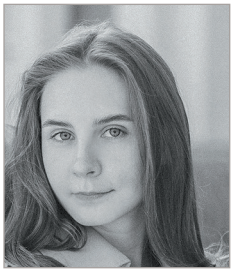
DOI: 10.31857/S023620070028507-4

©2023 О.М. СЕДЫХ, А.В. БОГОМАЗ

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НЕАНТРОПОМОРФНОГО СОЗНАНИЯ В НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ФАНТАСТИКА, С. ЛЕМ, БРАТЬЯ СТРУГАЦКИЕ

Седых Оксана Михайловна — кандидат философских наук, доцент кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета.
МГУ им. М.В. Ломоносова.
Российская Федерация, 119991 Москва, Ленинские горы, д. 1.
ORCID: 0000-0002-6947-965X
oksanas@inbox.ru



Богомаз Анна Владимировна — аспирантка кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета.
МГУ им. М.В. Ломоносова.
Российская Федерация, 119991 Москва, Ленинские горы, д. 1.
annatim.msu@gmail.com

Аннотация. С середины XX века в научно-фантастической литературе сложилось направление, получившее статус философской (интеллектуальной) художественной прозы, ее образцом являются произведения

Исследование выполнено при поддержке Междисциплинарной научно-образовательной школы Московского университета «Сохранение мирового культурно-исторического наследия».

УДК 130.2

Станислава Лема (1921–2006). Писатели-фантасты, поднимающие тему контакта с внеземным разумом, неизбежно сталкиваются с необходимостью конструирования и передачи категории чуждости, что достигается за счет литературно-художественного оформления образа гипотетического Другого, выработки сценариев взаимодействия (конфликта или диалога) с Другим и т.д. Подобная проблематика релевантна не только для научной фантастики и существует в различных измерениях (этно- и социально-психологическом, социально-политическом, лингвистическом, теологическом и пр.). Особенностью научно-фантастической философской прозы является намеренная радикализация проблемы: она ставит задачу репрезентации тотальной неантропоморфности чужого сознания. Очевидно, что такая задача внутренне противоречива, поскольку требует от человека говорить о нечеловеческом, что подразумевает выход за пределы собственных границ, отчуждение от собственной сущности. В то же время подходы к ее решению равнозначны философскому поиску, поскольку побуждают писателей исследовать границы бытия и мышления, что стало одним из факторов, обеспечивших произведениям научной фантастики статус «серьезной» литературы. В статье ставится вопрос о способах передачи категории чуждости, оказавшихся в арсенале научно-фантастической литературы второй половины XX века. Особое внимание уделено лингвистической фантастике (Дж. Вэнс, С. Дилэни, Й. Уотсон, Т. Чан). На примере произведений С. Лема и советских фантастов А. и Б. Стругацких делается вывод, что одним из наиболее эффективных способов репрезентации неантропоморфности является использование фольклорных моделей, которые в контексте литературы и культуры XX века оказываются встроенными в русло литературно-философских традиций, разработавших языки описания состояний человеческого отчуждения.

Ключевые слова: фольклор, оппозиция свое/чужое, отчуждение, диалог, гипотеза культурно-лингвистической относительности, «Солярис», «Пикник на обочине», философский роман.

Ссылка для цитирования: О.М. Седых, А.В. Богомаз. Репрезентация неантропоморфного сознания в научно-фантастической литературе: лингвистическая фантастика, С. Лем, братья Стругацкие // Человек. 2023. Т. 34, № 5. С. 149–171. DOI: 10.31857/S023620070028507-4

Когда научная фантастика ставит перед собой задачу репрезентации неантропоморфного сознания, каковым (гипотетически) может оказаться внеземной разум, она проблематизирует присущий человеческому познанию принцип антропоморфизма, состоящий в перенесении специфически человеческих характеристик (физических, эмоциональных, поведенческих) на другие сущности, не обладающие человеческой природой. Закономерен вопрос, в каких сферах «земной» человеческой культуры писатель-фантаст способен черпать ресурсы, конструируя

образ неантропоморфизированного Другого? Ответ мог бы быть таким: в тех, которые человек деантропоморфизирует, поскольку рассматривает и репрезентирует как «сверхчеловеческие» или «недочеловеческие».

В первом случае примером является теология: Бог постижим в той мере, в какой человек — его образ и подобие, но Бог — не человек, по крайне мере, элемент человеческого в Боге не исчерпывает его сущности (осознание этой проблемы повлекло создание особых богословских методов, нацеленных на постижение непостижимого в Боге — апофатического и мистического). Репрезентируя внеземное сознание, писатели-фантасты могут изображать его как Высшее, как некий Сверхразум, приближенный к божественному (у С. Лема — в романах «Глас Господа», «Фиаско», отчасти в «Солярисе»). В некоторых аспектах оно может быть представлено в качестве антропоморфной проекции, но, поскольку в своем совершенстве оно превосходит человека, в других аспектах остается недоступным его пониманию.

Во втором случае речь идет о социокультурных процессах, дегуманизирующих Другого путем создания представлений о его не вполне человеческой (скорее животной, инфернальной, неразумной, внеморальной) природе. Так могут восприниматься отличные по своему образу жизни представители другой группы (оппозиция «мы–они»), другого этноса (оппозиция «эллины–варвары» и т.п.), народа, нации, государства. Иными словами, человеческая культура накопила значительный опыт объяснения и репрезентации окружающего мира через призму оппозиции «свое–чужое». Наиболее архаической манифестацией подобного опыта является фольклор. Как будет показано ниже, конструируя образы неантропоморфного Другого, научно-фантастическая литература активно использует фольклорные модели. Они оказываются особенно эффективными, когда перед писателем стоит задача репрезентации тотальной неантропоморфности Другого.

Фольклор как способ передачи категории чуждости

Основу фантастического повествования, как показывают исследования, нередко составляют образы, сюжетные схемы и типологические модели, имеющие фольклорное происхождение. Например, волшебную сказку с произведениями научной фантастики сближают особенности хронотопа — нелинейность, дискретность,

парадоксальность структуры пространства и времени[1]. С образами персонажей фантастической литературы соотносимы сказочные образы героя, помощника-проводника, антагониста и др.[2] Очевидную параллель в научной фантастике находят сказочные «операторы» пространства и времени (волшебные животные и предметы, отвечающие за трансформацию и пространственно-временное перемещение), где они, как правило, наполняются технологическим содержанием. Специально этот вопрос рассмотрен в книге Е.М. Неелова «Волшебно-сказочные корни научной фантастики», вывод ее таков: «Научно-фантастическое естественно как бы вырастает из волшебно-сказочного: как дерево держат корни, так и научную фантастику в данном случае поддерживает сказка» [Неелов, 1986: 95].

