чернотой* своей поглощали контуры предметов, словно за каждой гранью освещённого камня открывалась дьявольская пропасть, ведущая к самому центру Луны. Каменные вершины, наклонные башни, шпили, обелиски будто растворялись в *пустоте*, а потом выскакивали из *чернильной тьмы*, словно окаменевшие языки пламени. Взгляд терялся среди нагромождений совершенно несовместимых форм и находил облегчение лишь в круглых *чёрных* ямах, напоминавших глазницы: это были воронки маленький кратеров, до краёв наполненные *тенью*» [курсив мой – Ю. Д.]. Добавим к этому и реализованный в данном фрагменте мотив уничтожения материальных объектов: тени «*поглощали* контуры предметов», а «каменные вершины, наклонные башни, шпили, обелиски будто *растворялись* в пустоте» [курсив мой – Ю. Д.]. Разумеется, материальные объекты уничтожаются не в прямом значении – в первом случае перед нами метафора, во втором сравнение, но согласимся, что организованные таким образом тропы эксплицируют мотив уничтожения, что усиливает эсхатологическую сущность пейзажа. Кроме того, эта сущность эксплицируется и ещё одним сравнением – сравнением элементов пейзажа с окаменевшими языками пламени; данный троп прямо соотносится с указаниями на

преисподнюю и на дьявольскую пропасть. Отметим и упоминание во фрагменте центра Луны, то есть пространства внутри небесного тела, что тоже отсылает к преисподней; и тут не так и важно, наша планета перед нами или же её спутник.

Таким образом, на уровне тропов, на уровне пространства и на мотивном уровне в рассматриваемом фрагменте отчётливо проявляется если не эсхатология в чистом виде, то, по крайней мере, эсхатологические тенденции, позволяющие сделать вывод об авторском отношении к освоению Луны землянами; получилось так, что стремление человека в космос (или, если угодно, к космосу) обернулось при реализации попаданием в хаос, сравнимый с адом; человек стремился вверх, в небеса, оказавшись же там, попал вниз, в такой мир, где царят тени, пустота, тьма, где главный цвет – чёрный, в мир, похожий на представления человека о преисподней и потому удобно раскрываемый именно через вымышленную правду такого рода.

Казалось бы, в этом мире нет просветов ни в прямом, ни в переносном смысле, однако обратим внимание на ещё одно сравнение в рассматриваемом фрагменте – на воронки маленьких кратеров, круглые чёрные ямы, напоминавшие глазницы. Сравнение это, как и весь фрагмент, обладает, на первый взгляд, негативным значением за счёт того, что в качестве того, с чем сравнивается, называются глазницы; но при этом парадоксальным образом эти воронки оказываются оценочно противопоставлены остальным элементам обратной стороны Луны – на них взгляд «находил облегчение». Конечно, всё познаётся в сравнении: Солнце как врата ада, два взаимосвязанных хаоса, ведущая к центру Луны дьявольская пропасть, растворяющая предметы пустота по сравнению с круглыми чёрными ямами, вероятно, выглядят гораздо менее привлекательно, однако сравнение ям с глазницами делает заявленное противопоставление довольно-таки сложным в плане оценки: взгляд находил облегчение не на прекрасном, даже не на позитивном, а на том, что менее страшно, нежели всё остальное. То, на чём взгляд находил облегчение, отнюдь не отменяет общую картину тотального хаоса, но человек, склонный по своей природе даже в самом страшном находить какие-то положительные черты, смог и здесь отыскать для себя что-то хорошее, выделив из системы ту деталь, которая хоть как-то может быть понята в позитивном ключе. Но даже такой «просвет» не оказался в состоянии «высветлить» мрачную картину обратной стороны Луны в данном фрагменте (не забудем про глазницы!).

