

3. Попов Ю. Повороты судьбы Бориса Фортунатова, или Первый проектант Каркалинского заповедника // Индустриальная Караганда. 2017. 10 октября.
4. Славянова З.М. Эсеры (Воспоминания) // Революция 1917–1918 гг. в Самарской губернии. Т. 1. – Самара, 1918.
5. Степной заповедник Чапли – Аскания Нова. Сборник статей под ред. М.Н. Колодыко и Б.К. Фортунатова. М.-Л.: ГИЗ, 1928.
6. Толстой А.Н. Из дневника охотника // Всемирный следопыт. 1929. № 12.
7. Толстой А.Н. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1959.
8. Фортунатов Б.К. Бизоны и зубры в Аскании-Нова // Известия государственного степного заповедника Аскания-Нова. Выпуск 1-й.
9. Фортунатов Б.К. Два года жизни Аскании-Нова» (1921-1922) // Аскания-Нова. Степной заповедник Украины. Сборник статей под ред. проф. М. Завадовского и Б.К. Фортунатова. М.: ГИЗ, 1924.
10. Фортунатов Б.К. Как жуки в футбол играют. М.-Л.: ГИЗ, 1928. 23 с.
11. Фортунатов Б.К. На пути к синтезу хлеба // Современный мир. 1911. № 7.
12. Фортунатов Б.К. (Под псевдонимом Б. Туров). Остров гориллоидов // Всемирный следопыт. 1929. № 4-8.
13. Фортунатов Б. Остров гориллоидов. М.: Терра – Книжный клуб; СПб.: Северо-Запад, 2009.
14. Фортунатов Б. Последний тур // Всемирный следопыт. 1929. № 11.

## **ВАМПИРИЧЕСКИЙ ЛЕМ**

*Пёриген И.  
г. Бремен, Германия*

В статье анализируется образ упыря-двойника в романе «Солярис» С. Лема. Обсуждаются вопросы фольклорных заимствований в наследии польского фантаста. Проблема нового вводится на фоне соотнесения классического конструктивизма с современными исследованиями нейробиологии и нейропсихологии.

*Ключевые слова:* новое, упырь, двойник, А. Мицкевич, С. Лем, Солярис.

## **Радикально новое у Лема: фигура упыря-двойника**

В Германии говорят: „Der Mensch ist ein Gewohnheitstier“, что можно перевести как «Человек – существо привычки», или, дословно, – «животное привычки». Выражение намекает на физическую сторону человека. Но как реагирует человек, когда встречает новое, неизвестное? Ведь в его распорядке есть только привычные поведенческие модели, которые вступают с новым в конфликт.

Конфликт привычного с новым является сюжетом как классической, так и фантастической литературы. Писатели изобретают подходящие литературные способы, а также используют фольклорные элементы. Научная фантастика дает прогнозы технического развития цивилизации, показывает воображаемый мир будущего: изобретения, инопланетян и т.д. Отношение к новому может варьироваться от радостного ожидания до страха перед новым, неизвестным. Контакт может быть травматическим. В обоих случаях новое имеет революционный потенциал.

Часто внешний вид мира, изображенного в научной фантастике, не отличается от настоящего мира. Если мы посмотрим, например, старые эпизоды „Star Trek“, сразу бросается в глаза факт, что инопланетяне имеют человеческое телосложение. Нам, кажется, сложно придумать наделенное разумом существо, которое не походит на человека. Авторам научной фантастики известно это ограничение. В научно-фантастическом романе «Поселок» (1988) Кира Булычева опытный член команды космического корабля говорит Олегу, мальчику, выросшему в поселке, построенном командой после аварии на неизвестной планете:

«Но даже в таком странном социуме, как наш поселок, вырабатываются стереотипы отношения к новому» (Булычев 2015, 146).

Станислав Лем превращает эту слабость человеческого воображения в преимущество своего творчества. Признавая, что радикальное другое-чужое невозможно понять, он вместо обреченной на неудачу попытки изобретать совершенно новое показывает человекоцентричное строение нашего разума. Основной тезис статьи состоит в том, что с этой целью Лем использует фигуру двойника-упыря. Двойник-упырь позволяет ставить и обсуждать вопросы о человеческой, социальной и индивидуальной природе личности.

### **Лем, свободная воля и лакуна**

Несмотря на то, что сам Лем утверждает, что вряд ли можно что-то толковое сказать на тему свободной воли, его тексты содержат богатый материал по проблемам соотношения детерминизма и случайности, теории и практики принятия решений. Это показывает – и не в первый раз, – что в большинстве случаев комментарии авторов о самих себе не способствуют

пониманию их текстов. Вопрос «Что автор этим хотел сказать?» не равнозначен вопросу «Что текст может нам сказать?».