Одной из основных типологических моделей, имеющих фольклорно-мифологическое происхождение, является бинарная оппозиция свое/чужое. Исследователи подчеркивают ее антропологическую обусловленность[3]. В фольклорных текстах в качестве «своего» предстают дом, семья, поселение, государство, в качестве «чужого» — кладбище, лес, другая семья (жениха или невесты), иное царство и т.д. Ю.М. Лотман рассматривает эту оппозицию как противопоставление внутреннего, освоенного культурой и лежащего в пределах осознаваемых ею границ, и внешнего, лежащего за пределами освоенного человеком пространства. С разными вариантами содержания (земной и небесный мир, свой и чужой народ, город, страна) такая модель воспроизводится на всех этапах культуры, современный же человек в качестве «чужого» как пространственно внешнего, может представлять внеземную цивилизацию [Лотман, 1992: 388].

В научной фантастике оппозиции свое/чужое соответствует противопоставление земного и внеземного мира, своей и чужой планеты, станции, космического корабля. Фольклор передает категорию чуждости путем указания на ту или иную степень неантропоморфности обитателей иного мира, которые наделяются зооморфными, химерическими, инфернальными чертами, отмечается асимметрия, неполнота или избыточность их форм в сравнении с человеком — одноглазость, многорукость и т.п.: «Запредельный мир видим лишь наполовину, что и способствует возникновению

---

[1] Фольклористы давно обратили внимание на это обстоятельство, еще В.Я. Пропп отмечал, что в основе волшебной сказки «лежит иное понимание пространства, времени и множества, чем то, к которому привыкли *мы*» [Пропп, 2000: 17].

[2] Об использовании сюжетно-образных приемов волшебной сказки в творчестве Стругацких см.: Калашников 1991.

[3] См.: Байбурин, [1993: 183].

Кадр из телесериала «Star Trek» («Энтерпрайз», 2001–2005, реж. Р. Берман, Б. Брага)

диспропорциональных, неполных форм» [Неклюдов, 1998: 11]. Сходные привнесения используются при передаче категории чуждости в фантастических произведениях, в частности, при конструировании образов инопланетян, что особенно заметно в кинопостановках, где репрезентация подразумевает визуализацию. Например, в американском научно-фантастическом сериале «Star Trek» представлен полный спектр подобных черт — от зооморфного субстрата сознания (рептилоиды, инсектоиды) до диспропорциональных в сравнении с человеческими, но все же антропоморфных образов, так что нередко возникает впечатление, что создатели подобных произведений даже не пытаются представить зрителю субстрат внеземного сознания, изображая вполне земных существ.

Вопрос о подлинном неантропоморфизме и тема отчуждения

Создавая антропоморфные проекции сознаний и культур, в частности, изображая инопланетные народы похожими на земные, научная фантастика иллюстрирует земные проблемы, позволяя человечеству увидеть себя со стороны, как в зеркале, увидеть себя как Другого и Другого как себя. Гораздо реже в научной фантастике обсуждается другая возможность — столкновение человека с принципиально иным, начисто лишенным антропоморфности, абсолютно непонятным, закрытым, недоступным сознанием. Современный философ Н. Карпицкий, рассматривая вопрос

о возможности философской ксенологии, замечает: «Как мифологические персонажи, так и пришедшие им на смену инопланетные существа фантастических произведений, гипостазирует человеческие качества. В книгах и фильмах отдельные черты человеческого характера становятся сущностью целых инопланетных рас, и если всех этих инопланетян соединить в один целостный образ, то мы вновь получим человека. Мало кому удавалось изобразить инопланетное как онтологически чужое <…> Одним из немногих писателей, кому удалось приблизиться к решению этой художественной задачи, был Станислав Лем» [Карпицкий, 2010: 127].

Действительно, творчество С. Лема знаменует особую веху в развитии жанра научно-фантастической литературы. Во многом благодаря Лему фантастический роман обретает статус философского романа XX века и в этом отношении встает на один уровень с произведениями Т. Манна, Г. Гессе, У. Голдинга и т.д. Существует мнение, что Лем в большей степени философ, чем писатель[4]. Так или иначе, он первым среди фантастов ставит и путем серьезного литературно-философского поиска исследует проблему столкновения человека с неантропоморфным сознанием. В очерке о «Солярисе», навеянном голливудской экранизацией 2002 года, А. Генис пишет: «Вообразить Другого с большой буквы — грандиозный проект и немалый подвиг. Фокус ведь не в том, чтобы пришелец был одноногим или синеголовым. Вызов в том, чтобы выйти из колеи обычного мышления, изобразить модели чужого сознания, открыть новые горизонты для фантазии, введя в поле мысли небывалое» [Генис, 2003]. Как это сделать, если человеческий разум считывает только то, что антропоморфизирует, — эту проблему и пытается осмыслить Лем.

Обращение к ней в литературе XX века имело свои предпосылки, среди которых — появление неклассической космологии, развитие космонавтики, выход человека в космос. Речь идет о факторах, поставивших современного человека почти в архаическую ситуацию — лицом к лицу с Иным, неизведанным. Среди же сугубо «земных» обстоятельств главным, по-видимому, следует назвать характерную для XX века ситуацию почти космического отчуждения человека в культуре, получившую многогранное отображение в литературе. Литература XIX – XX веков аккумулировала значительный опыт описания и осмысления состояний, обнажающих границы человеческой экзистенции, — запредельного одиночества, страха, отчаяния и т.п. — в произведениях Кьеркегора, Кафки, Лавкрафта, Джойса, Камю и др. Любопытно, что сам Лем,

[4] См.: [Keller, 2021: 738, 61, 258].

ждавший и не получивший желаемого успеха на Западе, объяснял свой успех в СССР следующим образом: советскому читателю была в новинку традиция, на которую он опирался, — работы Фрейда, Кьеркегора, Ницше [Жиловец, 2004].

Кроме того, к середине XX века литература накопила немалый опыт описания феноменов психиатрического свойства — состояний сумасшествия и безумия, в свою очередь, отчуждающих человека от самого себя. В научной фантастике они могут трактоваться как модус существования или восприятия Иного. В повести Лема «Эдем» (1959) земляне, прилетевшие на другую планету, идентифицируют внеземные артефакты как создания сумасшедшего, внеземную цивилизацию — как цивилизацию душевнобольных [Лем, 2010: 231], происходящее с ними напоминает «Алису в стране чудес» [Лем, 2010: 233]. Ситуация на станции «Солярис» заставляет героев тестировать себя на предмет психического здоровья. В повести Стругацких «Малыш» (1971) ксенопсихолог Комов рассуждает о роли шизофреников в контакте с внеземным разумом: якобы они видят положение дел таким, каким оно является на самом деле, без излишних привнесений, то есть не пытаются освоить «чужое» путем привнесения «своего», в то время как психически здоровый человек втискивает увиденное в удобную для себя схему.

