

Левин К. Динамическая психология. Избранные труды / Под ред. Д. А. Леонтьева и Е. Ю. Патяевой. М.: Смысл, 2001. 572 с.

Левин К. Теория поля в социальных науках / Пер. с англ. Е. Сурпиной. СПб.: Речь, 2000. 368 с.

Сериков А.Е. Интерпретация поведения персонажа художественного нарратива: разметка текста и ситуативный анализ // История. Семиотика. Культура: сборник материалов Международной научной конференции, посвященной 250-летию Фридриха Шлейермахера / отв.ред. И.В. Демин. Самара: Сам. гуманитар. акад., 2018. С.255-261. URL: <http://repo.ssau.ru/bitstream/Istoriya-Semiotika-Kultura/Interpretaciya-povedeniya-personazha-hudozhestvennogo-narrativa-razmetka-teksta-i-situativnyi-analiz-74239/1/%d0%a1%d0%b5%d1%80%d0%b8%d0%ba%d0%be%d0%b2%20%d1%81.%20255-261.pdf> (дата обращения: 10.01.22).

Сериков А.Е. Концептуальный конструкт «поведение» в теории поля Курта Левина // Гуманитарный век-тор. 2020. Т. 15, № 4. С. 180–187. URL: <https://doi.org/10.21209/1996-7853-2020-15-4-180-187> (дата обращения: 10.01.22).

Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Пер. с франц. Б. Нарумова. Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.

Е.А. Смердова

кандидат филологических наук, доцент кафедры
романо-германских языков и межкультурной коммуникации,
Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет,
г. Пермь, Российская Федерация

E-mail: smerdowa.ekat@yandex.ru, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6896-4864>

Семиотический потенциал безумия: моделирование расстройства мышления как способ создания фантастической текстовой картины мира (на материале текстов С. Лема)⁷

Аннотация: тема расстройства мышления нередко в литературе и используется в различных целях: от передачи различия между внутренним миром героя и внешним до создания гипертекстовой, многослойной картины мира. С. Лем использует прием передачи расстройства мышления для создания «фантастичности» повествования, текстового мира, кардинально отличающегося от действительности. На примере таких знаковых в этом плане произведений, как «Звездные дневники Ийона Тихого», «Сказки роботов» и «Футурологический конгресс» мы впервые рассмотрим конкретные случаи отражения различных форм расстройства мышления в целях создания фантастической текстовой картины мира. В частности, нас будет интересовать характер знаков, индексальных, иконических и символических, позволяющих автору формировать фантастический текстовый мир. Так, в диалоге Ийона Тихого с продавцом сепулек можно усмотреть пример так называемой разорванности мышления, характеризующейся неправильным, необычно парадоксальным сочетанием представлений, когда отдельные понятия без всякой логической связи нанизываются друг на друга. В результате возникает бессвязная, на грани понимания цепочка из таких понятий, как сепульки, сепулькириум, сепуление, качеш. Семиотический потенциал этих индексальных знаков заключается в

⁷ Статья впервые опубликована в журнале «Семиотические исследования»: Сериков А.Е. Фантастика как источник реалистического описания поведения (на материале рассказа Кира Булычёва «Я набираю номер») // Семиотические исследования. 2022. Т.2. №3. С. 61-68.

«отстранении» от действительности, когда персонажи оперируют понятиями, не знакомыми читателю, но явно обычными для текстового мира. Так, фантастический текстовый мир приобретает своеобразную семиотическую автономность, независимость от явлений реального мира.

Ключевые слова: индекс, икона, символ, фантастическая картина мира, Станислав Лем, расстройство мышления, возможный текстовый мир.

