

РОЗА ЛЕМА (О СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ НЕРЕФЕРЕНТНО УПОТРЕБЛЁННЫХ ИМЁН)

Смердова Е.А.

Пермский государственный национальный исследовательский университет, ст. преподаватель кафедры лингвистики и перевода, к.филол.н.

Данная статья посвящена исследованию стилистической функции нереферентно употреблённых имён в текстах Станислава Лема. Выделяется функция создания текстов научного стиля (классификация инопланетной флоры и фауны в романе «Звёздные дневники»); функция создания текста, подобного Библии или летописи (списки неизвестных объектов в рассказе «Как уцелел мир»); функция создания нового литературного произведения (стихотворения робота из рассказа «Электрибальт»). Изучение стилистической функции нереферентно употреблённых имён в текстах Лема позволяет определить его идиостиль, установить особенности употребления неологизмов Лема как средств создания фантастической текстовой картины мира.

Ключевые слова: Станислав Лем, нереферентное употребление имён, стилистическая функция, интерпретация, референция, идиостиль.

Если принять тот факт, что знак – это субститут реального объекта в тексте, то сам текст необходимо считать субститутом реального мира или его фрагмента. Исследования в области теории интерпретации, теории референции и теории информации доказывают этот постулат [7; 9; 10; 13]. Но каким образом должны быть организованы знаки внутри текстовой системы, чтобы воспринимающий их читатель смог представить модель реального мира? Будут ли эти модели одинаковыми? Что будет отличать модель, созданную только на основе действительности, от фантастической текстовой картины мира? При ответе на эти вопросы мы будем рассматривать речевой акт как процесс кодирования информации, а текст – как закодированное сообщение. Код выполняет несколько функций: он предстаёт как способ передачи информации, как средство интерпретации знака и как универсальный приём создания нарративного мира¹. Коды отличаются друг от друга. Это связано со множеством экстралингвистических факторов (различный опыт говорящих, эрудиция, условия жизни, социальное положение, возраст, пол, условия и цели передачи информации и т.д.) И наиболее ярко различие кодов проявляется у писателей. Как объясняет У. Эко:

¹ Термин цит. по: У. Эко «Роль читателя. Исследования по семиотике текста». СПб, «Симпозиум», 2005. – 502 с. В данной статье термины «нарративный мир», «возможный текстовый мир» и «текстовая картина мира» используются в значении модели реального мира, созданной в тексте автором для передачи идей и смыслов.

«Если эстетическое сообщение всегда осуществляется, как полагает художественная критика, с нарушениями нормы, и это нарушение нормы представляет собой не что иное, как расшатывание основного кода на всех уровнях по единому правилу <...> то это правило, этот код произведения, по сути, и есть идиолект, определяемый как особый, неповторимый код говорящего» [10; 84-85].

На этом основании мы можем дополнить одно из определений стиля как индивидуальной манеры писателя [5; 492-495] тем, что стиль – это особый способ кодирования информации, происходящий с систематическими и единообразными нарушениями нормы, характерный для одного и того же писателя. Это определение достаточно ясно описывает те процессы, которые позволяют автору создать собственный отличный от других возможный текстовый мир. Одним из таких авторов является польский писатель-фантаст, футуролог, философ и публицист Станислав Лем.

Творческая деятельность С. Лема проходит под знаком Неизвестного. В своих произведениях автор рассматривает различные формы существования разума, разнообразные формы жизни, всевозможные пути развития цивилизаций. Как пишет Лем:

«<...> мне хотелось образно представить встречу человека с явлениями, настолько отличными от земных, что они остаются до конца не расшифрованными, так как космос в действительности – такая беско-

нечность, всю глубину которой невозможно измерить нашими человеческими, земными – среди людей и на Земле возникшими – мерами» [2; 12].