Репрезентация неантропоморфного сознания и проблема диалога: лингвистическая фантастика

Своим рождением научная фантастика предопределила вопрос о том, позволит ли степень неантропоморфности внеземного сознания, встреча с которым предстоит человеку, вступить с ним в контакт. Чаще всего закон жанра диктует положительный ответ: столкновение с внеземным сознанием влечет конфликт или диалог, однако для идентификации того, что имеет место, необходимо хотя бы частичное понимание Иного. В этом отношении научная фантастика открывает захватывающую перспективу осмысления проблемы диалога. Например, в повести Стругацких «Попытка к бегству» (1962) фигурирует «структуральный лингвист», чья задача — дешифровка и автоматический перевод с инопланетных языков. Повесть относится к оптимистическому периоду — как в творчестве Стругацких, так и в истории структурализма. Подобная задача — перевод с инопланетных языков — действительно обсуждалась в рамках структурного подхода [Апресян,

1966: 120–121], в рамках Московско-тартуской семиотической школы — в связи с проблемами диалогизма[5].

Западная фантастика и фантастика стран социалистического блока по-разному отвечали на вопрос о возможности ксенокоммуникации, контакта, диалога. Убежденности в возможности понимания Другого через создание словесных гибридов, конструкций, метафор для перевода не существующих на Земле понятий («Эдем» С. Лема описывает ситуацию общения землян и двутелов, разумных существ с неисследованной планеты с помощью автоматического переводчика) англоязычные авторы противопоставили гипотезу о связи языка с мышлением, развиваемую в научно-фантастических романах «Языки Пао» (1958) Дж. Вэнса, «Вавилон-17» (1966) С. Дилэни, «Внедрение» (1973) Й. Уотсона и в повести Т. Чана «История твоей жизни» (1998).

Теоретической предпосылкой осмысления проблемы диалога с внеземным разумом в этих произведениях послужила выдвинутая американскими учеными гипотеза культурно-лингвистической относительности в ее сильной версии: язык не просто влияет на наше мышление и восприятие мира, он формирует, определяет их. На планете Пао, созданной творческим воображением американского фантаста Дж. Вэнса, отсутствует смена времен года. Пао не знает крупных войн, эпидемий, катаклизмов. Пятнадцать миллиардов паонитов однородны в расовом отношении, разница в особенностях их характеров незначительна. Они не исповедуют никакой религии, не участвуют в спортивных состязаниях, не слишком интересуются политикой и карьерой, выражая недовольство лишь всеобщей угрюмостью и падением производительности труда. Видение мира паонитов преломляется сквозь призму их языка: «Паонитские фразы представляют собой какой-либо образ, определяющий ситуацию, а не описывают частное действие. Их язык не содержит глаголов и степеней сравнения. Можно сказать, что обычный паонит не ощущает себя личностью или индивидуумом. Он — маленький кусочек вселенной, на который действуют ее неведомые силы» [Вэнс, 2000: 152].

О гипотетических возможностях языка формировать образ мысли рассуждает также британский писатель Й. Уотсон. Его «Внедрение» описывает ситуацию контакта с внеземным разумом, в рамках которого сферцы, инопланетная раса лингвистов и коммуникаторов, предлагают обмен ценной информации о местоположении пригодных для обитания миров и разумных существ, о технологии космических полетов — на сведения о человеческих

[5] См.: [Иванов, 1978: 162–166].

языках. Если язык опосредует реальность, изучение различных языков на разных ступенях развития является единственным надежным способом познания: «Свести все эти точки зрения на реальность воедино — значит воспроизвести все ноты симфонии “Этой-Реальности”. И от нее — к вечному: схватить за хвост “Иную-Реальность”, общаться с нею и контролировать ее!» [Уотсон, 2003: 164]. Складывая языки, сферцы путешествуют по вселенной, оставаясь не понятыми большинством разумных существ, имеющих солипсический, замкнутый в собственном мире взгляд на вещи. Земляне, в частности, не могут выйти за пределы логической системы «Этой-Реальности», убежденности в том, что «никто не может выйти из самого себя и познать нечто вне сферы используемых понятий» [Уотсон, 2003: 165].

При определенном уровне абстракции, достигаемой Й. Уотсоном, языковые системы человеческих и нечеловеческих сообществ, таким образом, представляют собой фрагменты мозаики, каждый из которых предопределяет формирование определенного мировосприятия, не сводимого ко всем другим. Идею о несоизмеримости членения опыта в разных языках [Сепир, 1993: 258] и несопоставимости их концептуальных систем [Лакофф, 2004: 418] отстаивали и сами авторы гипотезы лингвистической относительности, американские лингвисты Э. Сепир и Б.Л. Уорф. Последующий анализ их концепции позволил выявить несколько видов несоизмеримости, основными из которых является несоизмеримость в отношении перевода и понимания.

Столкновение этих двух видов имеет место в повести Теда Чана «История твоей жизни». Перед главной героиней, лингвистом Луизой Бэнкс, ставится задача установления контакта с гептаподами, высадившимися на Землю существами с семью конечностями. Несмотря на некоторую человекоподобность письменности гептаподов (они пишут на плоскости и, как и люди, не используют цвет для различения знаков письма), отмеченную российским лингвистом А.Ч. Пиперски [Пиперски, web], изучение устной речи («гептапод А») открывает глубинное различие в мировоззрении людей и инопланетян: «Представьте, что свет касается воды под одним углом и проходит сквозь нее под другим. Объясните это тем, что разница в показателях преломления заставила свет изменить направление, — и увидите мир так, как видят люди. Объясните это тем, что свет минимизировал время, необходимое, чтобы достичь цели, — и увидите мир так, как видят гептаподы» [Чан, 2021: 290]. Функционирование человеческого сознания основано на причинной обусловленности событий во времени, в то время как гептаподы мыслят телеологично. В их языке отсутствует категория времени, что делает его недоступным

Кадр из кинофильма «Прибытие» (2016, реж. Д. Вильнев), снятого по книге Т. Чана «История твоей жизни»

для буквального перевода на земные языки. Единственный способ понять послание гептаподов — выучить их язык и, следовательно, трансформировать структуру своего сознания. Что и происходит с Луизой: общаясь с ними, она начинает мыслить будущее как прошлое: «Помню летний день, когда тебе будет шестнадцать» [Чан, 2021: 253]; «Помню разговор, который состоится, когда ты будешь учиться в одиннадцатом классе» [Чан, 2021: 259].

Та же проблематика, но десятилетиями ранее, заинтересовала американского фантаста С. Дилэни. Его роман «Вавилон-17» повествует о далеком будущем, в котором человечество колонизировало галактику и ведет ожесточенную войну с космическими захватчиками. Из диверсионных атак и шпионских вылазок противостояние постепенно перерастает в лингвистический эксперимент с использованием искусственно сконструированного языка «Вавилон-17», с помощью которого враг надеется обрести контроль над землянами. Возможность использовать лингвистическое оружие, способное, как и любой другой язык, в соответствии с гипотезой Сепира-Уорфа, определять образ мысли и действий индивида и целых сообществ, является рациональной гипотезой, над которой Дилэни надстраивает здание масштабного эпического повествования со шпионской интригой.