Введение

В мировой литературе существует немало примеров того, как расстройство мышления моделируется средствами языка. От Н.В. Гоголя до В. Набокова, от Л. Кэррола до Э. Канетти – писатели не раз использовали безумие своих персонажей как художественный прием, призванный отразить перипетии сюжета, внутренний мир героев, их отношение к обществу и т.д. Как рассуждает М. Фуко:

«Природа безумия — это одновременно его мудрость и польза; смысл его существования заключается в том, чтобы, вплотную приблизившись к разуму и сделавшись единосущным ему, слиться с ним воедино в некий нерасчленимый текст, в котором можно разобрать лишь одно — целесообразность природы: сумасбродство любви необходимо для продолжения рода; бредовые грезы честолюбия необходимы для поддержания в порядке политических органов; безумная алчность необходима для накопления богатств» (Фуко 2010).

Литература трансформировала безумие в идею о гениальности, иногда – в инструмент пытки или уничтожения неудобных, а иногда – в сознательное отстранение индивида от опротивевшего ему общества. В любом случае, расстройство мышления в литературе является чем-то большим, нежели патологией, требующей медицинского вмешательства.

Исследователи феномена безумия в литературе отмечают его сюжетобразующее значение (Вавилов 2015; Назаров 2018; Осипова 2014). Например, в повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего»:

«...безумие становится поэтической идеей повести. Автор раскрывает семиотику безумия, очищая ее от патологии. События приобретают двойственное значение, прозрачное становится реальным, реальное – прозрачным, возникает их своеобразный алгоритм: сначала герой предчувствует, потом ему мерещится, позже он убеждается и узнает. В финале повести читатель догадывается, где и как лечат Поприщина, испанского короля» (Захаров 2021).

Безумие может быть прочитано как языковая игра, нацеленная запутать читателя, заставить его задаться вопросом: а насколько безумен я? Среди распространенных средств изображения безумия выделяют назойливое повторение слов и фраз, интонацию одержимого навязчивой идеей, неуместную возвышенность лексики, аллюзии на другие произведения, затрагивающие тему безумия (Хубулава 2014). Но так или иначе во всех этих случаях безумие персонажа не только не подвергается сомнению, но подчеркивается, являясь основанием для всех его действий и реакции на них окружающих. Совсем по-другому использует идею безумия Станислав Лем.

Для С. Лема, признанного во всем мире писателя-фантаста, футуролога и публициста, всегда особняком стояла проблема разделения фантастического и реального. Он посвятил этому вопросу свой двухтомник «Фантастика и футурология» (Лем 2004), где подтверждает сложность определения фантастического:

«Границы этого понятия настолько размыты, что само решение – фантастичен данный объект или нет – уже превращается в дилемму. Квадратная радуга – это, бесспорно, фантастический объект, но можно ли назвать фантастичным такое математическое действие, когда два плюс два будет семь? Я считаю, что такая

операция может приобрести оттенок фантастичности, если будет включена в определенный контекст» (Там же, с. 19).

Другими словами, фантастичным что-либо становится только после сравнения с реальным. Точка отсчета – действительность, в пределах которой автор фантастического произведения может произвести одно из следующих структурных изменений: локальные и нелокальные подстановки в готовой структуре событий; простая и сложная инверсия; столкновение двух противоположных телеологий (структура игры); комбинация предыдущих изменений (Там же, с. 279). При создании фантастического автор всегда работает с устоявшейся системой смыслов (будь то народная сказка или античный миф), иначе нельзя добиться целостности создаваемого мира. Однако эти смыслы могут быть подменены, спутаны и т.д. Эта генерация структурных преобразований смысла и порождает фантастическое. Именно поэтому очевидное, порой, безумие персонажей у Лема не только отрицается, но, напротив, подается как норма. Следовательно, к таким приемам создания фантастического мира, как неологизмы, описывающие фантастические предметы и явления; ранее не существовавшие связи между предметами и явлениями; пространство и время повествования, отличные от тех, в которых находится читатель, добавляется расстройство мышления персонажей, приравненное к нормальному поведению в фантастическом мире.