Итак, если исходить из рассмотренного фрагмента, авторская оценка и Луны на её обратной стороне, и возможностей её освоения человеком может быть признана негативной. Разумеется, нам могут возразить и в качестве противоположных аргументов привести те примеры из Лема (из тех же рассказов о Пирксе, например), которые покажут (в том числе на уровне изобразительно-выразительных средств) позитивные стороны лемовского космоса. Но мы и не претендовали на глобальные и конечные выводы относительно авторского мироощущения, мы просто показали возможность реконструкции некоторых элементов этого мироощущения на примере одного небольшого сегмента текста, который показался нам значимым в силу особой организации сравнений, когда восприятие человеком инопланетных миров прочитывается через соотнесение этих миров с миром преисподней, что делается при соотнесении в пределах тропа фантастического вымысла и вымышленной правды. Сделанные выводы, на наш взгляд, недвусмысленно приводят к пониманию авторской оценки и этих инопланетных миров, и вторжения человека в них. Поэтому нельзя не согласиться с И.В. Саморуковой, написавшей о Леме: «В центре его произведений – проблема освоения космических пространств и технологическая ортопедия земных возможностей человека. Возможен ли продуктивный контакт с другими мирами, их успешная колонизация – задаётся вопросом фантаст и отвечает – нет, поскольку мы проецируем на другие миры свои модели мировосприятия и поведения» [10, с. 7]. Это подтверждается в числе прочего и на уровне тропов, используемых писателем при описании вымышленных миров, для

художественного воссоздания элементов которых сам Лем прибегнул к тому, что человек хотя и не видел, но о чём прекрасно осведомлён – к вымышленной правде.

Список литературы

1. Доманский Ю.В. Реальность вымысла в художественном мире: об одном фрагменте в «Солярисе» Станислава Лема // Слово.ру: балтийский акцент. 2020. Т. 11, № 1. С. 101-107.
2. Козьмина Е. Предисловие // Искусство и ответственность. Литературное творчество Станислава Лема: сб. науч. статей. Екатеринбург, Москва: Кабинетный учёный, 2017. С. 7-9.
3. Козьмина Е. Фантастический авантюрно-исторический роман: поэтика жанра. М.; Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2017. 292 с.
4. Лем Станислав. Рассказы о пилоте Пирксе. М.: Издательство АСТ, 2020. 477 [3] с. (Эксклюзивная классика).
5. Лем Станислав. Солярис: роман; пер. с польского Д. Брускина. М.: Издательство АСТ, 2018. 285 [3] с.
6. Лысова З. Модальный анализ как метод осмысления вымышленного // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема). Сборник материалов Международной научной конференции 29–31 марта 2007 г. Самара, 2009. С. 182-187.
7. Михайлов А. Фантастическое как иное культуры // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема). Сборник материалов Международной научной конференции 29–31 марта 2007 г. Самара, 2009. С. 32-49.
8. Нестеров А. Фантастическое как логический парадокс // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема). Сборник материалов Международной научной конференции 29–31 марта 2007 г. Самара, 2009. С. 13-31.
9. Пёрцген И. Вампирический Лем // Четвертые Лемовские чтения: сб. материалов Всероссийской научной конференции с международным участием памяти Станислава Лема / отв. ред. А.Ю. Нестеров. Самара: Самар. гуманитар. акад., 2018. С. 117-124.
10. Саморукова И. Конструирование фантастического в литературе // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема). Сборник материалов Международной научной конференции 29–31 марта 2007 г. Самара, 2009. С. 3-12.
11. Саморукова И.В. Фантастический мир и фантастический сюжет: проблема инновации в science fiction // Вторые Лемовские чтения: сб. материалов Всероссийской научной конференции с международным участием памяти Станислава Лема / отв. ред. А.Ю. Нестеров. Самара: Изд-во Самар. гос. аэрокосм. ун-та, 2014. С. 8-17.
12. Стругацкие, Аркадий и Борис. Жук в муравейнике: [фантастический роман]. М.: Издательство АСТ, 2019. 320 с.
13. Стругацкий А., Стругацкий Б. Фантастика – литература // Стругацкий А., Стругацкий Б. Собрание сочинений в 10 т. М., 1993. Том 2 дополнительный.
14. Шафиков С.Р. Философская фантастика Станислава Лема: Монография. М.: Флинта, 2019. 288 с.