Один из художественных способов изображения ситуации принятия решения – лакуна, пропуск. С их помощью Лем создает многозначность. Однозначно интерпретируемые элементы действия пропускаются. Читатель вынужден самостоятельно их заполнять. Например, в романе «Фиаско» (1986/87)<sup>1</sup> многозначность личности главного героя не снимается. Пропуски необходимы в литературе. Без них рассказ требовал бы так же много времени, как и изображённое в нём действие.

В то же время лакуны имеют место не только в литературе, но и в естественных науках, в первую очередь, в нейробиологии и нейропсихологии. Американский нейробиолог Дэвид Иглмен (David Eagleman), например, объясняет, какую важную роль играют пропуски в восприятии и в сознании человека. В визуальном восприятии существуют огромные лакуны, которые обрабатываются мозгом, но не доходят до сознания. Такими «трюками» мозг создает единое сознание. Лакуны и их бессознательное дополнение типичны для человека. Для нашего восприятия характерно:

„You don't perceive objects as they are. You perceive them as you are“.  
(Eagleman 2015: 35)

[Мы не воспринимаем объекты такими, какие они есть. Мы воспринимаем их исходя из того, какие мы есть.]

Всё, что я вижу, является образом моей собственной личности. Иглмен средствами нейробиологии подтверждает позицию Артура Шопенгауэра, сформулированную в трактате «Мир как воля и представление» («Die Welt als Wille und Vorstellung»). Самой подходящей метафорой такого взгляда на мир является зеркало. Идея мира как зеркала и у Лема играет значительную роль. В романе «Солярис» освободившийся от иллюзий Снаут говорит о путешествиях человека в космос:

„Nie szukamy nikogo oprócz ludzi. Nie potrzeba nam innych światów. Potrzeba nam luster. Nie wiemy, co począć z innymi światami“.  
(Lem 2012, 117)

[Мы не ищем никого, кроме людей. Другие миры нам не нужны. Нам нужны зеркала. Мы не знаем, что делать с другими мирами.]

В разговорах со Станиславом Бересом (Lem/Bereś 1987) Лем жалуется на интеллектуальное одиночество в литературной сфере. Это не только выглядит надменно, но и создаёт ложное впечатление, что не было

---

<sup>1</sup> В 1986 г. роман был опубликован на немецком языке. Польское издание появилось годом позже, в 1987 г.

сравнимых писателей. Во-первых, и в Польше, и в мире существует научно-фантастическая литература, с которой можно сравнить произведения Лема. Во-вторых, в текстах Станислава Лема есть очевидные связи с историей литературы. Например, в «Диалогах» (1957) Лем использует имена Гилас и Филонус из произведений Джорджа Беркли. Чтобы изображать новое, Лем тоже обращается к литературе, заимствуя из истории польской литературы и фольклора.

Можно сформулировать три тезиса:

1. Мнимая уникальность Лема противоречит связям с историей литературы и культуры.

2. Лем креативно, то есть творчески, выполняет задачу изображения нового, неизвестного.

3. Для этого он использует старую фигуру двойника-упыря в собственной интерпретации.

На примере романа «Солярис» (1961) можно показать, как Лем использует мотив двойника-упыря, связывая его с фигурой клона. Образ клона связан в свою очередь с еврейским мифом о Големе.

В литературе фигура двойника в его различных формах связана, прежде всего, с эпохой романтизма. Можно сослаться на Э.Т.А. Гофмана (E.T.A. Hoffmann) и его «Эликсиры Сатаны» („Die Elixiere des Teufels“, 1815/16) или на рассказ Эдгара Алана По «Вильям Вильсон» („William Wilson“, 1839). Позже этот прием употреблял Федор Достоевский, которого Лем высоко ценил, в романе «Двойник» (1846). Можно вспомнить о Пушкине и его стихотворении «Утопленник» (1825); о «Вие» Гоголя (1835) и «Семье вурдалака» (1839: французская версия, 1884: русскоязычная версия) Алексея Константиновича Толстого. И, конечно, о «Мастере и Маргарите» (1940) Михаила Булгакова.

Польский литературовед Мария Янион определяет эпоху романтизма польской литературы как «вампирическую», так как задачей литературы тогда было заразить читателей патриотизмом. Она цитирует Адама Мицкевича и его пьесу «Дзяды», или «Поминки» („Dziady“, 1860). В третьей части Конрад говорит:

Pieśń ma była już w grobie, już chłodna, -

Krew poczuła - spod ziemi wygląda -

I jak upiór powstaje krwi głodna:

I krwi żąda, krwi żąda, krwi żąda.

Tak! zemsta, zemsta, zemsta na wroga,

Z Bogiem i choćby mimo Boga!