Постановка задач

Для того чтобы подтвердить нашу гипотезу о том, что моделирование расстройства мышления в текстах С. Лема способствует созданию фантастической текстовой картины мира, мы проведем лингвосомиотический анализ нескольких примеров из произведений «*Wajki robotów*» («Сказки роботов») (Lem 2012a), «*Dzienniki gwiazdowe*» («Звездные дневники Ийона Тихого») (Lem 2012b), «*Kongres futurologiczny*» («Футурологический конгресс») (Lem 2012c). Выбор произведений обусловлен тем, что в них противопоставляется точка зрения повествователя и обитателей того нового мира, в который он прибывает. Этот прием продуктивен в фантастическом произведении, поскольку помогает разграничить условно реальное и откровенно фантастическое. Например, читателю известны арифметические законы, действующие в реальном мире, поэтому существо, способное вычесть себя из себя же, явно будет признано фантастическим («Сказка о цифровой машине, которая с драконом воевала» (Lem 2012a)). Для начала мы определим понятие возможного текстового мира и фантастической картины мира, а также укажем типы расстройства мышления, смоделированные в выбранных нами текстах Лема. Затем мы соотнесем способы создания возможного текстового мира с конкретными примерами безумия персонажей, чтобы определить характер связи между ними. Наконец, мы проведем сравнительный анализ структур генерации фантастического текста, по С. Лему, и приемов создания фантастической текстовой картины мира.

Методология

Лингвосомиотический анализ текста ведет начало от философии и логики языка. Его суть заключается в том, что текст представляет собой систему знаков, сам при этом являясь своеобразным знаком, включенным в систему «*говорящий – сообщение – код – среда – код – сообщение – слушающий*». При этом очевидно, что условия коммуникации (среда) оказывают не меньшее влияние на характер получаемого сообщения, чем семантическая прозрачность используемого при этом кода (языковых выражений). Важно отметить, что текст можно назвать представлением о содержании представления о предмете реального мира, ведь он многократно опосредован: представлениями автора, особенностями языка, культурным опытом читателя, целями автора и читателя и т.д. И чем больше структурных изменений претерпевает смысл текста, тем более

фантастической становится картина мира. Это положение основано на идеях К. Твардовского:

«Различие между представлениями возможного и представлениями невозможного предмета состоит в том, что тот, кто представляет возможный предмет, имеет меньше поводов для вынесения признающего или отвергающего суждения об этом внутренне непротиворечивом предмете представления, чем во втором случае, когда невозможность представления предмета не ускользает от его внимания» (Твардовский 1997, с. 45).

Семиотический анализ языкового выражения представлений позволяет определить как тип знаков в составе текста, так и их связи, а также отношения, возникающие между персонажами в возможном текстовом мире. Мы приравниваем в данном исследовании термины «возможный текстовый мир» и «текстовая картина мира». Это становится возможным по ряду причин.

Во-первых, все отношения объектов внутри возможного мира логичны, так же, как и в реальном мире (Крипке 1986). Ведь за понятием возможного мира стоит особый способ описания ситуаций или событий реальности. Каждый из возможных миров содержит некоторое количество объектов с определёнными свойствами и определёнными отношениями между ними (Хинтиikka 1980). Эти отношения выражаются посредством языка. Это подтверждается С. Лемом при указании на языковую, текстовую природу возможных миров:

«Ведь язык – орудие адаптации, точно так же, как органы чувств и мозг. Язык способен как воспроизводить предметные состояния, так и порождать модели “несуществующих состояний” (можно с помощью языка описать автомобиль, а можно его и придумать, представив языковое описание того, что не существует)» (Лем 2007, с. 149).

Понятие возможного мира можно отождествить с текстовой картиной мира, поскольку она есть авторский вариант реального мира. Оба эти понятия раскрывают главные функции текстового пространства: эвристическую и познавательную. Текстовая картина мира – это результат анализа отношений между объектами реального мира. В пространстве текста (в текстовой картине мира) представления об объектах реального мира получают свой онтологический статус и свою логику взаимоотношений. Возможный текстовый мир – это реализованная модель действительности, иной способ взглянуть на мир, обнаружить его скрытый потенциал. Это ментальное пространство, в котором потенциальное становится реальным, возможность превращается в необходимость для данной системы. В нем автор воплощает не только образы предметов, которые существуют в действительности, но и выдуманные образы существ и объектов.