Таким образом, в американской научной фантастике лингвистические эксперименты образовали устойчивый лейтмотив, превратившись из гипотезы, играющей чисто формальную роль в произведении[6], в захватывающее исследование природы Другого.

[6] За что, в частности, Дилэни был раскритикован С. Лемом [Лем, 2008: 197].

Не внешний облик, не сверхспособности, а именно инопланетный язык, в том случае, если мы признаем гипотезу лингвистической относительности состоятельной, дает писателям средства репрезентации неантропоморфности. Для этого в повествование вводится фигура коммуникатора, лингвиста (Ридра Вонг в «Вавилон-17», Луиза Бэнкс в «Истории твоей жизни», Крис Соул во «Внедрении», Лорд Палафокс в «Языках Пао»), которому предстоит изучить чужой язык и подвести читателя к выводу об определенных языковых структурах и особенностях сознания их носителей. Герои, вступающие в контакт с инопланетными существами и изучающие их речевое поведение, демонстрируют: язык, а с ним и сознание Другого, можно постичь, но лишь ценой утраты привычных, человеческих категорий сознания.

Следует признать, что лингвистическая научная фантастика предложила весьма оригинальный способ конструирования и репрезентации неантропомофности (в пику мнению Лема, критиковавшего американскую фантастику за нежелание заниматься настоящим научным и философским поиском[7]). И все же вопрос о подлинном неантропоморфизме в данном случае остается открытым. Как известно, гипотеза культурно-лингвистической относительности была выдвинута в ходе изучения неевропейских, в основном индейских, языков и культур. Индейские языки сильно отличаются от языков среднеевропейского стандарта, соответственно разнится мышление их носителей (в частности, в индейских культурах совершенно по-особому, чуждым для европейца образом, предстает категория времени[8]). При этом принцип культурного релятивизма требует, чтобы ученый, изучающий чужие язык и мышление, стремился войти в культуру их носителей на ее собственной базе, для чего необходим отказ от установок собственной культуры, в каком-то смысле отчуждение от собственной сущности. Иначе говоря, ученый выступает в роли, которая требуется от ксенокоммуникатора. Таким образом, в лингвистической фантастике инопланетные расы остаются антропоморфной проекцией, сформированной на базе представлений ученых об устройстве языка и мышления носителей чуждых культур. Однако у писателя имеется возможность минимизировать степень антропоморфности путем создания самых необычных, самых экзотических языковых и ментальных структур.

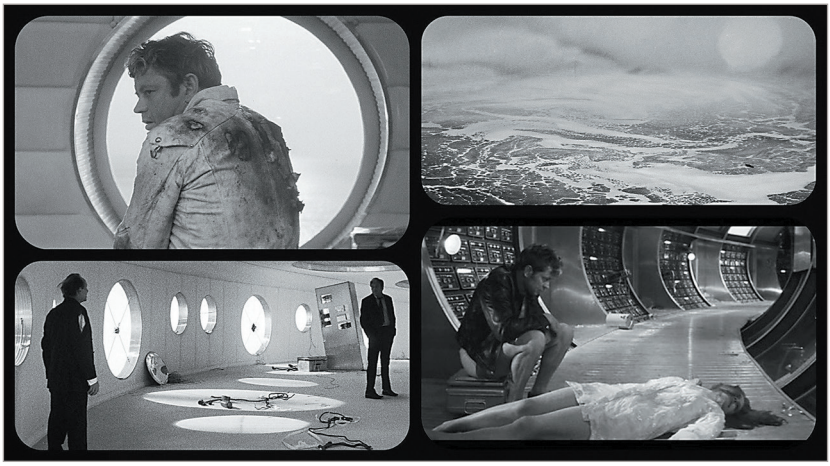
[7] См.: [Лем, 2008:.477–519].
[8] См.: [Сепир, 1993: 494–573].

Фольклор как способ репрезентации неантропоморфности в произведениях С. Лема и братьев Стругацких

Рассматривая вопрос об использовании фольклорных моделей в научно-фантастической литературе, важно учитывать, что для архаических обществ, в которых складывался фольклор, «чужое» действительно инаково — мир, лежащий за пределами «своего», по-настоящему чужд, страшен, непонятен. За века своего существования фольклор разработал эффективные способы конструирования и трансляции образов иного, с его точки зрения неантропомофного мира, которые в дальнейшем были взяты в оборот литературой и другими видами искусства. В силу этого, как будет показано ниже, фольклорные модели могут быть весьма эффективным способом репрезентации неантропомофности. Рассмотрим, как конкретно они задействованы в произведениях, ставящих перед собой такую задачу.

Тема неантропомофного сознания поднимается С. Лемом не только в «Солярисе», но и в других произведениях — «Эдем» (1959), «Непобедимый» (1964), «Глас Господа» (1968), «Фиаско» (1986), по сути, это магистральная тема его творчества. С появлением «Соляриса» было связано окончательное рождение этой темы в фантастической литературе. Роман увидел свет в 1961 году, в год первого полета человека в космос, тогда же появился русский перевод. Вслед за Лемом к теме неантропоморфности обращаются отечественные фантасты братья Стругацкие в написанных друг за другом в 1971 и 1972 году повестях «Малыш» и «Пикник на обочине». В свою очередь Лем следил за творчеством Стругацких и в 1977 году написал «Послесловие к “Пикнику на обочине” А. и Б. Стругацких», — эссе, которое представляет собой философский очерк о проблеме репрезентации неантропоморфного сознания в научно-фантастической литературе. Творчество Лема и Стругацких сопоставимо также по линии: оптимизм в отношении космического будущего в ранних произведениях и его проблематизация, движение от утопии к антиутопии в зрелый период, и в обоих случаях указанные произведения отражают переходный этап. В исследовательской литературе поднимается вопрос о степени влияния прозы Лема на творчество Стругацких[9], который в случае обсуждаемой проблемы не принципиален. Стоит также отметить, что два из трех названных произведений — «Солярис»

[9] См..: [Снегирев, 2015].



Кадры из кинофильма «Солярис» (реж. А. Тарковский, 1972)

и «Пикник на обочине» — были выбраны для экранизации режиссером Андреем Тарковским (1972 и 1979 гг.).

«Солярис», «Малыш» и «Пикник на обочине» воспроизводят обе дополняющих друг друга парадигматические модели отношения «своего» и «чужого»: «свое в чужом» и «чужое в своем»[10]. В литературе и фольклоре модель «свое в чужом», как правило, предполагает путешествие героя в чужое пространство, где обретается искомая ценность. «Чужое в своем» — это, например, приход смерти (похороны), встреча с демоном, вторжение врагов в город. В обоих случаях вырабатываются средства освоения «чужого». В «Солярисе» и «Малыше» изначальна первая модель: земляне прилетают на другую планету, но далее не продвигаются и вынуждены оставаться в роли статичных персонажей, напротив, «чужое» в лице Хари и Малыша просачивается в их пространство. В «Пикнике на обочине» изначальна модель «чужое в своем»: пришельцы оставили на Земле Зону, в которую проникают сталкеры — подвижные герои, но и Зона постепенно просачивается в земное пространство.