[Моя песня уже была в могиле, была уже холодная,

Почувствовала кровь, смотрит из-за земли  
И, как упырь, встанет, голодная до крови:  
И требует крови, требует крови, требует крови.  
Да! Мести, мести, мести врагу,  
С Богом или даже Богу назло!]  
Мария Янион кратко резюмирует:  
„Ja – pieśń, ja – Wampir, Ja – Konrad“ (Janion 1989, 46).  
Я – песня, я – вампир, я – Конрад.

## **Новое**

Многие произведения научной фантастики сталкиваются с проблемой определения понятия чужого, нового. В романе «Солярис» Лем ставит вопрос: «Может ли человек вступить в контакт с нечеловеческим существом? Может ли он воспринять не-человеческое?». В тексте «Фантастика и футурология» Лем пишет, что для изобретения новых миров необходим мимезис, т.е. подражание. Но сам Лем идет еще на шаг дальше. Как изображает Лем то, что человеку совсем неизвестно и ново? Он дублирует то, что люди знают. Это звучит противоречиво, но, в принципе, это гениально.

Здесь снова стоит отметить сходство философии и нейробиологии /нейропсихологии. Нейробиолог Семир Зеки (Semir Zeki) цитирует «Критику чистого разума» (1781) Иммануила Канта:

„Anschauungen ohne Begriffe sind blind“. (Kant 1977, 98)  
[Созерцания без понятий слепы.]

Мы видим только то, что понимаем. Но как нам понять что-то, что так ново, что непостижимо?

Зеки говорит, что в мозге есть врождённые и приобретенные понятия. Если обнаруживаются различия между восприятием и понятием, включается сознание. Дэвид Иглмен употребляет термин «внутренняя модель»:

„In fact, the brain generates its own reality, even before it receives information coming in from the eyes and other senses. This is known as the internal model“. (Eagleman 2015, 56)

[В действительности мозг сам изобретает свою реальность, даже до момента, когда получает сигналы от глаз и остальных органов чувств. Этот феномен известен как внутренняя модель.]

Новое представляет собой различие с имеющимися понятиями. Как и при любом обучении, здесь происходит процесс сравнения, негации и адаптации.

## Новое в «Солярисе»

В романе «Солярис» человек имеет дело с принципиально новым. Об этом говорит протагонист романа Крис Кельвин – интересно, что не в начале, а в самом конце романа. В последней сцене Крис в первый раз покидает станцию, летит к поверхности океана и произносит:

„To jednak coś nowego, coś zupełnie nowego“. (Lem 2012, 330).

[Это что-то новое, что-то совсем новое.]

Как это ни парадоксально, изображая новое, Лем использует форму старого, даже копию старого. Новое – это двойник или клон известного.

В «Солярисе» члены экипажа станции встречают новое в форме гостей. Гость протагониста Криса Кельвина – его жена, которая совершила самоубийство много лет назад. Крис, Снаут и Сарториус объясняют себе гостей как творения океана на планете, который получает доступ к болезненным воспоминаниям людей. Им он дает плоть, таким образом, они станут – трудно сказать, чем станут, так как они точно не копии и не двойники в обычном смысле. Крис замечает разницу с оригиналом, потому что копия Хари, Хари2, знает о вещах, которые случились после смерти Хари-оригинала.

Фольклор человечества знает разные виды копий человека. Литература и наука следуют ему. Чаще всего копии или новые версии человека связаны со смертью, это свидетельствует о том, что люди с этими фигурами связывают чувство жуткого. Были придуманы призрак, зомби, вампир, упырь и, наконец, клон. Общим для этих существ является то, что все они имеют более или менее человеческий облик, однако отличаются от человека чем-то существенным. Первые – физически, клон – сознанием, опытом, памятью.

Понятие нового можно определить произведением Делёза «Повторение и различие». Новое здесь является средством сопротивления. Литературовед Джо Элисон Паркер (Jo Alyson Parker) говорит о симулякре и использует термин Ролана Барта. Симулякр – это выбор и новая комбинация элементов предмета. Жан Бодрийяр (Jean Baudrillard) понимает симулякр как имитацию, продукцию и симуляцию, в которой невозможно различить оригинал и копию.

Что мы знаем о копиях-двойниках в «Солярисе»? Гибарян, член исследовательской команды на станции, не дождался приезда Криса, он совершил самоубийство. Но его гостя еще там. Крис описывает ее. Она:

„ogromna murzynka“ (Lem 2012, 49) – огромная негритянка;

„roczworna Afrodyta“ (Lem 2012, 50) – черная Афродита.

Снаут говорит о ней:

„Ta osoba jest realna“ (Lem 2012, 56) – Эта особа реальна.