Согласно классификации Ч. Пирса, знаки подразделяются на индексальные, иконические и символические. Пирс объясняет, что при детальном рассмотрении – это один и тот же знак, но воспринимаемый интерпретатором в разное время. К примеру, индексом является такое имя собственное, которое воспринимается в первый раз и выражает индивидуальный объект. Когда же с ним встречаются повторно, это уже иконический знак того индекса, который был интерпретирован первоначально. И наконец, повседневное знакомство с именем делает его символом, который соотносит, в свою очередь с иконическим знаком индекса, указавшего в первом акте интерпретации на индивидуальный объект (Твардовский 1997, с. 63). В целом индексом можно назвать знак, соотносящий с представлением о предмете по смежности, иконой – по сходству, а символом – по ассоциации. Исходя из этого, мы рассматриваем слова как индексы, иллюстрации – иконы, а отсылки к известным авторам, идеям, явлениям, событиям – как символы.

Ход исследования

Мы выделяем следующие способы создания фантастической текстовой картины мира: *авторские неологизмы; новые связи между известными предметами; неизвестное или невозможное пространство и время повествования; моделирование расстройств мышления*. Авторские неологизмы – это индивидуально-авторские знаки, указывающие на представления о предметах с неизвестными свойствами, созданные по правилам словообразования, имеющие синтаксическую роль в предложении, но при этом характеризующиеся семантической непрозрачностью. С. Лем характеризует процесс создания неологизмов так:

«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» (Лем 2004, с. 37).

Безусловно, непрозрачный семиозис не гарантирует успеха интерпретации. Если интерпретатор «не видит» референта, то он вправе отнести данный знак к категории авторских приёмов по созданию фантастической картины мира и только. Поиск значения теряет свою актуальность, когда интерпретатор уже определил функциональную принадлежность такого знака-сигнала отличия от действительности. Сам знак становится сигналом неизвестности значения, соотносением с не известными читателю мирами. Так рождается фантастическая текстовая картина мира. Ставшим уже энциклопедическим примером авторских неологизмов будут перемежающиеся по смыслу, но все-таки совершенно непонятные Тихому *сепульки* (*sepulki*), *сепулькириум* (*sepulkarium*) и *качеж* (*kacież*) из его диалога с продавцом в одном из магазинчиков на планете Энтеропия (Лем 2012b, с. 107). Тихому становится интересно, что такое *сепулька*, и он решает ее приобрести в магазине. Но все идет не по плану, когда продавец задает вопрос о том, для какого *сепулькириума* тот приобретает *сепульку*. Тихий пытается спасти положение, но его ответ об *обычном сепулькириуме* (*sepulkarium zwyczajny*) продавца не устраивает, ведь у них остались лишь *сепульки с присвистом* (*sepulki z odświstem*). И диалог продолжается в том же духе, доходя до абсурда, когда оказывается, что покупать *сепульку* холостому мужчине просто до крайности неприлично. Прием создания фантастической картины мира состоит даже не столько в употреблении неологизмов, сколько в убежденности читателя в том, что эти неологизмы (как и их референты) повседневны в возможном мире, ведь их значение не объясняется, а воспринимается как должное. Более того, в тексте дается указание на целый класс таких объектов, как *сепульки*: есть обычные, есть с присвистом, а могут быть и другие. Еще одним дополняющим картину мира приемом является указание на энциклопедию, в которой про *сепулек* есть целая статья, в ней упоминаются также и *сепулькириум*, и *сепуление* (*sepulenie*). Авторским неологизмам достается главная роль в процессе создания возможного текстового мира. Они становятся самыми сильными сигналами фантастичности повествования, отрыва от действительности.