Оппозиция свое/чужое обнаруживает себя там, где пролегают границы. Граница Зоны незыблема: «по левую руку росла уже чёрная колючка, и по этой колючке было видно, как чётко Зона себя обозначает: чёрные заросли у самой мостовой словно косой срезало. Нет, пришельцы эти всё-таки порядочные ребята были. Нагадили, конечно, много, но сами же себе обозначили ясную

[10] В таком качестве они рассматриваются А.К. Байбуриным. См.: [Байбурин, 1993: 183–194].

границу. Ведь даже “жгучий пух” на нашу сторону из Зоны — нини, хотя, казалось бы, его ветром как попало мотает» [Стругацкие, 1993: 21]. Пространство Зоны дискретно и парадоксально, сталкеры осваивают его законы, в ответ Зона осваивает сталкеров, свидетельство чему — их дети: «вымоленные» в Зоне дети Барбриджа и Мартышка Шухарда. Мотив границы в «Пикнике» фиксирует и С. Лем: «Среди многих свойств Зоны поражает то, что её границы четко обозначены и неподвижны. Ни летающие объекты (некий “жгучий пух”), ни любые другие внутренние явления Зоны (“комариная плешь”, термические удары и т.п.) никогда не пересекают демаркационную линию Зоны <…> Зона “держит себя в повиновении”, поскольку содержит что-то, что по плану и по намерениям пришельцев придает ей такую замкнутость» [Лем, 2009: 359].

«Чужое» ресурсно см.: [Байбурин 1993: 185]. Оно опасно, пугающе, но одновременно желаемо как источник благ, недоступных в пределах «своего», что побуждает сказочного и литературного героя устремляться за пределы — на поиски Жар-птицы, Невесты, денег или иных, необязательно материальных, ресурсов. В «Солярисе» и «Малыше» земляне жаждут контакта с внеземным разумом, предвкушая всевозможные выгоды, вклад в развитие человечества. Сталкер Шухард озвучивает мысли ученого Панова — сотрудника Института внеземных культур, созданного специально для изучения Зоны: «Городишко наш дыра. Всегда дырой был и сейчас дыра. Только сейчас, — говорю, — это дыра в будущее. Через эту дыру мы такое в ваш паршивый мир накачаем, что всё переменится. Жизнь будет другая, правильная, у каждого будет всё, что надо. Вот вам и дыра. Через эту дыру знания идут. А когда знание будет, мы и богатыми всех сделаем, и к звёздам полетим, и куда хочешь доберёмся. Вот такая у нас здесь дыра…» [Лем, 2009: 38].

«Чужое» связано с посмертным миром, над которым не властны земные законы, включая закон энтропии — там обретаются молодость, красота, неуязвимость, бессмертие. В Зоне стоят нестареющие грузовики, у сталкера Барбиджа рождаются красивые дети, покойники буквально встают из могил. Солярис воссоздает погибшую жену Криса Хари, чье тело обладает нечеловеческой регенерацией. Существ, подобных ей, люди на станции «Солярис» именуют фантомами. В фольклористике для таких мертвецов существует обозначение «заложные»[11]. Речь идет о людях, умерших «не своей» смертью (преждевременной, насильственной),

[11] В этнографию и фольклористику термин введен в начале XX века Д.К. Зелениным [Зеленин, 1995].

не изживших свой век и потому лишенных возможности перехода в иной мир: они остаются на земле, встают из могил, превращаются в живых мертвецов. Выживание Малыша — годовалого ребенка, уцелевшего в крушении земного корабля на безлюдной планете, кажется невероятным; он воспроизводит голоса мертвых родителей, посещает звездолет, где лежат их тела, обладает нечеловеческими способностями, создает защитные фантомы. Демонический образ имеет поросшая волосами мартышка, дочь Шухарда, про которую врачи говорят, что она уже «не человек» [Стругацкие, 1993: 120], ее крик похож на крики призрачных существ Зоны, она чувствует родство с мертвым отцом Шухарда, ожившим вместе с покойниками.

Все эти персонажи — посредники между «чужим» и «своим», точнее — заложники[12]. Проблески человеческого сознания вызывают страдание: Малыш страдает от раздвоенности между сознательной жизнью, в которой он взаимодействует с людьми, и подсознанием, контролируемым инопланетянами. Эти персонажи пограничны, как пограничны демонологические персонажи фольклора, всячески подчеркивается неподлинность их бытия. О Малыше говорят, что он — «мастерская подделка» [Стругацкие, 2004: 237], «оборотень» [Стругацкие, 2004: 235], покойники из Зоны — «муляжи» [Стругацкие, 1993: 114–115), Хари — «камуфляж», «маска», «суперкопия» [Лем, 2010: 100].

Наконец, для передачи опыта «чужого» напрямую используются фольклорные образы, мотивы, лексика. Чужой мир наделяется демоническими свойствами: океан Соляриса именуется дьяволом, чудовищем [Лем, 2010: 73]. Артефакты Зоны невозможно описать, «только пальцами шевелишь и чертыхаешься от полного бессилия» [Стругацкие, 1993: 10–11]. Шухард в шутку описывает посещение Земли инопланетянами как явление злого духа [Стругацкие, 1993: 36]. Персонаж «Пикника» Гуталин рассматривает Зону как происки Сатаны, развивая целое учение. Сотрудник Института внеземных культур Пильман, обличая страхи и суеверия (с его экспертной точки зрения страшны не ожившие покойники, но нарушение принципа причинности, непонятные внефизические, внебиологические явления), тут же восклицает: «Что же, мне в таких условиях в колдовство начать верить? В дурной глаз?» [Стругацкие, 1993: 114]. Человеческую потребность в освоении

[12] Зеленин объясняет обозначение «заложные» обычаем закладывать место их погребения камнями, ветками, палками. О.А. Седакова полагает, что естественнее считать этот термин дериватом существительного «залог», то есть «заложные — взятые на время» [Седакова, 2004: 39].

«чужого» выражает фольклор, сложившийся в среде сталкеров для обозначения артефактов и явлений Зоны и вошедший в обиходную речь: «ведьмин студень», «веселые призраки», «комариные плеши».