У Криса появляется Хари. Он о ней говорит, что она:

„inna” (Lem 2012, 95) – другая.

Об оригинале говорит, что она:

„umarła” (Lem 2012, 94) – мертвая.

Итак, у нас на руках живая мертвая. В польском языке существует выражение „sobowtór”, повторение самого себя. „Sobowtór”, в принципе, – вампир или упырь. Мария Янион в своей работе о вере в вампиров в Польше (2002) пишет о них, что люди верили, что вампир может делиться. Тело остается в могиле, а дух гуляет.

Повторение самого себя ведет к потере индивидуальной единственности и личности. Это еще одна причина, почему мы относимся к двойникам с чувством ужаса. Но в романе «Солярис» этим страдает не оригинал, но двойник, Хари2.

События разворачиваются у Лема не менее кроваво, чем у Мицкевича. Крис убивает первую копию Хари. В другом произведении Лема, в третьей части «Воспоминаний Йона Тихого», клон профессора убивает самого профессора. Стивен Содерберг (Steven Soderbergh) включает этот элемент в свой фильм «Солярис». В романе мы не видим гостя Снаута. В фильме этого протагониста зовут Сноу (Snow). Крис узнает, что его посетил он сам, то есть повторение его самого, то есть лемовский упырь/sobowtór, и убивает оригинал.

В романе «Солярис» Лем использует сеттинг и язык жанра литературы ужаса, где часто встречаются вампиры-упыри. Крис Кельвин чувствует ужас, у него предчувствие, что происходит что-то неприличное.

Как у Мицкевича, упыри Лема – творения вины. Крис чувствует себя виновным в смерти Хари. У Хари2 качества вампира-упыря: она живая мертвая. Обычными методами ее не убить, ее тело не уничтожить. Кроме того, у нее огромная физическая сила. Основное различие оригинала и упыря состоит в опыте. Опыт Хари2 на станции превращает дубликат в единственную личность. Крис ее в конце такой и принимает.

### **Бессмертный литературный вампир**

Определение Хари2 как упыря дает роману новое измерение. В современной литературе мотив двойника является продуктивным. В польской литературе есть, например, „Noc żywych żydów” (Ночь живых евреев, 2012, Igor Ostachowicz / Игорь Остахович). Анджей Сапковский (Andrzej Sapkowski) имел большой успех со своим сериалом о Ведьмаке. В русской литературе есть сериал «Дозор» Лукьяненко и, конечно, Виктор Пелевин. Они все более или менее классически обрабатывают фигуру зомби

или вампира. Двойники у Лема ближе к народной вере в упыря, где упырь не так точно определен, и тем более жуток.

В случае принципиально нового и неизвестного не работают негация и адаптация как механизмы определения смысла. И это при том, что Планета Солярис, или океан, делает именно это: копирует и имитирует. Кто такая Хари2? На этот вопрос у нас в конце романа есть ответ. Кто или что океан? На этот вопрос ответ отсутствует. Он все еще новое. О нем мы знаем так же мало, сколько знает лабораторная крыса об экспериментаторе. Значит, океан проводит эксперимент с людьми на станции. Океан остается тем радикально чужим, которое познать невозможно. Можно только представлять. И никто не делает это так хорошо, как Лем.

### **Литература**

1. Булычев Кир. Поселок. Москва, 2015.
2. Eagleman David. The Brain. The Story of You. Edinburgh, London, 2015.
3. Garza Thomas J. The Vampire in Slavic Cultures. San Diego, 2010.
4. Janion Maria. Polacy i ich wampiry. W: Wobec zła. Warszawa, 1989; 33-53.
5. Janion Maria. Wampir. Biografia symboliczny. Warszawa, 2002.
6. Kant Immanuel. Kritik der reinen Vernunft. Werke in zwölf Bänden. Band 3. Frankfurt am Main, 1977.
7. Lem Stanisław. Solaris. Warszawa, 2012.
8. Lem Stanisław; Bereś Stanisław. Rozmowy ze Stanisławem Lemem. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987.
9. Parker Jo Alyson. Gendering the Robot: Stanislaw Lem's „The Mask“. Science-Fiction Studies, 19 (1992); 178-91.

### **ФАН-СООБЩЕСТВА И ФАНФИКШЕН: РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ ВЗГЛЯД НА ИСТОРИЮ ЗАРУБЕЖНОГО МЕДИА-ФАНДОМА**

*Свежинцева Д.Б.  
г. Самара, Россия*

В статье представлен краткий исторический обзор появления субкультуры фанатов в целом и фанфикшена в частности, а также общий библиографический анализ исследований зарубежных учёных в области фан-культуры. Материал будет интересен для первичного ознакомления с социально-философскими наработками в изучении фан-культуры. Также в статье описываются основные практики переработки произведения