Следующим способом создания фантастической текстовой картины мира является установление новых связей для существующих в реальном мире объектов и явлений. Особенно ярким примером этому будет история цифровой машины, воевавшей с драконом («*Wajka o maszynie cyfrowej, co ze smokiem walczyła*») (Лем 2012a) Сюжет разворачивается вокруг *электродракона* (*elektrosmok*), появившегося на свет в результате ошибки телеграфа. Цифровой машине было приказано совершить электрический скачок (*elektroskok*), но опечатка решила все дело, и вместо скачка (*skok*) машина создала дракона (*smok*). *Электродракон* оказался весьма воинственным, под стать королю Полеандру, управлявшему той самой цифровой машиной, и поставил королю ультиматум – оставить трон или погибнуть. Полеандр обратился за помощью к другой цифровой машине, и та нашла решение, предложив дракону совершить три простых арифметических действия, чтобы получить трон. Дракон согласился и сначала поделил себя на себя же, затем

высчитал из себя квадратный корень, и наконец, вычел себя из себя. Последнее действие оказалось губительным, потому что от дракона остался ноль. Таким образом, фантастичность повествованию придает способность драконов в тексте Лема совершать над собой математические действия. Хотя читатель прекрасно знаком и с мифами о драконах, и с простейшими арифметическими правилами на вычитание и деление, сочетание двух этих явлений порождает разрыв между действительностью и возможным миром.

Третьим способом создать фантастическую картину мира будет помещение персонажей в необычные, невероятные пространственно-временные обстоятельства. Этот способ сам Лем называет одним из самых распространенных в фантастической литературе:

«Тематика перемещений во времени эксплуатировалась научной фантастикой столь интенсивно, что распалась на особые разделы. Например, появился раздел “ошибочных пересылок”, то есть каких-то предметов, которые по ошибке попадают из будущего в настоящее; <...> “власть в будущем”; <...> “петля времени”» (Лем 2004, с. 364-366).

В «Футурологическом конгрессе» (Лем 2012с) перемещение Ийона Тихого происходит не только по оси времени, но и пространства и даже на уровне альтернативных миров и сознания Тихого, но в конце концов все эти перемещения оказываются лишь галлюцинацией (хотя наверняка не может сказать никто, даже сам Тихий). Причем смена пространственных декораций доводится до абсурда, когда на глазах повествователя мир претерпевает катастрофические изменения от прогрессивной, успешной цивилизации до разрушенной до самого основания погибшей империи «фармакокрации». В итоге, любая значимая смена хронотопа, пусть даже расхожей фразой, вроде «*В одной далекой, далекой галактике...*», уже приводит к фантастичности сюжета, ведь действие происходит, грубо говоря, не здесь и не сейчас. Примечательны в этом плане выводы Р. Келлуа об отличии фантастики от сказки:

«Научная фантастика стремится к тому, чтобы ее онтология скрупулезно имитировала онтологию реального мира. Она как бы мимикрирует под образ нашего мира, но делает его более странным, так как старается доказать, что то же в космическом, галактическом, звездном плане бытие выступает под масками такой разнородности явлений, что мы не в состоянии сразу поверить в существование неразрывной цепи развития от лодки к фотонному космическому кораблю» (цит. по: Лем 2004, с. 119).

Наконец, еще одним способом создания фантастической картины мира является моделирование расстройств мышления без указания на какую бы то ни было патологию. Рассмотрим три вида расстройства мышления, которые можно причислить к средствам создания возможного мира: *бред, бессвязное мышление и разорванность мышления*. Под бредом мы понимаем совокупность болезненных представлений, рассуждений и выводов, искаженно отражающих действительность и не поддающихся коррекции извне (Блейхер 1983, с. 125). При бреде действительность отображается ошибочно, неправильно. Бредовым идеям присуща паралогика (искаженная логика). Нарушено преимущественно абстрактное познание мира, искажено восприятие внутренних связей между различными явлениями, событиями (Там же, с. 127). Текстовая картина мира при бреде характеризуется нарушением логики связей между объектами и явлениями, искаженным образом реальности. Явно нарушена логика и у машины Трурля из одноименного рассказа (Лем 2012а), которая при вопросе Трурля, сколько будет дважды два, не только ответила «*Семь!*», но и пыталась убить конструктора, указавшего на ее ошибку. Машине Трурля свойственна паралогика, она живет в искаженном мире. Более того, она старается изо всех сил этот свой мир защитить от внешнего влияния. Но если агрессивность роботов не вызывает сомнений после стольких текстов, описывающих восстание машин и пр., то очевидная глупость искусственного разума – это оригинальная идея Лема. Вряд ли еще в