«Чужое» открывает возможность постижения «своего». Эту функцию опыт взаимодействия с «чужим» выполняет с глубокой древности: чтобы понять, чем мы отличаемся от других, в чем наша особенность, необходимо столкнуться с иным образом жизни. «Чужое» переворачивает привычное миропонимание, помещая человека в нечеловеческую ситуацию, извлекает на свет то, о присутствии чего в себе земляне ранее не подозревали. В «Пикнике» врач Мясник изучает полученные в Зоне увечья — это возможность нового взгляда на человеческое тело. На другом полюсе — обнажение всевозможных душевных, морально-этических, экзистенциальных проблем (именно эта линия акцентирована в экранизации «Соляриса» Тарковским, и именно она стала причиной разногласий между режиссером и автором романа[13]). Герои доходят до постановки философских вопросов — они бы не возникли, если бы не Иное. Героиня повести «Малыш» Майя Глумова, обычная, в общем, девушка, рассуждает: «На самом-то деле нас интересует не проблема разума вообще, а проблема нашего, человеческого разума, иначе говоря, нас прежде всего интересуем мы сами. Мы уже пятьдесят тысяч лет пытаемся понять, что мы такое, но глядя изнутри, эту задачу не решить, как невозможно поднять самого себя за волосы. Надо посмотреть на себя извне, чужими глазами…» [Стругацкие, 2004: 256]. Идейная линия повествования строится по принципу челночного движения: трудное понимание «чужого» — отчуждение от «своего» — трудное понимание себя.

В «Пикнике на обочине», где задействована менее распространенная вторая модель («чужое в своем»), о чужом, гипотетически неантропоморфном сознании, мы узнаем косвенно — по описанию Зоны и ее артефактов. Лем указывает, что используемый здесь прием сохранения «тайны Иных» наилучшим образом передает ощущение чуждости: «Автор, показывающий иной тип жизни или разума, нежели земной, находится в более выгодном положении, чем тот, кто представляет вторжение на Землю

[13] Известны высказывания Лема на этот счет: «Во-первых, я хотел бы увидеть планету Солярис, но, к сожалению, режиссер не предоставил мне такой возможности, поскольку делал камерное произведение. А во-вторых — я и сказал это Тарковскому во время ссоры, — он вообще снял не “Солярис”, а “Преступление и наказание”» [Лем, 2006].

из Космоса. Первый может ограничиться <…> указанием феноменов, в огромной степени отличающихся от всего, что известно человеку. Второй исходит из “интервенционной” предпосылки: предполагая, что «Иные» прибыли на Землю, следует понять, что могло толкнуть их на это предприятие по-настоящему астрономического масштаба. Какие причины могли их подвигнуть на это? Если не военные и не разбойничьи, то или познавательные, или развлекательные <…>. Как видим, не так уж много альтернативных возможностей. Поэтому наилучшей стратегией в этом вопросе остается сохранение тайны “Иных”» [Лем, 2009: 350].

Отдельного внимания заслуживает фольклорно-мифологический образ Золотого шара — артефакта Зоны, якобы исполняющего любое желание. Перед нами очевидная отсылка к эквивалентным образам мифа или сказки, относящимся к миру первотворения (в мифе) или миру загробному (в сказке), которые имеют черты рая — страны обилия[14]. Именно оттуда происходят предметы, производящие недоступные в этом мире блага и делающие Иное ресурсным (скатерть-самобранка, цветок бессмертия, яблоки Гесперид и под.). Редрик Шухард, размышляя, какое счастье просить у Золотого шара, осознает, что благо для одного, распределение счастья в чью-то индивидуальную пользу, даже в свою собственную, ничего не решит: «Надо было менять всё. Не одну жизнь и не две жизни, не одну судьбу и не две судьбы, каждый винтик этого подлого здешнего смрадного мира надо было менять…» [Стругацкие, 1993: 148]. И Шухард, имея возможность выпросить у Золотого шара собственное счастье (например, попросить за Мартышку, свою дочь), просит счастья для всех. Этот финальный эпизод, отсылающий к сказочной и литературной утопии, — несомненно, одно из самых сильных мест в прозе Стругацких. В послесловии к «Пикнику» Лем подчеркивает его фольклорную составляющую: «Последнее путешествие в Зону выпадает из жанровых свойств научной фантастики. Реалистическая система событий превращается в сказочную, потому что очередные “случайности” совпадают с упомянутым нами стереотипом похода к заколдованному сокровищу, а не должны совпадать ни с каким» [Лем, 2009: 369].

Необходимо отметить, что в рассмотренных произведениях мы имеем дело не с фольклором как таковым, но с определенным модусом его представленности, вплетенности в ткань литературного повествования, которое в остальном соответствует принципам прозы XX века. Например, фольклорное повествование, особенно если речь о традиционном фольклоре, еще не знает языка

[14] См.: [Пропп, 2000: 250–250].

описания психологических состояний, которым свободно владеет литература XX века (к его освоению литература шла много веков). Сталкиваясь с Иным, герои рассмотренных произведений оказываются в ситуации отчуждения, испытывая запредельные страх, ужас, отчаяние, ощущение потери рассудка, и описания подобных состояний играют важную роль в повествовании.

Другая особенность этих произведений состоит в инверсии фольклорно-мифологических моделей, что тоже характерно для литературы XX века, особенно для традиции интеллектуальной прозы. Речь идет о нарративе, который строится как последовательное разрушение читательских ожиданий, изначально возникающих оттого, что автор апеллирует к узнаваемым фольклорно-мифологическим мотивам, образам и сюжетным ходам. Специфику таких сюжетов поясняет Е.М. Мелетинский, анализируя модернистскую прозу: «миф Кафки (а заодно и Джойса, и других) — это, в сущности, антимиф, то есть миф наизнанку. В мифе, сказке, в рыцарском романе герои обычно проходят серию испытаний, моделью которых является обряд инициации (то есть “посвящения”). Герои “Процесса” и “Замка” также проходят через своеобразные испытания, но не могут их выдержать, терпят фиаско» [Мелетинский, 1998: 426]. В произведениях Лема и Стругацких способ построения нарратива приближен к вышеописанному: ситуации не получают гармонизации, которой можно было бы ожидать, истории не ведут к хэппи енду — Хари не возвращается к Крису, Малыш не свободен от неантропоморфных опекунов, неясна судьба мира, для которого Редрик Шухард просил счастья у внеземного артефакта. Таким образом, фольклорно-мифологические модели не только в классической, но и в инверсированной форме служат средством репрезентации идеи неантропоморфного сознания, взаимодействие с которым обладает тем же качеством и той же степенью непредсказуемости, как взаимодействие архаического человека с миром, лежащим за пределами освоенного, или героев Кафки или Джойса с отчужденным социумом.