Но как проявляет себя неизвестное? В неясных функциях, особенном внешнем виде, незнакомых свойствах. Естественно, что для описания неизвестного потребуются знаки с непрозрачным сигнификатом, ведь автор, по сути, создаёт *ex nihilo* объект описания. Такие знаки называются нереферентно употреблёнными. Нереферентно употреблённое имя² – это искусственно созданный автором знак, который употребляется в речевом акте, сохраняя свою семантическую непрозрачность. Объяснение этому можно найти в замысле говорящего донести до адресата отсутствие информации, описать неизвестное при помощи искусственно созданных знаков. Примерами семантически непрозрачных знаков у Лема могут послужить наименования флоры и фауны планеты Энтеропия из «Звёздных дневников»: *мерняки, дендрогии осеняльные, асманиты, курдли и восьмёлы скулитные* (*mierzawce, dendrogi autumalne, asmanity, kurdle i ośmioły skowytne*) [12; 106-117]. Нереферентно употреблённые имена нередко встречаются в литературных произведениях различных жанров. Среди них:

² В данной статье употребляются как синонимы следующие термины: «нереферентно употреблённое имя», «неологизм», «семантически непрозрачный знак». Задача этих терминов описать процесс указания имени на несуществующий, нереальный объект из текстового мира писателя. Такие знаки обладают непрозрачным значением, т.е. мы не знаем того понятия, которое стоит за именем.

«Алиса в Стране чудес» Л. Кэрролла, «Путешествие Гулливера» Дж. Свифта, «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина, а также стихотворения В. Каменского, В. Маяковского и др. По типу словообразования семантически непрозрачные знаки можно разделить на слова-карманы³ и слова, образованные от известного / неизвестного корня с использованием аффиксов. Несмотря на отсутствие конвенционально закреплённого за словом, словарного значения, нереферентно употреблённые знаки идентифицируются нами как словоформы польского языка. К такому выводу мы приходим, сопоставляя структуру этих словоформ со словоформами польского языка. Так, грамматическая форма *рсту* (*пчмы*) тождественна польским *kanty* (*края*), *filmy* (*фильмы*). Значения отдельных морфем приоткрывают семантику семантически непрозрачного знака.

Обратим внимание на характер употребления этих знаков в текстах Лема. Когда знак употреблён в роли актанта, подлежащего («пчмы исчезли»), то, с синтаксической точки зрения, он употреблён референтно. Синтаксически референтное употребление знака подразумевает знание о роли объекта указания в высказывании (здесь – *пчмы* в роли субъекта действия). Напротив, с семантической точки зрения, знак «*пчмы*» употреблён нереферентно, так как у него нет лексического значения, он семантически непрозра-

³ Термин цит. по: Б.А. Успенский «Язык и коммуникационное пространство». М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2007. - 320 с.

чен. Так, мы получили знак + / –, где первая позиция – это синтаксический фактор референции, а вторая – семантический. Рассмотрим предикат «осеняльные», который указывает на не известный нам признак объекта «дендрог» («дендрог *осеняльные*»). С точки зрения синтаксиса, предикат всегда употреблён неререферентно, он указывает не на объект, а на его признак. При этом и семантически знак «осеняльные» остаётся непрозрачным, потому что не обладает закреплённым за ним лексическим значением. Следовательно, этот знак можно представить в виде схемы – / –, где и синтаксис, и семантика указывают на непрозрачность знака, или неререферентность его употребления. Из этого можно сделать вывод, что автор не просто не объясняет значения знака, но *намеренно указывает на его неясность, непрозрачность*. Этим С. Лем отсылает читателя к библейской истории о творении мира по Слову. Как он пишет в «Футурологическом конгрессе»:

«А теперь еще какое-нибудь слово. – Нога. – Что мы извлечем из ноги? Ногатор. Ноголь или гоголь-ноголь. Ногер, ногиня, ноглеть и ножиться. Ногист. Ногистика. <...> – Так что такое ногист? – Ногизм – новейшая концепция, новое направление автоэволюции человека, так называемого homo sapiens monopedes <...>» [4].

Действительно, что можно извлечь из слова *нога*? Многое, если использовать корень в структуре различных словообразовательных моделей и ассоциа-

тивных фонетических сближений, в рамках которых корень теряет свою привычную семантику. В этом отрывке профессор Троттельрайнер объясняет, что нереферентно употреблённое имя обладает не только грамматическим и синтаксическим потенциалом, но и в полном смысле становится языковым знаком, который действительно что-то замещает в мире. Или будет замещать. Лем допускает возможность изменить семиотический алгоритм. Мы привыкли к тому, что сначала возникает референт, а потом его отображение в знаке. У Лема же иная возможность: сначала – знаконоситель, а потом «под него» – создание референта.