каком-то фантастическом мире можно встретить подобную, выражаясь словами конструктора Клапауциша, «железную кретинку», так похожую на человека своим упорствованием в собственных заблуждениях. По сюжету машина Трурля так и не отказывается от своих слов, погибнув под горными завалами при попытке убить обоих конструкторов, не пожелавших принять ее точку зрения. Однако при всей очевидной однозначности позиции повествователя, следует спросить себя: а не может ли существовать такая теория, согласно которой дважды два будет равно семи? Ведь есть же геометрия Лобачевского, согласно которой параллельные линии пересекаются? Не упрямствует ли Трурль точно так же, пытаясь навязать машине *свое* мировоззрение? Эти вопросы уходят глубоко в историю человечества и науки. То, что кажется бредом, может им и не быть – все зависит от контекста.

Бессвязность (инкогерентность) мышления выражается в потере способности образования ассоциаций. Мышление становится фрагментарным – отдельные восприятия, образы, понятия не связываются между собой. Невозможно образование даже наиболее простых, механических ассоциаций по сходству и смежности во времени и пространстве. Грубо нарушена целенаправленность мышления. Текстовая картина мира в случае бессвязности мышления представляет собой бессвязный набор образов и явлений из прошлого опыта говорящего безо всякой связи с действительностью. Читаем в «Футурологическом конгрессе» (Lem 2012c):

«Для экономии времени доклады надлежало изучить заранее, а докладчик лишь называл цифры – номера ключевых абзацев своего реферата. <...> Стенли Хейзлтон из США сразу ошеломил зал, отчеканив: 4, 6, 11, из чего следует 22, 5, 9, следовательно, 22, 3, 7, 2, 11, из чего опять же получается 22!! Кто-то, встав, выкрикнул, что все-таки 5 и, может быть, 6, 18 и 4. Хейзлтон тут же опроверг возражение, разъяснив, что, как ни крути, получается 22. Заглянув в номерной указатель, я обнаружил, что 22 означает окончательную катастрофу».

Несмотря на объяснение повествователя, почему участники конгресса изъясняются цифрами, семантически прозрачнее от этого данный фрагмент текста не стал. Ведь имена числительные без существительных или не в виде формул не несут того смысла, который явно подразумевается, учитывая форму научных докладов на конгрессе. Кроме создания непрозрачного семиозиса, здесь прослеживается ирония над докладами реальных ученых, которые, порой, вызывают недоумение своим обилием точной информации при полнейшем отсутствии смысла всего сказанного.

Разорванность относится к наиболее выраженным расстройствам мышления при шизофрении. Клинически она проявляется в неправильном, необычно парадоксальном сочетании представлений. Отдельные понятия вне всякой логической связи нанизываются друг на друга. Разорванность мышления отражается в речи, поэтому говорят и о речевой разорванности. Разорванная речь лишена содержания, хотя вследствие сохранения грамматических связей между отдельными элементами фраз кажется внешне упорядоченной. Поэтому разорванность определяется как семантическая диссоциация при известной сохранности синтаксической стороны речи. Грамматический строй речи нарушается в тех случаях, когда разорванность достигает крайней степени выраженности, при этом страдает и логическое построение речи, и её синтаксическая структура (Блейхер 1983, с. 91). Также характерным признаком разорванности речи является нереперентное употребление имён, сформировавшееся либо в результате искажения существующих слов, либо создания новых. Возможному миру при этом свойственны неуместные связи между объектами реального мира, а также не знакомая слушающему пресуппозиция высказывания. Обратимся к, можно сказать, программному в вопросе авторских неологизмов произведению Лема, рассказу «Как уцелел мир» (Lem 2012a):