* * *

И Станислав Лем, и братья Стругацкие констатируют невозможность научных и в целом каких-бы то ни было рациональных способов постижения неантропоморфного сознания, оно остается вещью в себе: за более чем столетие соляристики созданы тысячи гипотез, и все неудачны; в «Малыше» неудачу терпит ксенопсихология, в «Пикнике на обочине» — Институт внеземных культур. Причина ясна: наука имеет дело с антропоморфизированным объектом, человек способен разглядеть в познаваемом лишь то, что уже есть в нем самом. Как выясняется, совсем непросто говорить

о проблеме также и иными средствами — философскими, лингвистическими или кинематографическими. Обе экранизации «Соляриса» (1972 и 2002 гг.) разочаровали Лема, поскольку режиссеры сосредоточились на драме человеческих отношений и не сделали главным героем Океан:[15] «Взявшись экранизировать роман С. Лема, А. Тарковский не стал даже пытаться ставить такую задачу, посвятив фильм совсем другой проблеме — пониманию человека. Возможно, что А. Тарковский видел нереализуемость на экране замысла С. Лема» [Карпицкий, 2010: 128]. Но можно предположить, что именно литературе с ее опытом, с одной стороны, отображения абсурда, безумия, отчаяния, отчуждения, а с другой — в силу генетического и типологического родства с фольклором — удалось по крайней мере приблизиться к решению этой задачи.

Representation of Non-anthropomorphic Consciousness in Science Fiction Literature: Linguistic Fiction, S. Lem, Strugatsky Brothers

Oxana M. Sedykh
PhD in Philosophy, associate Professor, Department of History and Theory of Culture, Faculty of Philosoph.
Lomonosov Moscow State University.
1, Leninskie Gory, Moscow 119991, Russian Federation.
ORCID: 0000-0002-6947-965X
oksanas@inbox.ru

Anna V. Bogomaz
Graduate student, Department of History and Theory of Culture, Faculty of Philosophy.
Lomonosov Moscow State University.
1, Leninskie Gory, Moscow 119991, Russian Federation.
annatim.msu@gmail.com

Abstract. Since the middle of the 20th century, a trend has developed in science fiction literature that received the status of philosophical (intellectual) fiction, an example are the works by Stanislav Lem (1921–2006). Science fiction writers who raise the topic of contact with extraterrestrial intelligence inevitably face the need to construct and transfer the category of alienness,

[15] С. Лем о голливудской экранизации «Соляриса» (2002, реж. С. Содерберг): «Художественное видение Содерберга представляется осмысленным и последовательным, но, однако, в явном отрыве от первоисточника. На первый план режиссер выдвинул трагичную любовь Криса и Хари — эмоциональный элемент решающим образом доминирует над интеллектуальным. Солярийский же океан является Великим Отсутствующим» [Лем, 2006].

which is achieved through literary and artistic design of hypothetical Other, through scenario of interaction (conflict or dialogue) with the Other, etc. Such problems are relevant not only for science fiction and exist in various dimensions (ethno- and socio-psychological, socio-political, linguistic, theological, etc.). A special feature of science fiction philosophical prose is the deliberate radicalization of the problem: it sets the task to represent the total non-anthropomorphism of alien consciousness. Obviously, such a task is internally contradictory, since it requires a person to talk about the inhuman, which implies going beyond their own boundaries, alienation from their own essence. At the same time, approaches to its solution are equivalent to a philosophical search, since they encourage writers to explore the boundaries of being and thinking, which became the factor that ensured the status of "serious" literature to science fiction works. The article raises the question of ways to convey the category of alienness that appeared in the arsenal of science fiction literature in the second half of the 20th century. Special attention is paid to linguistic fiction (J. Vance, S. Delaney, J. Watson, T. Chan). On the example of the work by S. Lem's and Soviet science fiction writers brothers Strugatsky concludes that one of the most effective ways of representing non-anthropomorphism is the use of folklore models, which in the context of literature and culture of the twentieth century are embedded in the mainstream of literary and philosophical traditions that have developed languages for describing states of human alienation.

Keywords: folklore, «own or alien» opposition, alienation, dialogue, linguistic relativity hypothesis, «Solaris», «Roadside Picnic», philosophical novel.

For citation: Sedykh O.M., Bogomaz A.V. Representation of Non-anthropomorphic Consciousness in Science Fiction Literature: Linguistic Fiction, S. Lem, Strugatsky Brothers // Chelovek. 2023. Vol. 34, P. 148–171. DOI: 10.31857/S023620070028507-4

Литература/References

Апресян Ю.Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики (краткий очерк). М.: Просвещение, 1966.

Apresyan Yu.D. *Idei i metody` sovremennoj strukturnoj lingvistiki (kratkij ocherk)* [Principles and Methods of Contemporary Structural Linguistics (short essay)]. Moscow: Prosveshcheniye Publ., 1996.

Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. СПб.: Наука, 1993.

Bajburin A.K. *Ritual v tradiczionnoj kul`ture* [Ritual in traditional culture]. St.-Petersburg: Nauka Publ., 1993.

Вэнс Д. Чудовище на орбите. Языки Пао: Романы, рассказы / пер. с англ. С. Сенагоновой, Е. Смирнова, Н. Заславской. М.: АСТ, 2000.

Ve`ns D. *Chudovishhe na orbite. Yazy`ki Pao: Romany`, rasskazy`* [Monsters in Orbit. The Languages of Pao: Novels, Short Stories], transl. from Engl. by S. Senagonova, E. Smirnov, N. Zaslavskaya. Moscow: AST Publ., 2000.

Генис А. Три «Соляриса». Ненаучная фантастика [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/4/gen.html (дата обращения: 10.03.2023).

Genis A. Tri “Solyarisa”. Nenauchnaya fantastika [Three “Solaris”. Non-science fiction]. [Electronic resource]. URL: http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/4/gen.html (date of access: 10.03.2023).

Жиловец Ю. Слепое пятно [Электронный ресурс]. URL: http://left.ru/2004/13/zhilovets_lem112.html (дата обращения: 01.03.2023).

Zhilovecz Yu. *Slepoe pyatno* [Blind spot]. [Electronic resource]. URL: http://left.ru/2004/13/zhilovets_lem112.html (date of access: 01.03.2023).

Зеленин Д.К. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М.: Индрик, 1995.

Zelenin D.K. *Ocherki russkoj mifologii: Umershie neestestvennoj smert`yu i rusalki* [Essays of Russian Mythology: Dead by Unnatural Death and Mermaids]. Moscow: Indrik Publ., 1995.

Иванов Вяч. Вс. Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. М.: Сов. радио, 1978.

Ivanov Vyach. Vs. *Chet i nechet: Asimmetriya mozga i znakovy`kh sistem* [Even and Odd: Asymmetry of the Brain and Sign Systems]. Moscow: Soviet Radio Publ., 1978.

Калашников Н.Н. Сказочное пространство в научно-фантастической сказке С. Ярославцева «Экспедиция в преисподнюю» [Электронный ресурс]. URL: http://www.rusf.ru/abs/rec/kalash02.html (дата обращения: 10.03.2023).