Возможности описания неизвестного и создания тем самым фантастического нарративного мира Лем исследует в своей монографии «Фантастика и футурология». В ней он описывает ряд научно-фантастических произведений американских писателей (Р. Гейс, У. Ле Гуин и др.), использующих возможности нереферентного употребления имён для создания нетипичных, странных Вселенных. Исследователь-Лем обращает внимание на то, что в большинстве случаев писатель-фантаст схематически обозначает, что его персонажи говорят на своём языке. Лем пишет:

«Обитатели других планет говорят “по-своему”, и их речь по негласному соглашению разрешено цитировать “в оригинале”, но, очевидно, только в виде “образчиков”, которые тотчас же кто-то или что-то –

переводчик или лингвистическая машина – переводят на более понятный язык» [3; 37].

Напротив, некоторые авторы предпочитают создавать собственные языки. Подобные лингвистические эксперименты всегда захватывали, к примеру, Дж. Толкина. Таким примером неререферентности как стилистического приёма можно считать слова из невбоша (искусственного языка, носителем которого среди прочих был Дж.Р.Р. Толкин). По признанию автора, эти слова созданы из нескольких слов, например: *volt/* «*volo, vouloir*» + «*will, would*» (*хотеть*); *fys/* «*fui*» + «*was*» (*был, были*) [6]. Невбош был только началом успешной карьеры Толкина как создателя «новых» языков. Неререферентное употребление приведённых знаков исчерпывается на этапе деривационного анализа. Однако остаётся стилистическая функция неререферентных знаков: создание фантастической картины мира и погружение читателя в совершенно незнакомую атмосферу иных Вселенных. Применительно к этому, возникает вопрос: а почему сам Лем не ограничивается схематичной передачей информации о неизвестном? Неужели нельзя описать неизвестное при помощи понятных читателю слов? Но Лем, хоть и не создаёт собственного языка, однако идёт дальше, чем принято у фантастов, и создаёт списки и словообразовательные гнёзда, используя неререферентно употреблённые знаки. Для Лема, как можно судить, важным является именно не описание данного нам в непосредственном чувственном опыте,

а совсем наоборот – доказательство того, что существует масса вещей и явлений, *не данных нам в опыте*, но при этом существующих на тех же основаниях, что и *мы сами и весь наш мир*.

Нереферентно употреблённые имена выполняют стилистическую функцию создания фантастической картины мира в текстах Лема. Эта функция определяется замыслом автора:

«Художественный текст способен вобрать в себя черты и особенности текстов других функциональных стилей. <...> Текст создаётся для того, чтобы выразить какую-либо идею, нарисовать образ и вовлечь читателя в свой мир, а тем самым и воздействовать на адресата» [1; 10].

Присутствие в художественном тексте примёт различных стилей даёт читателю основание полагать, что описанные в тексте явления действительно могли иметь место. Фантастический текстовый мир Лема получает бóльшую достоверность. Благодаря тому, что мы встречаем в его текстах, например, энциклопедическую статью о *сепульках*, журнальную заметку о вымирании *ресулы недолазки* и т.д. В качестве материала для исследования стилистической функции нереферентно употреблённых знаков в текстах Лема были проанализированы авторские неологизмы из романа «Звёздные дневники» [12], рассказов «Как уцелел мир» [11] и «Электрибальт» [Там же]. Как оказалось, нереферентно употреблённые имена встречаются в текстах разных стилей: научно-

популярного, официально-делового, публицистического, художественного (один художественный текст внутри другого).