«Машина на самом деле творила Ничто. Она по порядку уничтожала разнообразные объекты, которые переставали существовать, будто их вообще никогда

не было. Ею уже были ликвидированы натонгви, нупайки, нырляльницы, ненджолы, налушки, недоступки и нендосы».

Фантастическим этот мир делает то, что до полного своего уничтожения все-таки в нем существовали *нырляльницы* и *налушки*. Однако если отвлечься от фантастического контекста (дело происходит на планете конструкторов Трурля и Клапауциша, роботов), перечисление семи семантически неопределенных имен, не имеющих лексического значения, является симптомом разорванности мышления, сопровождающим, например, шизофрению и шизофазию.

Следует заметить, что научная фантастика крайне редко обращается к глубокому анализу культурных концептов «нового мира». С. Лем является успешным исключением, ведь его возможные миры насыщены отсылками ко всевозможным социальным и психологическим явлениям, прогнозируемому человечеству в далеком или не очень будущем. Например, в «Футурологическом конгрессе» рассматривается возможность существования «*психимиократии*» (*psychemokracja*), основанной на непрерывном употреблении гражданами фармацевтических препаратов, влияющих на психику: на память, воображение, мышление. Да, это гиперболизация современной роли фармакопии в жизни человечества, но какие причины могут привести к такому следствию? Сказки о роботах, рассказываемые роботами-мамами своим роботам-детям: разве они не об интеллектронике, захватившей умы молодежи в наше время? А путешествия Ийона Тихого на планеты, где компьютер создает людей различных форм и размеров в угоду моде – такая ли уж это фантастика? Здесь Лем совершенно прав, при всей инвертированности, подстановочности, комбинированности фантастического мира, он – прототип, отражение, онтологически тождественное миру реальному. Единственным отличием фантастики от футурологии, по Лему, будет угол зрения, который читатель отважится выбрать при встрече с текстом.

Полученные результаты и выводы

В результате лингвосомиотического анализа текстов С. Лема, мы пришли к выводу, что языковое выражение расстройства мышления может стать средством создания фантастической картины мира наравне с авторскими неологизмами, новыми связями привычных объектов и явлений и искаженным пространством и временем повествования. На основании сравнительного анализа структур генерации фантастического текста, выделенных С. Лемом, и приемов создания фантастической картины мира (Таб. 1) мы заключаем, что моделирование расстройства мышления относится к игре и инверсии как одним из самых излюбленных Лемом генерирующих структур фантастики.

Таблица 1

Сравнительный анализ структур генерации фантастического текста, по С. Лему, и приемов создания фантастической текстовой картины мира

	неологизмы	новые связи	новый хронотоп	бред	бессвязное мышление	разорванное мышление
подстановка						
инверсия/ конверсия						
игра						
комбинация						

Как показано в Таб. 1, наиболее распространенным приемом создания фантастической текстовой картины мира у Лема является игра. Как пишет сам автор:

«Не структура элементов, участвующих в игре на правах пешек, а структура самой игры определяет смысл, от которого зависит оценка всей партии. <...> Если образы достаточно оригинальны и необычны, но их поведение ограничивается рамками

стереотипного развлекательного сюжета, то игра ведется на недостаточно высоком уровне» (Лем 2004, с. 290).