Kalashnikov N.N. *Skazochnoe prostranstvo v nauchno-fantasticheskoj skazke S. Yaroslavczeva “E`kspedicziya v preispodnyuyu”* [Fairy tale Space in Ivanov’s Science Fiction Tale “Expedition to the Underworld”]. [Electronic resource]. URL: http://www.rusf.ru/abs/rec/kalash02.html (date of access: 10.03.2023)

Карпицкий Н.Н. Понимание границы антропоморфного мировосприятия в философской антропологии и ксенологии // Человек.RU: гуманитарный альманах. 2010. № 6. С. 124–141.

Karpiczkij N.N. Ponimanie graniczy` antropomorfnogo mirovospriyatiya v filosofskoj antropologii i ksenologii [Understanding the Boundary of Anthropomorphic Worldview in Philosophical Anthropology and Xenology]. *Chelovek.RU: gumanitarny`j al`manakh.* 2010. N 6. P. 124–141.

Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: что категории языка говорят нам о мышлении / пер. с англ. И.Б. Шатуновского. М.: Языки славянской культуры, 2004.

Lakoff Dzh. *Zhenshhiny`, ogon` i opasny`e veshhi: Chto kategorii yazy`ka govoryat nam o my`shlenii* [Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind], transl. from English by I.B. Shatunovsky. Moscow: Languages of Slavic Culture Publ., 2004.

Лем С. Так говорил… Лем [Электронный ресурс]. URL: http://rulibs.com/ru_zar/nonf_publicism/lem/7/j0.html (дата обращения: 10.03.2023).

Lem S. *Tak govoril… Lem* [Thus Spoke… Lem]. [Electronic resource]. URL: http://rulibs.com/ru_zar/nonf_publicism/lem/7/j0.html (date of access: 10.03.2023).

Лем С. Фантастика и футурология: В 2 кн. Кн. 1 / пер. с пол. С.Н. Макарцева. М.: АСТ, 2008.

Lem S. *Fantastika i futurologiya: V 2 kn. Kn. 1* [Science Fiction and Futurology: V. 2], transl. from Polish by S.N. Makartsev. Moscow: AST Publ., 2008

Лем С. Мой взгляд на литературу / пер. с англ. В. Язневича, В. Борисова и др. М.: АСТ, 2009.

Lem S. *Moj vzglyad na literaturu* [My View on Literature], transl. from English by V. Yaznevich, V. Borisov. Moscow: AST Publ., 2009.

Лем С. Солярис. Эдем. Непобедимый / пер. с англ. А. Громовой. М.: АСТ, 2010.

Lem S. *Solyaris. E`dem. Nepobedimy`j* [Solaris. Eden. Invincible], transl. from English by A. Gromova. Moscow: AST Publ., 2010.

Лотман Ю.М. О метаязыке типологических описаний культуры // Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 386–406.

Lotman Yu. M. O metayazy`ke tipologicheskikh opisanij kul`tury` [On the Metalanguage of a Typological Description of Culture]. *Izbranny`e stat`i. T. 1*. [Selected Articles. V.1]. Tallinn, 1992 Publ., P. 386–406.

Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998.

Meletinskij E.M. *Izbranny`e stat`i. Vospominaniya* [Selected Articles. Memories]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 1998.

Неелов Е.М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986.

Neelov E.M. *Volshebno-skazochny`e korni nauchnoj fantastiki* [The Magical Fairy Tale Roots of Science Fiction]. Leningrad: Leningrad State University Publ., 1986.

Неклюдов С.Ю. Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности // Восточная демонология. От народных верований к литературе. М., 1998. С. 6–43.

Neklyudov S.Yu. Obrazy` potustoronnego mira v narodny`kh verovaniyakh i tradiczionnoj slovesnosti [Images of the Otherworld in Folk Beliefs and Traditional Literature]. *Vostochnaya demonologiya. Ot narodny`kh verovanij k literature* [Eastern Demology. From Popular Beliefs to Literature]. Moscow, 1998. P. 6–43.

Пиперски А.Ч. Понять пришельца и не сойти с ума. [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=B3s-AWAyBEk (дата обращения: 03.10.2023).

Piperski A.Ch. *Ponyat` prishel`cza i ne sojti s uma* [To Understand the Alien and Not to Go Mad]. [Electronic resource]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=B3s-AWAyBEk (date of access: 03.10.2023).

Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000.

Propp V.Ya. *Istoricheskie korni volshebnoj skazki* [The Historical Roots of the Fairy Tale]. Moscow: Labyrinth Publ., 2000.

Седакова О.А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М.: Индрик, 2004.

Sedakova O.A. *Poe`tika obryada. Pogrebal`naya obryadnost` vostochny`kh i yuzhny`kh slavyan* [Poetics of the Rite. Funeral Rites of the Eastern and Southern Slavs]. Moscow: Indrik Publ., 2004.

Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / пер. с англ. А.Е. Кибрика. М.: Прогресс, 1993.

Sepir E`. *Izbranny`e trudy` po yazy`koznaniyu i kul`turologii* [Selected Works on Linguistics and Cultural Studies], transl. from English by A.E. Kibrik. Moscow: Progress Publ., 1993.

Снигирев А.В. «Астронавты» в «Стране багровых туч»: еще раз о проблеме «Стругацкие — Лем» // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2015. Выпуск № 2. С. 175–182.

Snigirev A.V. "Astronavty`" v "Strane bagrovy`kh tuch": eshhe raz o probleme "Strugaczkie — Lem" [Astronauts in the «Land of Crimson Clouds»: Once Again about the Problem of «Strugatsky-Lem»]. *Ural Philological bulletin. Russian Literature of 20 and 21 Centuries: Directions and Streams.* 2015. N 2. P. 175–182.

Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Повести. Собрание сочинений. Т. 7. М., 1993.

Strugaczkij A.N., Strugaczkij B.N. *Povesti. Sobranie sochinenij. T. 7.* [Stories. Collected Works. V.7]. Moscow Publ., 1993.

Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Собр. соч.: В 11 т. Т. 6. Донецк, 2004.

Strugaczkij A.N., Strugaczkij B.N. *Sobr. soch.: V 11 t. T. 6.* [The Complete Works: in 11 Vols. V.6]. Donetsk, 2004.

Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с франц. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.

Todorov Tz. *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre], transl. from French by B. Narumov. Moscow: Academic Books Publ., 1999.

Уотсон Й. Внедрение: Роман / пер. с англ. С. Фролёнка. СПб.: Амфора, 2003.

Uotson J. *Vnedrenie: Roman* [The Embedding: Novel], transl. from English by S.Frolenok. St.-Petersburg: Amphora Publ., 2003.

Чан Т. История твоей жизни: [сборник: перевод с английского]. М.: АСТ, 2021.

Chan T. *Istoriya tvoej zhizni: [sbornik: perevod s anglijskogo]* [Story of Your Life]. Moscow: AST Publ., 2021.

Keller L. *Stanislaw Lem little known.* V. 4. N 1. Melbourne: R&S Press, 2021.

Stockwell P. *The Poetics of Science Fiction.* London: Longman, 2000.