Научно-популярный стиль – в романе «Звёздные дневники» главный герой Ийон Тихий знакомится с «Космической энциклопедией» (*Encyclopedia kosmiczna*). Из статьи на «Е» он узнаёт много нового о планете *Энтеропия*, или *Enteropia*, о явлениях, связанных с ней (например, *щург*, или *ściorg*), а также о жителях планеты *Ардритах* (*Ardryci*) и о животных, живущих на ней (*курдли*, *асманиты* и др.). Научные наименования (семантически непрозрачные знаки) доказывают, что на Энтеропии не только существуют неясные по виду и поведению животные и действуют неизвестные нам явления, но они исследованы, классифицированы и внесены в научное издание, каковым и является «Космическая энциклопедия». (Это также указывает на отдельный язык, которым пользуются Ардриты). При этом проявляется парадокс: энциклопедия, имеющая целью определить и распространённо описать объект, лишь перечисляет инопланетные реалии, не пытаясь дать им хоть какое-то объяснение, кроме ссылки на однокоренное слово или такой же неизвестный факт (*СЕПУЛЬКА* – см. *СЕПУЛЬКАРИЙ* – см. *СЕПУЛЕНИЕ*). В этом и заключается роль нереферентно употреблённых имён в текстах Лема – именовать неизвестный объект, указывая на его непрозрачность, невозможность прочтения всех его смыслов.

Официально-деловой и публицистический стили – эти стили представлены в текстах Лема чрезвычайно широко (статья в журнале / газете, объявление, открытое письмо, летопись, вахтенный журнал). В частности, в рассказе «Как уцелел мир» нашему вниманию представлен список неизвестных существ / растений / вещей, когда-то бывших на одной планете с незадачливыми конструкторами-роботами Трурлем и Клапауцишем. Эти объекты – *filidrony, graszaki, gryzmaki, gwajdolnicy* (20 наименований) – называют флору или фауну, окружавшую конструкторов до того, как их машина-робот принялась создавать Ничто в прямом смысле этого слова (т.е. стала уничтожать всё живущее). Этот список, как летопись, засвидетельствовал бытие в истории таких природных объектов, как *пчмы (pćtu), полоскуны (plukwy) и замры (zamry)*. Более того, этим перечислением автор мгновенно описал многовековую историю существования текстового мира. Ведь эти существа или растения претерпели множество эволюционных изменений, прежде чем оказаться в том виде, в каком их могли видеть конструкторы. Читатель знакомится со списком объектов, уже прочно укоренившихся на планете, вписанных в пищевую цепочку, имеющих своё место в окружающей среде, *et cetera*. На наших же глазах свершилось историческое событие, когда все эти существа / растения / вещи были уничтожены. В этом можно усмотреть отсылку к Библии. Перед нами зер-

кальное отражение процесса Сотворения мира, только робот Трурля уничтожает мир, а не создаёт его.

Художественный стиль – создание текстов внутри текста является одним из любимейших приёмов С. Лема. Это можно сравнить с лабиринтом интерпретаций Д. Хофштадтера [8], когда читатель переходит с одного уровня интерпретации на другой и уже не осознаёт, где оригинальный текст, а где – читательский текст-интерпретация. Так и у Лема, передвигаясь от объявления о продаже *амфигнайса* к письму Тихого о защите вымирающих инопланетных животных, а затем к описанию космического корабля Тихого, читатель сталкивается с проблемой выбора: что является «калькой» с реального мира, а что – вымышлено автором? Ведь мы помним, что замысел автора – в передаче отсутствия информации, в попытке описать неизведанное, исследовать непонятное при помощи языка. При этом подразумевается, что в той Вселенной, которую описывает Лем, *курдли*, *сепульки*, *восьмёлы* и пр. – вполне реальные объекты. Автор выстраивает в одном ряду и вымышленные, и реальные объекты. Именно по этому пути идёт Лем в рассказе «Электрибальт». И опять перед нами комплексное, многоуровневое произведение, наполненное философскими, лингвистическими, историческими и техническими идеями. Электрибальт – это робот, способный создавать художественные произведения. По какому принципу должна работать такая машина? Для начала, она должна обладать интеллек-

том, писательским талантом, эрудицией, чувственным опытом. Откуда же всему этому взяться у аппарата, состоящего из микросхем, лампочек и проводов? Надо сделать так, чтобы интеллект робота прошёл все стадии эволюции, как и человеческий интеллект, решает его конструктор Трурль. В процессе эволюции машина осознала многие исторические процессы, попыталась прочувствовать некоторые жизненные ситуации. В связи с этими переменами Электрибалът учился создавать всё более и более осмысленные тексты. От малопонятной грамматической основы «*Chrzęskrzyboczek racionkociwiczarokrzysztofoniczmu*» (*Хряцекригрудинку чёткофавичёрнокристаллофонируем*) робот приходит к лирическому произведению со вполне прозрачным значением:

*Ciemność i pustki w ciemności obrotu
Ślad dotykalny, ale nieprawdziwy,
I wiatr, jak halny, i wzrok jeszcze żywy,
I krok jak gdyby wracającej rotu.*

*Тьма и пустота во мраке возвращения
Однако ложен след прикосновенья,
И ветер, словно шторм, и взгляд ещё живой,
И шаг, как будто войско возвращается домой.*

Может ли искусственный разум создать стихотворение? Не важно, искусственен разум или нет, есть

только Разум с большой буквы, и он может всё. Ну а существует ли Разум помимо человеческого тела – этот вопрос автор оставляет открытым (хотя много раз воспроизводит в своих текстах случаи существования именно такого «Разума-Вне-Человека», например, планеты Солярис). Художественный стиль предполагает достижение автором сразу нескольких целей. Во-первых, обеспечивается возможность использования других стилей в тексте. Это позволяет расширить текстовую картину мира, добавить в неё элементы реального мира (объявление, заявление, деловое письмо). Во-вторых, автор может создавать другие художественные произведения в своих текстах. Это даёт ему возможность анализировать текст и литературу в целом, их место и роль в культурном пространстве. К тому же, наложение текстов различных стилей позволяет совершенно иначе взглянуть на объекты текстовой картины мира. Например, автор пишет, что Ийон Тихий читает газетное объявление. Возникает «перцептивная перспектива», т.е. по отношению к читателю Ийон Тихий – персонаж художественного произведения и, как следствие, часть текстового мира. Но при прочтении объявления главный герой сам воспринимается как субъект, как читатель. Подобная перспектива может уходить ещё дальше, настолько, насколько этого захочет автор.

Перечисленные выше стилистические возможности нереперентно употреблённых знаков в текстах Лема позволяют говорить об их роли как элементов

создания фантастических нарративных миров. Авторские неологизмы в текстах Лема каталогизируют фантастические объекты и их непрозрачные свойства. При этом идиостиль Лема дополняется нереферентным употреблением знаков в целях описания неизвестных объектов и создания через них образа неизвестного и неосвоенного космоса как хранилища информации, недоступной человеческому пониманию.

Подобно заглавному герою из рассказа Х.Л. Борхеса «Роза Парацельса», Лем отыскивал истинные наименования вещей, нереферентно употреблённые, но с тайным смыслом. Суть их применения в том, что они открывают целые Вселенные. Во многом текстовые миры Лема похожи на строение реального мира, но в них обитают незнакомые существа, в них происходят необъяснимые явления. Эти явления скрываются за казалось бы ничего не значащими языковыми оболочками. Хотя нам и не дано понять их значение, но мы можем определить их функцию в тексте: создание миров, отличных от земного настолько, насколько это возможно. Так возникает Роза Лема.

Литература

1. Аверина А.В. Функциональные свойства языка // Коллективная монография (Аверина А.В., Васнева О.И. и др.). Пермь: ПСИ, 2010. – 128 с.
2. Лем С. Мой взгляд на литературу. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009. – 857 с.
3. Лем С. Фантастика и футурология: в 2-х тт. Т. 1. М.: «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2004. – 591 с.
4. Лем С. Футурологический конгресс. СПб: Амфора, 2000. – 270 с.
5. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Научное издание «Большая Российская энциклопедия», 2002. – 709 с.
6. Толкин Дж. Чудовища и критики. М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2008. – 413 с.
7. Хинтиikka Я. Логико-эпистемологические исследования. М.: Прогресс, 1980. – 128 с.
8. Хофштадтер Д. Гёдель, Эшер, Бах: эта бесконечная гирлянда. Самара, 2001. – 709 с.
9. Шмелёв А.Д. Суждения о вымышленном мире: референция, истинность, прагматика // Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке. М.: Наука, 1995. – С. 115-122.
10. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб: ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.

11. Lem S. Bajki robotów. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012. – 224 c.
12. Lem S. Dzienniki gwiazdowe. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012. – 388 c.
13. Minski M. A framework for representing knowledge // The psychology of computer vision; ed. P. Winston. McGraw-Hill, 1975. – 388 c.