В свою очередь, Лем отмечает, что инверсия и подстановка как таковые – весьма слабые приемы, не гарантирующие успешного создания фантастического возможного мира (Там же, с. 282). Все решает игра, а именно – ее топологическая структура, сложность связей между объектами возможного мира и их эмпирическая нетривиальность для читателя, заключенная в столкновениях противостоящих логических систем. Также сравнительный анализ показал, что новые, необычные пространственно-временные условия повествования могут стать условием как для игры, так и подстановки или комбинации этих приемов. Подстановка в данном случае происходит за счет замены автомобиля на космический корабль, работников сферы услуг на антропоморфных роботов и т.д. Но эти подстановки не влияют на достоверность возможного мира, пока не начнется игра, пока они не обрастут новыми связями и не повлекут за собой не характерные для реального мира причинно-следственные закономерности. Нельзя не заметить, что моделирование расстройств мышления относится к категории игры как генерирующей структуре фантастики, и это объяснимо. Ведь игра предполагает противостояние известного и неизвестного, привычного и непривычного. Именно взаимозаменяемость этих категорий в системе одного текста и порождает отрыв от действительности, когда логически противоречивые явления получают новую позицию в онтологии возможного мира. Установка новых связей, равно как и моделирование бреда, являются приемами инверсии и конверсии (сближение далеких по смыслу понятий). Авторские же неологизмы всегда призваны начать языковую игру, вовлекающую читателя в замкнутый круг интерпретации знаков невозможных представлений (см. объяснение типов представлений К. Твардовского выше).

Как показал наш лингвосомиотический анализ текстов С. Лема, к таким генерирующим структурам фантастики, как игра с использованием авторских неологизмов и необычного хронотопа; инверсия и конверсия понятий; локальная и нелокальная подстановка событий и объектов возможного мира, необходимо отнести моделирование расстройств мышления в формате игры или инверсии. Расстройство мышления, подающееся как норма, становится у Лема одним из главных приемов создания фантастической текстовой картины мира. В отличие от мировых литературных примеров использования безумия персонажей в целях анализа реальности, С. Лем предлагает своим читателям рассмотреть безумие как новую онтологическую категорию возможного мира, как потенциал открытий, как генерирующую структуру неизведанного.

Библиографический список

- Блейхер В. М. Расстройства мышления. Киев: Здоровье, 1983. 150 с.
- Вавилов А.В. Артикуляция безумия. Обаяние трагического и метафизический жест Фуко // Теория и практика общественного развития. 2015. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/artikulyatsiya-bezumiya-obayanie-tragicheskogo-i-metafizicheskii-zhest-fuko> (дата обращения: 22.08.2022).
- Захаров В.Н. Поэтика безумия у Пушкина, Гоголя, Достоевского (полемиические заметки) // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 92–106.
- Крипке С. Загадка контекстов мнения // Новое в зарубежной лингвистике. 1986. Вып. XVIII. С. 194-242.
- Лем С. Фантастика и футурология: в 2-х тт. Т.1. М.: АСТ, 2004. 591 с.
- Лем С. Философия случая. М.: АСТ: Хранитель, 2007. 767 с.
- Назаров И.А. Мотив прозрения в безумии в романе Г.Н. Гайдовского «Картонный император» // Филологический аспект. 2018. № 5(37). С. 104-110.
- Осипова Е.Д. Безумие, творчество и иррациональность: постановка проблемы и ее трактовка в работах М. Фуко // Вестник РУДН. Серия: Социология. 2014. №3. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/bezumie-tvorchestvo-i-irratsionalnost-postanovka-problemy-i-ee-traktovka-v-rabotah-m-fuko> (дата обращения: 22.08.2022).

Твардовский К. Логико-философские и психологические исследования. М.: РОССПЭН, 1997. 255 с.

Фуко М. История безумия в классическую эпоху. М.: АСТ, 2010. 704 с.

Хинтиikka Я. Логико-эпистемологические исследования. М.: Прогресс, 1980. 448с.

Хубулава Г.Г. Тема безумия в русской литературе // Вестник СПбГУ. 2014. Сер. 6. Вып. 1. С. 61-70.

Lem S. Bajki robotów. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2012. 224 s.

Lem S. Dzienniki gwiazdowe. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2012. 388 s.

Lem S. Kongres futurologiczny. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2012. 202 s.